

La musica come geografia: suoni, luoghi, territori

a cura di

Elena dell'Agnese e Massimiliano Tabusi



Certificazione scientifica dell'Opera

I contributi di questo volume (ad esclusione, come riportato e motivato anche nei rispettivi testi, dei lavori di Luca Toccaceli e Giovanni Vicedomini) sono stati sottoposti a un processo di referaggio a «doppio cieco» effettuato da esperti anonimi, che i curatori desiderano ringraziare per il loro determinante apporto. Il processo è documentabile su eventuale richiesta ai curatori da parte di entità di valutazione scientifica. Ogni Autore resta responsabile del proprio scritto e delle relative illustrazioni iconografiche e cartografiche.

Hanno contribuito alla realizzazione di questo volume

Alessandro Arangio, Alessandra Bonazzi, Fabio Carbone, Stefania Cerutti, Caterina Cirelli, Germana Citarella, Raffaella Coletti, Gian Luigi Corinto, Simona De Rosa, Giulia de Spuches, Stefano Del Medico, Elena dell'Agnese, Elena Di Blasi, Fausto Di Quarto, Ilaria Dioli, Alessandro Faggioli, Chiara Giubilaro, Teresa Graziano, Vincenzo Guarrasi, Andrea Marini, Giuseppe Muti, Annalinda Pasquali, Donatella Privitera, Antonella Rinella, Francesca Rinella, Lorena Rocca, Laura Stanganini, Massimiliano Tabusi, Marcello Tanca, Luca Toccaceli, Giovanni Vicedomini. I curatori desiderano inoltre ringraziare gli altri componenti del Comitato Scientifico del Workshop «Musica e Territorio» (Sergio Conti, Fabio Amato, Filippo Celata, Giulia de Spuches, Giuseppe Muti, Sergio Zilli) per il loro prezioso contributo.

© 2016 Società Geografica Italiana
Via della Navicella, 12 – 00184 Roma

www.societageografica.it

ISBN 978-88-88692-98-2



Licenza Creative Commons:
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

In copertina

L'immagine è un'elaborazione grafica che vede in primo piano una *performance* dei Camachofones (Porto, 27 luglio 2016), sulla quale è innestata la *Nova totius Terrarum Orbis geographica ac hydrographica tabula* di Hondius (1630), ampiamente modificata per essere metaforicamente integrata in una nota musicale evocando, sia per la musica sia per la cartografia, la funzione di «visioni» del mondo. La fotografia della *performance* e l'elaborazione sono a cura di Massimiliano Tabusi.

CHIARA GIUBILARO

«THE (ANTI-)ESTABLISHMENT BLUES»:
LA DOPPIA GEOGRAFIA DI SIXTO RODRÍGUEZ TRA
MARGINALITÀ E SOVVERSIONE

Introduzione

Esplorare la geografia musicale di Sixto Rodríguez, cantautore *folk* statunitense attivo sul finire degli anni Sessanta, significa fare i conti con una scissione che la attraversa e ne disloca continuamente il senso. Su ciascuno dei due fronti generati da questa scissione, infatti, non è semplicemente un luogo che si apre, ma una vicenda biografica e una storia musicale che, dopo aver a lungo viaggiato parallele l'una all'altra, finiscono infine col riallacciarsi, producendo nuove tensioni e nuovi scenari ⁽¹⁾.

Il primo dei due luoghi intorno a cui si polarizza la geografia di Sixto Rodríguez è la città di Detroit. È qui che nel 1971 il *folksinger* chicano viene scaricato dalla propria etichetta discografica, la Sussex Records, dopo una carriera musicale durata appena quattro anni e una serie serrata di insuccessi inattesi.

Qualche mese dopo, dall'altra parte dell'Atlantico, la leggenda racconta che una ragazza atterrasse a Cape Town portando con sé una copia di *Cold Fact*, l'album di esordio di Sixto Rodríguez. Per quanto la vicenda discografica di Rodríguez sia ancora controversa e la leggenda della ragazza col disco senz'altro suggestiva ⁽²⁾, pare più probabile che la A&M Records avesse de-

(1) È in forza di questo riallacciamento e della sua forte esposizione mediatica che a partire dal 2012 Rodríguez è tornato a calcare i palcoscenici internazionali, con una fitta serie di tour e concerti che da allora non si sono ancora interrotti.

