

Dei canti di dolore*

W.E.B. Du Bois

I walk through the churchyard
To lay this body down;
I know moon-rise, I know star-rise;
I walk in the moonlight, I walk in the starlight;
I'll lie in the grave and stretch out my arms,
I'll go to the judgment in the evening of the day,
And my soul and thy soul shall meet that day
When I lay my body down.
[Canzone Nera].¹



Coloro che camminavano nelle tenebre cantavano canzoni nei tempi antichi – *Sorrow Songs*, canti di dolore – perché il loro cuore era stanco. Così, prima di ogni pensiero che ho scritto in questo libro ho collocato una frase, un'eco ricorrente di quelle strane antiche canzoni in cui l'anima dello schiavo nero parlava all'umanità. Fin da quando ero bambino queste canzoni mi hanno stranamente turbato. Venivano da un Sud per me sconosciuto, una alla volta, eppure subito sapevo che erano mie e dei miei.² Poi negli anni seguenti quando venni a Nashville vidi il grande tempio costruito da queste canzoni che si ergeva sopra la pallida città.³ Mi è sempre sembrato che Jubilee Hall fosse fatta delle canzoni stesse, che i suoi mattoni fos-

* "Of the Sorrow Songs" è il cap. 14, e finale, del libro *The Souls of Black Folk*, pubblicato da W.E.B. Du Bois nel 1903. Tutte le note a questo saggio sono del traduttore, Alessandro Portelli.

1. "Entro nel cimitero per deporre il mio corpo; so il sorgere della luna, so il sorgere delle stelle; cammino alla luce della luna, cammino alla luce delle stelle; giacerò nella tomba e tenderò le braccia, andrò al giudizio nella sera del

giorno e la mia anima e la tua si incontreranno quel giorno, quando deporrò questo corpo".

2. W.E.B. Du Bois era nato a Great Barrington, in Massachusetts, nel 1868. È morto a Accra, in Ghana, nel 1963.

3. Si riferisce alla Fisk University, università storicamente afroamericana, edificata con i proventi dei concerti di spiritual tenuti in tutti gli Stati Uniti e in Europa dai Fisk Jubilee Singers, un coro composto di studenti dell'università.

sero rossi del sangue e della polvere della fatica. Da quei mattoni emanavano per me, giorno e notte, fiotti di stupenda melodia, pieni delle voci dei miei fratelli e sorelle, pieni delle voci del passato.

Poca bellezza ha dato l'America al mondo, al di là della rude grandiosità che Dio stesso ha impresso sul suo seno. Lo spirito umano nel nuovo mondo si è espresso nel vigore e nell'abilità più che nella bellezza. E così, per un gioco del destino, la *folk song* Nera⁴ – il grido ritmico dello schiavo – si erge oggi non solo come la sola musica americana, ma come la più bella espressione dell'esperienza umana che sia nata da questo lato dei mari. È stata trascurata, è stata ed è quasi disprezzata, e soprattutto è stata sistematicamente male interpretata e malintesa. Ma nonostante tutto rimane la singola eredità spirituale della nazione e il più grande dono del popolo Nero.

Già negli anni Trenta [dell'Ottocento] la melodia di questi canti di schiavi emozionò la nazione, ma le canzoni furono presto dimenticate. Alcune, come *Near the Lake where Drooped the Willow* [Presso il lago dove si chinava il salice] entrarono a far parte delle arie più diffuse e la loro origine fu dimenticata. Altre furono messe in caricatura negli spettacoli del *minstrel show* e la loro memoria si è estinta. Poi durante la guerra venne lo straordinario esperimento di Port Royal, dopo la presa di Hilton Head,⁵ e forse per la prima volta, il Nord fece la conoscenza diretta dello schiavo del Sud, faccia a faccia e cuore a cuore, senza la mediazione di terzi. Le Sea Islands delle Caroline, dove avvenne l'incontro, erano popolate da gente nera di tipo primitivo, meno toccata e formata dal mondo circostante di ogni altra fuori della Black Belt. Il loro aspetto era rozzo, il loro linguaggio era comico, ma i loro cuori erano umani e il loro canto muoveva gli esseri umani con immenso potere. Thomas Wentworth Higginson si affrettò a parlare di queste canzoni e Lucy McKim e altri si batterono affinché il mondo vedesse la loro rara bellezza.⁶ Ma il mondo ascoltò distratto e quasi incredulo, fino a che il canto dei Fisk Jubilee Singers fece giungere le canzoni degli schiavi così profondamente nel cuore del mondo che non sarà più possibile dimenticarle di nuovo.

C'era una volta il figlio di un fabbro di Cadiz, New York, che nel corso del tempo fece il maestro di scuola in Ohio e partecipò alla difesa di Cincinnati contro Kirby Smith.⁷ Poi combatté a Chancellorsville e Gettysburg e infine servì nel Freedman's

4. DuBois usa sistematicamente il termine "Negro". Al tempo in cui scrive, questa parola – che solo da poco si cominciava almeno a scrivere con la maiuscola – era il termine di rispetto accettato dagli afroamericani. La traduciamo con "Nero" perché "negro" ha acquisito nell'italiano recente connotazioni dispregiative, mantenendo la maiuscola per differenziarla dalle occorrenze di "black".

5. Dopo la presa delle isole costiere della S. Carolina, in una sanguinosa battaglia a cui parteciparono truppe nere, l'armata nordista affidò agli schiavi liberati la gestione delle pian-

tagioni abbandonate dai proprietari. L'"esperimento" doveva dimostrare che gli afroamericani erano capaci di lavorare anche senza esservi costretti a frustate: una delle infinite prove a cui sono stati costretti, nel corso della loro storia, per affermare la loro pari umanità.

6. Thomas Wentworth Higginson, *Army Life in a Black Regiment* (1870; Collier, New York 1962); William Francis Allen, Charles Pickard Ware, Lucy McKim Garrison, a cura di, *Slave Songs of the United States* (1867; Dover, New York 1970).

7. Nell'autunno del 1862, dopo l'occupazio-

Bureau a Nashville. Qui formò una scuola domenicale per i bambini neri nel 1866, cantò con loro e insegnò loro a cantare. E poi loro insegnarono a lui a cantare e, quando la gloria delle *Jubilee songs* fu entrata nell'anima di George L. White, lui seppe che il lavoro della sua vita sarebbe stato fare in modo che quei Neri potessero cantare al mondo come avevano cantato a lui. Così nel 1871 ebbe inizio il pellegrinaggio dei Fisk Jubilee Singers. Presero la strada del Nord verso Cincinnati – quattro ragazzi neri malvestiti e cinque giovani donne – guidati da un uomo con una causa e uno scopo. Fecero tappa a Wilberforce, la più antica delle scuole Nere, dove furono benedetti da un vescovo Nero. Poi, lottando col freddo e la fame, respinti dagli alberghi e allegramente derisi, proseguirono verso Nord e la magia del loro canto dappertutto muoveva i cuori, fino a che un'esplosione di applausi al Consiglio della Chiesa Congregazionalista a Oberlin li rivelò al mondo. Vennero a New York, e Henry Ward Beecher ebbe il coraggio di accoglierli, sebbene i giornali lo deridessero chiamandoli i suoi "Negro Minstrels".⁸ Così il loro canto vinse e cantarono in tutto il paese e al di là del mare, davanti alla Regina e al Kaiser, in Scozia e in Irlanda, in Olanda e in Svizzera. Per sette anni cantarono e riportarono centocinquantomila dollari per fondare la Fisk University.

Da quel giorno sono stati imitati – a volte bene, dai cantori di Hampton e di Atlanta; a volte male, da quartetti malandati. Ancora una volta, la caricatura ha cercato di involgarire l'insolita bellezza della musica e ha riempito l'aria di melodie degradate che gli orecchi volgari non sanno distinguere da quelle vere. Ma la vera canzone popolare Nera vive ancora nei cuori di chi l'ha sentita cantare come veramente è e nei cuori del popolo Nero.