(2) Nel corso dell'intervento si cercherà di tenere insieme il finzionale e il fattuale, di farli oscillare l'uno contro l'altro, non tanto per accrescere l'impressione fiabesca che avvolge questa controversa biografia musicale, quanto piuttosto perché in questa storia sono molti i punti in cui la rappresentazione non soltanto produce effetti di realtà, ma in alcuni casi sovrasta letteralmente il reale, scartandolo.



ciso nel 1972 di distribuire *Cold Fact* in Sudafrica, come avrebbe fatto qualche anno più tardi anche in Australia e in Nuova Zelanda (Lewsen, 2013, p. 456). L'album *Cold Fact* comincia così a circolare prima a Cape Town e poi nel resto del paese, consacrando nel giro di pochi mesi il misterioso Rodríguez ad inconsapevole icona musicale del Sudafrica negli anni dell'*apartheid*. Il disco si guadagna in breve tempo un posto nel Pantheon degli album di culto dei bianchi sudafricani, divenendo uno dei più pervasivi riferimenti musicali della cultura *anti-apartheid* (3).

Due luoghi, dunque, in cui i fatti accadono pressoché nello stesso momento e producono tuttavia scenari di segno opposto. La storia dell'«American zero, South-African hero», per riprendere il titolo di un articolo pubblicato sul finire degli anni '90, rappresenta a mio avviso un punto a partire dal quale provare a riarticolare produttivamente i rapporti fra musica, spazio e potere. Pensare criticamente questi due luoghi è allora il necessario punto di partenza per tentare questa triangolazione. Perché è proprio nella tensione fra queste due geografie musicali che si apre un campo di possibile esplorazione dei rapporti tra produzione musicale, dimensione spaziale e politica culturale.

Trasgressioni musicali

Nel 1989 Edward Said tiene tre lezioni presso l'Università della California dedicate alla musica e all'intreccio di relazioni che questa intrattiene con le dimensioni del sociale e del politico. Delle sue tre *Wellek Library Lectures in Cultural Theory*, pubblicate due anni dopo con il titolo di *Musical Elaborations* (1991), la seconda in particolare contiene un tassello teorico che la nostra ricognizione geografica e musicale non può trascurare. Tanto più da vicino si osserva il posto della musica nella scena culturale occidentale, il concreto manifestarsi delle sue *performances* e i processi di elaborazione critica a cui viene di continuo sottoposta, quanto più si afferra il legame che essa intrattiene con il sociale nonché le modalità complesse della sua compromissione (Said, 1991, p. 58). La musica – continua Said – contiene sempre un insopprimibile elemento trasgressivo, vale a dire un'abilità nomadica di aderire alle

(3) La ricostruzione della storia musicale di Rodríguez in Sudafrica e la rinnovata attenzione mediatica per il cantautore sono, come vedremo, in parte dovute al documentario del 2012 *Searching for Sugar Man* diretto da Malik Bendjelloul. Il successo di Rodríguez in Sudafrica e il suo ruolo nella cultura musicale *anti-apartheid* sono tuttavia oggetto di un dibattito ancora aperto, per il quale si rimanda al resoconto di una *roundtable* pubblicata sulla rivista di studi sudafricani e americani «Safundi» (Lewsen e altri, 2013).

formazioni sociali e di variare al variare dei luoghi e delle situazioni (Said, 1991, p. 70). Ed è qui che la geografia fa irruzione. Perché se la musica è intrinsecamente trasgressiva, se le sue articolazioni cambiano a seconda delle occasioni e delle relazioni di potere, di genere e di razza che in esse hanno luogo, allora esplorarne le *risonanze* geografiche diventa decisivo (Guarrasi, 2011, pp. 52-56). Discutere in termini di risonanza permette a mio avviso di saldare quella dinamica mutuamente produttiva che tiene insieme elaborazioni musicali e produzioni spaziali (Cohen, 1995; Leyshon e altri, 1995). È nel solco di questa dinamica, infatti, che si iscrive l'agenda critica del geografo che esplora la scena delle elaborazioni musicali: «to explore the relationship between the identity of the artist/performance and the music produced; to examine the ways that different forms of music are produced and consumed in different spatial and temporal contexts; and to consider some of the dialogues and tensions between these processes» (Valentine, 1995, p. 483).