Che cosa sono queste canzoni e che cosa significano? So poco di musica e non posso dire niente in termini tecnici, ma so qualcosa degli uomini e conoscendoli so che queste canzoni sono il messaggio articolato dello schiavo al mondo. In questi giorni affannati, ci sentiamo dire che la vita era gioiosa per lo schiavo Nero, spensierata e felice. Posso anche credere che lo fosse, per qualcuno, per molti. Ma neanche tutto il Sud del passato, dovessero pure risorgere i morti, può far tacere la testimonianza toccante di queste canzoni. Sono la musica di un popolo infelice, dei figli della delusione; ci dicono della morte e della sofferenza e dell'ansia muta di un mondo più vero, di incerto vagare e nascosti sentieri.

Le canzoni sono veramente filtrate dal setaccio dei secoli; la musica è assai più antica delle parole e in essa rintracciamo qua e là segni di sviluppo. La nonna di mio nonno fu catturata da un malvagio mercante olandese due secoli fa; venendo alle valli dello Hudson e dello Housatonic, nera, piccola e agile, rabbriviva e si rannicchiava nei duri venti del Nord, guardava con nostalgia le colline e spesso sussurrava al bambino fra le sue ginocchia una melodia pagana, così:

zione sudista del Kentucky settentrionale, il generale sudista Kirby Smith attaccò Cincinnati, sulla sponda nord del fiume Ohio. L'attacco fu respinto anche grazie alla mobilitazione spontanea degli abitanti.

8. Henry Ward Beecher (1813-87), famoso

predicatore e oratore di successo, fratello di Harriet Beecher Stowe (autrice di *Uncle Tom's Cabin*) fu attivo nel movimento abolizionista e poi nelle campagne per il voto alle donne e per la riconciliazione del darwinismo con l'evangelismo liberale.



Il bambino la cantò ai suoi figli e loro ai figli dei loro figli, così la canzone ha viaggiato per duecento anni fino a noi e noi la cantiamo ai nostri figli, senza sapere il significato delle parole più di quanto lo sapessero i nostri padri, ma sapendo bene il significato della sua musica.

Era una primitiva musica africana; la ritroviamo in forma più ampia nello strano canto che saluta *The Coming of John*, il ritorno di Giovanni, la voce dell'esiliato:

You may bury me in the East,
You may bury me in the West
But I'll hear the trumpet sound in the morning.⁹

Dieci capolavori, più o meno, possiamo estrarre da questa foresta di melodia – canzoni di indubbia origine Nera e di ampia diffusione popolare, e canzoni particolarmente caratteristiche dello schiavo. Una è quella che ho appena ricordato. Un'altra, le cui note aprono questo libro, è *Nobody Knows the Trouble I've Seen*, nessuno sa il dolore che ho visto. Quando, colpiti da subitanea povertà, gli Stati Uniti rifiutarono di mantenere la promessa di dare terra agli schiavi liberati, un generale di brigata scese alle Sea Islands per dare la notizia. Una vecchia donna ai margini della folla cominciò a cantare questa canzone; tutta la massa la seguì, ondeggiando. E il soldato pianse.

La terza è la ninna nanna della morte, che tutti conoscono – *Swing Low, Sweet Chariot*, scendi dolce carro – con le cui note io comincio la biografia di Alexander Crummell.¹⁰ Poi c'è la canzone delle grandi acque, *Roll, Jordan, Roll*, una strofa possente con cadenze in minore. Erano molte le canzoni dei fuggiaschi, come quella che apre *The Wings of Atlanta* e la più conosciuta *Been a-Listening*. La settima è la can-

9. "Mi puoi seppellire a Est, / mi puoi seppellire a Ovest / ma sentirò il suono della tromba quel mattino." *Of the Coming of John* è anche il titolo del saggio che precede questo in *The Souls of Black Folk*. Tutti i saggi del volume hanno in epigrafe alcune battute di spiritual.