Non tanto, quindi, suoni in sé, quanto piuttosto risonanze, vale a dire processi, relazioni, allacciamenti fra la musica e il suo concreto, materiale, aver luogo (Anderson, 2005). Come avremo modo di vedere ripercorrendo la geografia scissa di Sixto Rodríguez, è esattamente in questo spazio di risonanza che i significati politici e culturali sono instancabilmente prodotti e riprodotti (Best, 1997; Hutnyk e Sharma, 2000). È qui che il fatico e l'ineffabile – per riprendere la suggestiva endiadi associata da Paul Gilroy alla musica (Gilroy, 2003, p. 152) – si coagulano intorno a geometrie di potere di volta in volta differenti (Massey, 2005). È solo attraverso questo spazio di risonanza che, a mio avviso, la storia di Rodríguez può essere ricompresa.

Detroit, l'american folk music revival e il Dylan latino

È la primavera del 1967 quando Sixto Rodríguez, sesto figlio di un operaio messicano migrato negli Stati Uniti negli anni Venti, viene notato durante un'esibizione in un club di Detroit da un discografico locale, che qualche tempo dopo decide di produrre per la Impact Records il suo primo singolo, *I'll Slip Away*. Il nome scelto per il lancio del singolo è – abbastanza significativamente – Rod Riguez. Per comprendere le ragioni di questa scelta occorre però fare un passo indietro e provare ad allargare il nostro orizzonte di analisi.

A partire dagli anni Cinquanta la scena musicale statunitense è attraversata dal cosiddetto *american folk music revival* (Mitchell, 2007). Una volta esauritasi la formidabile spinta impressa al genere da Bob Dylan, i discografici si lanciano in un'estenuante caccia al «nuovo Dylan», che porta un'intera

generazione di *folksingers* a inseguire brillanti promesse di successo per essere dopo poco rigettati da quello stesso sistema che li aveva in qualche modo creati. La musica *folk* e i suoi revival occupano un posto di rilievo nei processi di rimodulazione della scena musicale e culturale statunitense, con implicazioni decisive sul piano politico e sociale. Quel che ai fini della nostra ricognizione è importante trattenere di questo dibattito è da una parte la stretta connessione esistente tra il *folk* e la produzione dell'identità nazionale, dall'altra la forte connotazione di classe, di genere e di razza che lo attraversa e lo significa (Mitchell, 2007, p. 10). La scena americana *folk* è pensata e prodotta per un'*audience* bianca, istruita e di sinistra, legata a doppio filo, dunque, con il tentativo di costruzione di una *americanness* fortemente marcata sul piano politico (Stratton, 2009, pp. 97-98). È all'interno di questo scenario che la scelta del nome Rod Riguez diventa qualcosa di più dell'eccentrica trovata di un discografico locale. Nel cambio di nome è possibile scorgere infatti un malcelato tentativo di de-chicanizzazione, uno sforzo di addomesticamento e una ricerca di aderenza tanto alle leggi del genere *folk* quanto alle aspettative del pubblico.

Nonostante il discutibile tentativo, *I'll Slip Away* non riceve l'accoglienza sperata. Due anni dopo, però, Sixto Rodríguez trova in un'esibizione al Sewer by the Sea, un club di Detroit, la propria occasione di riscatto. Qui viene presentato a Clarence Avant, allora proprietario della Sussex Records, il quale decide di scommettere ancora una volta su quel Latin Dylan – come qualcuno l'avrebbe poi definito – e di produrre nel 1970 *Cold Fact* e poco dopo *Coming from Reality*, i due album fra i quali si sarebbe incisa la fugace carriera musicale di Sixto Rodríguez. Il resto della storia l'abbiamo già anticipato. Nessuno dei due album riesce a vendere il numero di copie sperato e l'insuccesso è palese. Così, nell'inverno del 1971, quando la Sussex Records stabilisce di non rinnovare il suo contratto, Sixto Rodríguez decide di fare ritorno al mestiere di operaio edile e alla sua casa di Woodbridge, il quartiere di Detroit in cui vive ancora oggi.