10. Alexander Crummell è un educatore afroamericano, la cui vita e opera sono raccontate da DuBois nel saggio *Of Alexander Crummell* in *The Souls of Black Folk*.

zone della fine e del principio, *My Lord, What a Morning, when the Stars Begin to Fall* – mio Dio, che mattino, quando le stelle cominceranno a cadere –: ne ho messo alcune battute all'inizio di *The Dawn of Freedom*, l'alba della libertà. La canzone dello smarrimento e della ricerca – *My Way's Cloudy*, nebbiosa è la mia via – apre *The Meaning of Progress*. La nona è la canzone di questo capitolo – *Wrestlin' Jacob, the Day is a-Breaking*: lotta Giacobbe, il giorno sta sorgendo – una canzone di lotta e di speranza. L'ultimo capolavoro è il canto dei canti – *Steal Away* – scaturita dalla *Fede dei Padri*.¹¹

Esistono molte altre canzoni popolari Nere altrettanto efficaci e caratteristiche, come quelle che ho usato nel terzo, ottavo e nono capitolo. Altri, certamente, potrebbero fare una selezione basata su principi più scientifici. Esistono, poi, canzoni che sembrano in parte distinguersi dalle forme più primitive: una è quel *medley* labirintico chiamato *Bright Sparkles*, una cui frase apre il capitolo su *The Black Belt*; o la *carol* pasquale *Death, Dust, and Ashes*; il canto funebre *My Mother's Took Her Flight and Gone Home*, mia madre ha preso il volo ed è andata a casa; e quell'esplosione di melodia che aleggia sul capitolo *The Passing of the First Born*: "I hope my mother will be there in that beautiful world on high", spero che mia madre sarà lì, in quello splendente mondo di luce.

Queste canzoni rappresentano una terza fase nello sviluppo dei canti degli schiavi: il primo è costituito da *You May Bury Me in the East* e il secondo da canzoni come *March On* (capitolo sei) e *Steal Away*. Il primo stadio è musica africana, il secondo musica afroamericana, mentre il terzo è una mescolanza di musica Nera con la musica della terra d'adozione. Il risultato è ancora riconoscibilmente Nero, ma gli elementi sono sia Neri, sia caucasici. Si potrebbe fare un passo avanti e individuare un quarto stadio, in cui le canzoni dell'America bianca sono state riconoscibilmente influenzate dai canti degli schiavi o hanno incorporato intere frasi di melodia Nera, come *Swanee River* e *Old Black Joe*.¹² E poi, accanto allo sviluppo è andato avanti il degrado e l'imitazione: le canzoni del *minstrel show*, molti inni "gospel", e alcune delle *coon songs* contemporanee,¹³ una massa di musica in cui il novizio facilmente si perde senza mai trovare le vere melodie Nere.

In queste canzoni, come ho detto, lo schiavo parlava al mondo. Un messaggio simile non può essere che velato e articolato solo in parte. Le parole e la musica hanno perso contatto fra loro e i luoghi comuni di una teologia mal compresa hanno preso il posto dell'antico sentimento. Ogni tanto troviamo una strana parola di una lingua sconosciuta, come il *Might Myo* che appare sul fiume della morte. Più spes-

11. *Steal away to Jesus*: va via, fuggi, di nascosto, verso Gesù. Come molti spiritual il tema religioso maschera solo in parte il contenuto mondano: è una canzone sulla morte e una canzone sulla fuga verso la libertà. Magari, secondo alcuni, sul ritorno in Africa: una delle navi che portarono in America gli schiavi si chiamava *Jesus*.

12. Su *Swanee River* (ovvero, *The Old Folks at Home*) si veda in questo numero di "Ácoma"

il saggio di Mariano De Simone sul suo autore, Stephen Foster. Il termine "caucasico" era comunemente usato per indicare gli americani bianchi, di origine europea.

13. "Coon", da *raccoon*, orsetto lavatore, è un termine insultante e insieme paternalistico per riferirsi agli afroamericani. Le *coon songs* sono una forma più tarda delle canzoni del *minstrel show*, imitazioni comiche e derisorie della musica e del dialetto neri.

so, parole insignificanti e versi banali sono uniti a musica di dolcezza singolare. Le canzoni puramente secolari sono poche, in parte perché molte sono state trasformate in inni cambiando le parole, in parte perché solo raramente gli estranei vedevano i momenti di festa e ne raccoglievano la musica. In quasi tutte le canzoni, comunque, la musica è indiscutibilmente dolorosa. I dieci capolavori che ho ricordato parlano in parole e in musica di sofferenza ed esilio, di lotta e segretezza; cercano faticosamente un potere invisibile e sospirano di nostalgia per la Fine.¹⁴