Le ragioni del fallimento di Sixto Rodríguez sulla scena *folk* americana sono senz'altro molteplici e non tutte di semplice decodifica. Alcuni critici musicali si sono messi sulle loro tracce, puntando il dito ora su una gestione infelice della programmazione radiofonica, ora sul sostanziale anacronismo della sua produzione musicale, o ancora sull'atteggiamento poco accomodante dello stesso Rodríguez, che – giusto per citare un esempio – in occasione di una convention di *manager* e *promoter* si sarebbe esibito rivolgendo le spalle alla platea per l'intera durata dello spettacolo. Per quanto nessuna di queste motivazioni sia da scartare, ce n'è senz'altro una che non pos-

siamo correre il rischio di trascurare. Rian Malan, scrittore e giornalista sudafricano, la individua in una sfasatura difficile da ricomporre tra Rodríguez e il suo pubblico (Malan, 2013):

Rodriguez was writing literate protest songs for college-educated white Americans whose fashionably leftish politics disguised a subtle and possibly unconscious form of racism. They expected Mexicans to be gardeners, maids or mariachi players. Poets were required to be tormented and pale, in the manner of Byron. They just did not know what to make of a Mexican Bob Dylan.

La scena del *folk music revival*, come abbiamo visto, rappresenta uno spazio tutt'altro che neutro, dentro al quale politica identitaria e produzione musicale convergono sinergicamente. Le *folksongs* di un operaio messicano dal volto tutt'altro che pallido e tutt'altro che angelico spezzano questa convergenza, bloccando ogni possibilità di riconoscimento fra Rodríguez e il suo pubblico. Se è vero che Rodríguez ha composto e suonato la propria musica negli Stati Uniti dell'ultimo scorcio degli anni Settanta, non una delle sue canzoni è però riuscita a produrre un effettivo spazio di risonanza, uno spazio nel quale l'elemento politico e sovversivo potesse trasgredire i confini dei testi, delle musiche e delle *performance*, e trasformare così il contesto di ricezione in un possibile sito di resistenza.

Cape Town, Sugar Man e la lotta anti-apartheid

Si chiude così, senza alcun clamore, la carriera musicale di Sixto Rodríguez. Tuttavia, come Connell e Gibson ci hanno segnalato, la musica è inherentemente mobile e alle volte viaggia lungo traiettorie del tutto inaspettate (Connell e Gibson, 2003). Così, mentre Sixto Rodríguez usciva definitivamente dalla scena americana, in quello stesso momento, in un altro mondo, i suoi dischi cominciavano a passare di mano in mano, di casa in casa, accrescendo lungo la via tanto il successo della musica quanto il mistero intorno alla vita e, soprattutto, alla morte del suo autore. Poco dopo lo sbarco di *Cold Fact* a Cape Town, Rodríguez diviene per i bianchi sudafricani un'icona di ribellione e le sue canzoni un inno di resistenza contro l'*apartheid*. La musica è la stessa, ma il suo spazio di risonanza è radicalmente mutato.

Come abbiamo già accennato, sull'intensità e il peso politico di questo spazio si è sviluppato un fitto dibattito critico, che tende oggi a ridimensionare la rappresentazione offerta dal documentario del regista svedese Malik

Bendjelloul che nel 2012 ha raccontato l'incredibile storia di Sixto Rodríguez, regalandogli una terza vita sulla scena internazionale. Se la centralità di Rodríguez nei processi di resistenza contro l'*apartheid* va senz'altro messa in discussione (Lewsen, 2013; Rommen, 2013; Titlestad, 2013), sembra invece innegabile la decisiva influenza della sua musica sui movimenti di controcultura che a partire dagli anni Sessanta hanno rappresentato una concreta minaccia per l'*apartheid* e hanno contribuito a radicalizzare l'impegno politico di alcuni gruppi di attivisti appartenenti alla classe media bianca sudafricana (Hyslop, 2013). In particolare, le canzoni di Rodríguez avrebbero rappresentato una fonte di ispirazione per il *Voëlvry Movement*, che negli anni Ottanta contribuì a trasformare la scena musicale sudafricana in uno spazio di resistenza culturale e politica (Lewsen, 2013, p. 461; Grundlingh, 2004; Olwage, 2008).

Mettendo da parte le dispute intorno all'intensità dei legami fra la musica di Rodríguez e la lotta all'*apartheid*, quel che ai fini della nostra ricognizione diviene decisivo far affiorare è la dinamica mutuamente produttiva che elaborazioni musicali e produzioni spaziali riescono ad attivare. È nell'incontro con il contesto sociale e politico sudafricano che l'elemento sovversivo presente nei testi di Rodríguez riesce a trovare una ragione di attrito, e a produrre così vibrazioni e risonanze. Come ha segnalato Tariq Jazeel a proposito dei rapporti fra musica e geografia (Jazeel, 2005, p. 233): «The analysis of music within the social sciences raises inherently geographical questions, particularly around how musical practice carves spaces of performance, expression and culture, and how it shapes social spaces of identity, belonging and community». La musica si imprime sugli spazi della *performance* e modellando collettività sociali autorizza l'apertura di nuove possibilità di resistenza politica.

La sfida blues lanciata contro l'*Establishment* e la sua corruzione, il forte richiamo alla differenza di classe e la sua messa in scena nello spazio urbano, la rappresentazione di tutto ciò che viene respinto ai margini, dai traffici di droga al commercio sessuale, gli insuccessi, le violenze e, naturalmente, i soggetti che in vario modo li attraversano e li subiscono⁽⁴⁾, trovano nel Sudafrica dei primi anni Settanta una formidabile e paradossale cassa di risonanza. La musica di Rodríguez finisce così al centro di spinte egemoniche e contro-egemoniche, e se da una parte la sua diffusione trova in breve tempo un ostaco-

(4) I riferimenti di questa rapida rassegna si trovano nei testi di alcune delle canzoni di Sixto Rodríguez: *Sugar Man*; *This is not a Song, it's an Outburst: or, the anti-Establishment Blues*; *Hate Street Dialogue*; *Inner City Blues*; *Stret Boy* (dall'album *Cold Fact*); *Climb up on My Music*; *A Most Disgusting Song*; *Cause*; *Can't get away* (dall'album *Coming from Reality*).

lo nella censura governativa, è proprio negli spiragli che questa maglia lascia intravedere che si produrranno potenti spazi di aggregazione politica.

Il luogo virtuale: The Great Rodríguez Hunt

C'è un terzo luogo attraverso cui passa la vita e la musica di Sixto Rodríguez ed è il luogo nel quale la geografia scissa di cui abbiamo finora discusso ha trovato l'occasione di una definitiva ricomposizione. È un luogo virtuale ed il suo nome è *The Great Rodríguez Hunt*, il sito creato nel 1997 dal proprietario di un negozio di dischi di Cape Town per rintracciare il misterioso *folksinger* che enorme successo aveva avuto nella sua città. È qui che nel settembre di quello stesso anno Eva Rodríguez pubblica un messaggio attraverso il quale svela definitivamente l'identità del padre ⁽⁵⁾, inaugurando così la terza vita di Sixto Rodríguez, che ancora oggi all'età di settantatré anni continua – non senza fatica – a calcare i palchi della scena internazionale.

La storia della caccia a Rodríguez merita di essere brevemente ripercorsa per via delle sue implicazioni geografiche. Un anno prima che Eva Rodríguez svelasse ai fan l'identità del padre, un giornalista sudafricano, Craig Bartholomew, decide di mettersi sulle tracce dell'autore di *Cold Fact*, l'album di culto per un'intera generazione di bianchi sudafricani. Le prime testimonianze raccolte lo pongono di fronte ad un ostacolo difficile da aggirare. Tutti gli intervistati, infatti, concordano sulla morte di Sixto Rodríguez, nonostante le loro versioni siano tutt'altro che omogenee: overdose di eroina, condanna per omicidio, combustione indotta sul palco, e così via. Bartholomew non desiste e tenta di risalire all'identità di Rodríguez attraverso le etichette discografiche e le migrazioni dei diritti e, soprattutto, dei profitti ⁽⁶⁾. Tuttavia, anche la pista economica si rivela presto una strada senza uscita, spingendo così Bartholomew a dedicarsi ad un'attenta ricognizione geografica dei riferimenti presenti nei testi di Rodríguez: città inquiete, strade solita-

(5) Nel messaggio si legge: «Rodriguez is my father! I'm serious. He recently received an article from a journalist there who told him of the following. I went on line to try to find out more info and was shocked to see he has his own site. Truly amazing. Do you really want to know about my father? Sometimes the fantasy is better left alive. It is as unbelievable to me as it is to you» (dal sito <http://sugarman.org/rodmemories2.html>).