Le parole che restano a noi non sono prive di interesse e, una volta liberate dalle incrostazioni più evidenti, celano molta vera poesia e molto significato sotto la teologia convenzionale e rapsodia insignificante. Come tutte le genti primitive, gli schiavi erano vicini al cuore della Natura. La vita era "un mare ondosso e tempestoso" come il fulvo Atlantico delle Sea Islands; il "deserto" era la casa di Dio e la "valle solitaria" conduceva alla vita. "Presto l'inverno finirà" era l'immagine della vita e della morte per un'immaginazione tropicale. Le subitanee selvagge tempeste del Sud riempivano i Neri di sacro terrore; a volte il rombo gli sembrava "doloroso", a volte imperioso:

My Lord calls me,
He calls me by the thunder,
The trumpet sounds it in my soul.¹⁵

La monotonia del lavoro esposto alle intemperie è dipinta nelle parole di molte canzoni. Vediamo l'uomo che guida l'aratro nel solco umido e caldo, cantando:

Dere's no rain to wet you,
Dere's no sun to burn you
Oh, push along, believer,
I want to go home.¹⁶

Il vecchio curvo e piegato grida, con un lamento tre volte ripetuto, "O Lord, keep me from sinking down", mio Dio, non lasciarmi sprofondare; e respinge il demone del dubbio che gli sussurra "Jesus is dead and God's gone away", Gesù è mor-

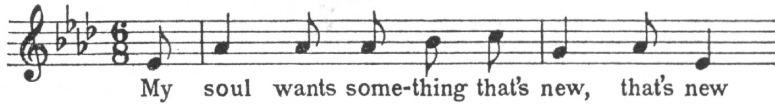
14. Confrontiamo questo passo con il celebre brano della *Narrative* di Frederick Douglass sul canto degli schiavi: "Lungo il cammino facevano risuonare i vecchi fitti boschi, per miglia e miglia intorno, di canti sfrenati in cui si esprimevano insieme la gioia più intensa e la tristezza più profonda. Li componevano e intonavano lì per la strada, incuranti sia del tempo che del tono. L'idea che saliva alle labbra ne usciva – se non nella parola, nel suono; e con la stessa frequenza nell'uno e nell'altra. A volte esprimevano il sentimento più patetico nel tono più rapito e il sentimento più rapito nel to-

no più patetico[...] A volte, penso che il solo udire quelle canzoni farebbe di più, nel senso di imprimere nella coscienza generale il carattere odioso della schiavitù, che la lettura d'interi volumi di filosofia sull'argomento": *The Narrative of Frederick Douglass* (1844), trad. it. di Bruno Maffi, *Memorie di uno schiavo fuggiasco*, Manifestolibri, Roma 1992, p. 54.

15. "Il mio Signore mi chiama, / mi chiama con il tuono. / La tromba lo suona nella mia anima".

16. "Non c'è pioggia per bagnarti, / non c'è sole per bruciarti / – tira avanti, credente: / voglio andare a casa".

to e Dio se n'è andato. Eppure, c'è una fame nell'anima, c'è l'irrequietezza del selvaggio, il lamento del vagabondo, l'invocazione in una sola piccola frase: "La mia anima vuole qualcosa di nuovo, di nuovo".



Sui pensieri interiori degli schiavi e delle loro famiglie sempre incombeva l'ombra della paura e ne cogliamo i segni qua e là insieme a eloquenti omissioni e silenzi. Si canta la madre e il bambino, ma raramente il padre; il fuggiasco e lo stanco viandante chiedono pietà e affetto, ma si parla poco di corteggiamento e di nozze; le rocce e le montagne sono ben note, ma la casa è sconosciuta. Strane mescolanze di amore e disperazione cantano nelle strofe:

Yonder's my ole mudder,
 Been waggin' at the hill so long;
 'Bout time she cross over,
 Git home bime-by.¹⁷

Altrove giunge il grido dei "motherless", senza madre, e il "farewell, farewell, my only child," addio, addio, unico figlio mio.