(6) La questione è ancora oggi oggetto di intricate dispute legali, perché pare che a Rodríguez non arrivarono mai né la notizia del suo successo in Sudafrica né tantomeno i proventi che ne derivarono. Per una mappatura dei possibili circuiti musicali della discografia di Rodríguez si rimanda all'articolo di Timothy Rommen *Some Cold Facts about Circuits and Circuit Breakers* (2013).

rie e polverose, grattacieli, Georgian Road, San Francisco. Ed è proprio durante questo lavoro di mappatura che le indagini giungono finalmente ad una svolta. È l'indicazione di Deaborn, quartiere di Detroit, ad offrire infatti a Bartholomew la chiave per giungere all'epilogo delle proprie ricerche e a Rodríguez la chance di avere accesso a quel mondo di cui non immaginava di far parte (Bartholomew, 1997).

Conclusioni

La geografia scissa che la vicenda biografica e musicale di Sixto Rodríguez restituisce ci ha permesso di ripercorrere le trasgressioni di senso che le elaborazioni musicali sono capaci di attivare nelle loro dislocazioni e nei loro spiazzamenti. Che la musica – in ogni suo genere, composizione o *performance* – metta sempre in gioco significazioni politiche è un presupposto ormai assodato (Ballantine, 1984; Kong, 1995a, 1995b; Valentine, 1995; Reville, 2000). Interrogarsi sul come queste significazioni vengano prodotte e riprodotte è naturalmente necessario (Hutnyk e Sharma, 2000), ma solo a patto che il come venga sempre messo in relazione con il dove. Perché è solo nella frizione fra la musica e il suo spazio di ricezione che possono aver luogo resistenze sonore e risonanze politiche. Se negli Stati Uniti il destino musicale di Sixto Rodríguez è rimasto preda di precise logiche egemoniche, che hanno depotenziato la carica sovversiva della sua musica e rivelato la forte connotazione di classe e di razza di quello stesso mercato che avrebbe dovuto promuoverla, nella trasgressione sulla scena sudafricana le canzoni di Rodríguez diventano oggetto di rimodulazioni performative che trasformano la sua musica in un vero e proprio luogo di *agency* poetica e politica (Guarracino, 2006). La ribellione cantata dai margini della città di Detroit e passata sotto silenzio nei club e nelle radio statunitensi trova così ascolto al di fuori dello spazio che l'ha prodotta, attraverso una serie di trasgressioni geografiche e politiche inaspettate. È in questo spazio che le sue canzoni finiranno col confluire in una geografia musicale della resistenza i cui effetti di risonanza si sarebbero di lì a poco incisi in profondità sulla storia del Sudafrica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANDERSON B. e altri, *Practices of Music and Sound*, in «Social & Cultural Geography», 2005, 6, 5, pp. 639-644.
- BALLANTINE C., *Music and Its Social Meanings*, New York, Gordon and Breach, 1984.
- BARTHOLOMEW C., *Looking for Rodríguez*, in «Directions», ottobre 1997 (consultabile in: <http://www.sugarman.org/sixto.html>).
- BEST B., *Over the Counter-culture: Retheorizing Resistance in Popular Culture*, in S. REDHEAD (a cura di), *The Club-cultures Reader: Readings in Popular Culture*, Oxford, Blackwell, 1997, pp. 18-35.
- COETZEE J.M., *Giving Offense: Essays on Censorship*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.
- COHEN S., *Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 1995, 20, 4, pp. 434-446.
- CONNELL J. e C. GIBSON, *Sound Tracks. Popular Music, Identity and Place*, New York, Routledge, 2003.
- CONNELL J. e C. GIBSON, *World Music: Deterritorializing Place and Identity*, in «Progress in Human Geography», 2004, 28, 3, pp. 342-361.
- DREWETT M. e M. CLOONAN (a cura di), *Popular Music Censorship in Africa*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2013.
- GILROY P., *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Roma, Meltemi Editore, 2003.
- GRUNDLINGH A., *Rocking the Boat in South Africa? Voelvry Music and Afrikans Anti-Apartheid Social Protest in the 1980s*, in «The International Journal of African Historical Studies», 2004, 37, 3, pp. 483-514.
- GUARRACINO S., *(S)concerto a tre voci e le trasgressioni musicali di Edward Said*, in I. CHAMBERS (a cura di), *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, Roma, Meltemi Editore, 2006, pp. 71-80.
- GUARRASI V., *La città cosmopolita. Geografie dell'ascolto*, Palermo, Palumbo, 2011.
- HUTNYK J. e S. SHARMA, *Music & Politics: An Introduction*, in «Theory, Culture & Society», 2000, 17, 3, pp. 55-63.
- HYSLOP J., «Days of Miracle and Wonder»? *Conformity and Revolt in Searching for Sugar Man*, in «Safundi», 2013, 14, 4, pp. 490-501.
- JAZEEL T., *The World is Sound? Geography, Musicology and British-Asian Soundscapes*, in «Area», 2005, 37, 3, pp. 233-241.
- KONG L., *Music and Cultural Politics: Ideology and Resistance in Singapore*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 1995 (a), 20, 4, pp. 447-459.
- KONG L., *Popular Music in Geographical Analyses*, in «Progress in Human Geography», 1995 (b), 19, 2, pp. 183-198.
- LEWSEN S., *On Music, Censorship, and Globalization*, in «Safundi», 2013, 14, 4, pp. 455-466.
- LEWSEN S. e altri, *Searching for Sugar Man: A Roundtable*, in «Safundi», 2013, 14, 4, pp. 455-501.