Le canzoni d'amore scarseggiano e si dividono in due categorie: quelle frivole e leggere, e quelle tristi. Sul profondo amore riuscito, c'è solo un silenzio pesante; in una delle più antiche di queste canzoni c'è una profondità di storia e di significato: "Povera Rosie, povera ragazza; Rosie mi ha spezzato il cuore, il paradiso sarà la mia casa".



Una donna Nera ha detto che questa canzone "non si può cantare senza un cuo-

17. "Ecco laggiù mia madre, / da tanto tempo si affatica sulla collina, / è tempo ormai che raggiunga la cima / e arrivi a casa infine".

re colmo e uno spirito turbato". Canta qui la stessa voce che canta nella *folk song* tedesca, "Jetz Geh i' an' brunele, trink' aber net".¹⁸

Della morte, il Nero mostrava di non avere molta paura, ne parlava invece con familiarità e persino con affetto, come di un semplice attraversamento delle acque, forse – chissà – per tornare alle sue foreste ancestrali. I tempi seguenti trasfigurano il suo fatalismo. E nella polvere e nella sporcizia, faticando, cantava: "Dust, dust and ashes, fly over my grave, / But the Lord shall bear my spirit home", polvere e ceneri volano sulla mia tomba, ma il Signore porterà a casa il mio spirito.

Le cose prese a prestito dal mondo circostante subiscono un caratteristico cambiamento sulla bocca dello schiavo. Questo è vero in particolare delle frasi della Bibbia: "Weep, O captive daughter of Zion" (piangi, prigioniera figlia di Sion) diventa curiosamente "Zion, weep a-low", Sion piangi profondo. Le ruote di Ezechiele girano in tutte le direzioni nei sogni mistici dello schiavo, finché arriva a dire "There's a little wheel a-turnin' in-a-my heart", c'è una ruota che gira nel mio cuore.

Come nell'antichità, le parole di questi inni erano improvvisate da qualche menestrello alla guida della schiera dei fedeli. Le circostanze dell'assemblea, il ritmo delle canzoni, le limitazioni di quello che era lecito pensare, confinavano tuttavia la poesia a versi singoli o a distici, che di rado si espandevano fino a diventare quartine o composizioni più lunghe. Esistono tuttavia esempi di tentativi più ampi, per lo più parafrasi della Bibbia.

Tre brevi sequenze di versi mi hanno sempre affascinato. Una è quella che apre questo capitolo, su un cui verso Thomas Wentworth Higginson ha detto giustamente che "mai, mi sembra, da quando gli esseri umani vivono e soffrono, l'infinita nostalgia di pace è stata espressa in modo più patetico". La seconda e la terza sono descrizioni del Giorno del Giudizio. Una è un'improvvisazione recente, con tracce di influenze esterne:

Oh, the stars in the elements are falling,
And the moon drips away into blood,
And the ransomed of the Lord are returning unto God,
Blessed be the name of the Lord.¹⁹

L'altra è un'immagine più antica e più domestica, che viene dalle coste paludose del Sud:

Michael, haul the boat ashore
Then you'll hear the horn they blow
Then you'll hear the trumpet sound

18. "Ora vado alla fontanella, ma non bevo." Tra il 1892 e il 1894, W.E.B. DuBois aveva soggiornato in Germania, studiando sociologia e seguendo fra l'altro le lezioni di Max Weber.

19. "Le stelle negli elementi precipitano, / la luna si scioglie in sangue, / i riscattati del Signore tornano a Dio, / benedetto sia il nome del Signore".

Trumpet sound the world around
 Trumpet sound for rich and poor
 Trumpet sound the Jubilee
 Trumpet sound for you and me.²⁰

Tutte le Sorrow Songs sono attraversate da un respiro di speranza, da una fede ultima nella giustizia delle cose. Le cadenze in minore della disperazione spesso si trasformano in trionfo e in tranquilla sicurezza. A volte è fede nella vita, a volte fede nella morte, a volte certezza di infinita giustizia in qualche luminoso mondo al di là. Ma in ogni modo, il significato è sempre chiaro: verrà un tempo, verrà un luogo, in cui gli uomini giudicheranno gli uomini dall'anima e non dalla pelle. È giustificata una simile speranza? Cantano la verità le Sorrow Songs?

Il nostro tempo è giunto silenziosamente alla conclusione che la nostra razza è stata messa alla prova e che il suo tempo è scaduto: le razze arretrate di oggi si sono dimostrate inefficienti e non vale la pena di salvarle. Questa è l'arroganza di popoli che non hanno rispetto per il Tempo e non conoscono le opere degli uomini. Mille anni fa, un'affermazione del genere – assai plausibile – avrebbe reso difficile ai Teutoni dimostrare che avevano diritto a vivere. Duemila anni fa, un simile dogmatismo, sempre ben accolto, avrebbe riso della pretesa che le razze bionde fossero la guida della civiltà. La scienza sociologica è così penosamente disorganizzata che il significato del progresso, il significato di "rapido" e "lento" nelle azioni umane, i limiti della perfettibilità umana sono sfingi velate e senza risposte sulla riva della scienza. Come mai Eschilo ha cantato duemila anni prima che nascesse Shakespeare? Perché la civiltà è fiorita in Europa e ha baluginato, brillato e si è spenta in Africa? Finché il mondo sarà umilmente muto davanti a queste domande, come potrà questa nazione proclamare la sua ignoranza e il suo empio pregiudizio negando la libera opportunità a coloro che hanno portato i Canti del Dolore al Soglio dei Potenti?

Il vostro paese? E come mai è diventato vostro? Prima che sbarcassero i Pellegrini, noi eravamo qui. Qui abbiamo portato i nostri tre doni e li abbiamo mescolati coi vostri: un dono di racconto e di canto, morbida, emozionante melodia in una terra mal armonizzata e discordante; un dono di sudore e di muscoli per ricacciare indietro il deserto, conquistare il suolo, gettare le fondamenta di questo grande impero economico due secoli prima di quanto avreste potuto farlo con le vostre deboli mani; e il terzo, un dono dello Spirito. Su di noi la storia di questa terra si è centrata per tre volte cento anni; dal profondo del cuore della nazione abbiamo evocato tutto il meglio per soffocare e sottomettere tutto il peggio; fuoco e sangue, preghiera e sacrificio si sono abbattuti su questo popolo che ha trovato pace solo negli altari del Dio della Giustizia.

Né il nostro dono dello Spirito è stato solamente passivo. Attivamente ci siamo intrecciati con la trama e l'ordito stesso della nazione, abbiamo combattuto le sue battaglie, condiviso i suoi dolori, versato il nostro sangue col suo e generazione do-

20. "Michael, tira la barca a riva, / e li sentirai suonare il corno, / sentirai suonare la tromba, / la tromba suona in tutto il mondo, / la

tromba suona per i ricchi e per i poveri, / la tromba suona per il giubileo, / la tromba suona per te e per me".

po generazione abbiamo implorato un popolo ostinato e indifferente di non disprezzare la Giustizia, la Compassione e la Verità, affinché la nazione non sia colpita da una maledizione. Il nostro canto, la nostra fatica, la nostra gioia, il nostro ammonimento sono stati donati a questa nazione in fratellanza di sangue. E non erano doni che valeva la pena di donare? L'America sarebbe stata l'America senza il suo popolo Nero?

Questa è la speranza che cantava nei canti ben cantati dei miei padri. Se in qualche luogo nel vortice e nel caos delle cose vive un Bene Eterno, pietoso eppure maestoso, allora presto l'America straccerà il Velo²¹ e gli imprigionati andranno liberi. Liberi, liberi come la luce del sole che sgocciola al mattino in queste mie alte finestre, liberi come quelle fresche giovani voci laggiù che sorgono verso di me dalle caverne di mattoni e calce – gonfie di canto, intrise di vita, tremoli alti e bassi incupiti. I miei figli, i miei piccoli figli, cantano al sole, e così cantano: rifocilliamo lo stanco viaggiatore in cammino verso il cielo.



E il viaggiatore raccoglie le forze, e rivolge il viso verso il Mattino, e continua il cammino.

21. Il "Velo" è la metafora che DuBois usa, all'inizio del libro, per definire la barriera tra-

sparente ma insormontabile, che separa bianchi e neri nella sua America.