- LEYSHON A. e altri, *The Place of Music*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 1995, 20, 4, pp. 423-433.
- MALAN R., *Discovering Hippies and Teen Rebellion when 'Searching for Sugar Man'*, in «Mail&Guardian», 2013 (consultabile in: <http://mg.co.za/article/2013-02-08-00-recognition-is-the-sweetest-sound>).
- MASSEY D., *For Space*, Londra, SAGE Publications, 2005.
- MITCHELL G., *The North American Folk Music Revival: Nation and Identity in the United States and Canada, 1945-1980*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2007.
- OLWAGE G., *Composing Apartheid: Music for and Against Apartheid*, Johannesburg, Wits University Press, 2008.
- REVILL G., *Music and the Politics of Sound: Nationalism, Citizenship, and Auditory Space*, in «Environment and Planning D: Society and Space», 2000, 18, 5, pp. 597-613.
- ROMMEN T., *Some Cold Facts about Circuits and Circuit Breakers*, in «Safundi», 2013, 14, 4, pp. 471-475.
- SAID E.W., *Musical Elaborations*, New York, Columbia University Press, 1991.
- SMITH S., *Soundscape*, in «Area», 1994, 26, 3, pp. 232-240.
- STRATTON J., *Jews, Race and Popular Music*, Farnham, Ashgate Publishing, 2009.
- TITLESTAD M., *Searching for the Sugar-Coated Man*, in «Safundi», 2013, 14, 4, pp. 466-470.
- WATSON D., *Letting Go of the Cold Facts*, in «Safundi», 2013, 14, 4, pp. 485-490.
- VALENTINE G., *Creating Transgressive Space: The Music of Kd Lang*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 1995, 20, 4, pp. 474-485.

Abstract

The life and career of Sixto Rodríguez, the American folk-singer born in Detroit in 1942, weave together two different places. On the one hand, we find Detroit where at the turn of the Sixties Rodríguez recorded two albums without success. On the other, Cape Town was the place where unknown to Rodríguez his music became very influential and its subversive contents found an unexpected space of resonance. This paper aims at investigating the double geography emerging from this astonishing musical biography. The analysis will focus on the complex relationship between musical practices and spatial formations, examining how power geometries shape and carve the field of their mutual production. If the failure of Rodríguez in the United States unveils the race and class connotation of the folk music industry, in the apartheid South Africa his songs seem to be capable of articulating political subjectivities and opening up a space for cultural critique. It is exploring the distance between these two musical geographies that we will try to reflect on the intersections between spatiality, politics and music culture.