

Graham St John, "Global Tribe: Technology, Spirituality and Psytrance", Equinox, Sheffield e Bristol, 2012

Carlo Nardi

Global Tribe si inserisce in un filone di ricerca, quello che indaga la musica dance nelle sue numerose manifestazioni, che negli ultimi anni sta acquisendo una prominenza sempre maggiore in seno agli studi musicologici. A ciò ha contribuito negli ultimi anni Graham St John, caporedattore della rivista accademica *Dancecult* e autore o curatore di numerose pubblicazioni sul tema, tra cui *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*^[1], che anticipa alcuni dei temi di questo volume. L'autore spiega di essere stato direttamente coinvolto nella scena di Melbourne fin dalla metà degli anni Novanta, estendendo successivamente la sua partecipazione alle comunità psytrance a livello globale; in questo contesto ha sviluppato in parallelo un interesse accademico, che costituisce la base delle idee e delle esperienze confluite in *Global Tribe*.

Sebbene la musica e la sottocultura psytrance, nota anche come psychedelic trance, abbiano Goa come punto di partenza, St John ci tiene a sottolineare che il suo è un "progetto post-Goa" (p. 3), volto a investigare la psytrance in quanto fenomeno globale. Al tempo stesso, egli mette in risalto gli aspetti peculiari di tale musica, dei festival e degli eventi così come sono radicati nelle diverse scene locali, rivelando una difficoltà intrinseca nell'individuare un oggetto unitario con questo termine:

[N]o single researcher can confidently establish a commanding view over the world of psytrance, whose culture is transnational, emergent and labyrinthine (pp. 3-4).

Il primo capitolo, *Transnational psyculture*, evidenzia gli elementi comuni della cultura psytrance a livello globale. Sebbene definizioni quali Goa trance, acid trance, uplifting trance, hard trance e psychedelic trance individuino differenti stili o sottogeneri, gli elementi caratteristici della psytrance in senso lato sono legati meno a definizioni intrinsecamente musicali che a determinate pratiche culturali, le quali pongono in primo piano la ricerca di un'esperienza trascendente attraverso l'uso combinato di musica, tecnologia e sostanze psicoattive. Conformemente a ciò, se si eccettua la discussione riguardante alcuni produttori e DJ di psytrance nel terzo e quarto capitolo, l'autore predilige un'analisi delle pratiche connesse alla musica più che al risultato sonoro in senso stretto.

Riprendendo il concetto di neotribù da Michel Maffesoli^[2], St John riconosce nelle tribù della psytrance caratteristiche quali libertà di scelta, sperimentazione e identità fluide e policentriche (p. 7). Benché lo sviluppo sociale e tecnologico, soprattutto in ambito comunicativo, contribuisca a definire i contenuti e le forme di interazione delle comunità, i valori neotribali restano dominanti per una cultura che si definisce anche in opposizione all'isolamento, alla solitudine e alla privatizzazione della società contemporanea (p. 6).

Il secondo capitolo, *Experience, the Orient and Goatrance*, indaga le origini della cultura psytrance nello stato indiano di Goa. Al pari della controcultura hippy degli anni Sessanta e Settanta, di cui essa rappresenta un'evoluzione, la Goa trance affianca ai valori libertari il raggiungimento, come detto, di esperienze trascendenti. Ciò è ottenuto non solo tramite l'assunzione di droghe, ma anche attraverso la musica, di cui il genere Goa costituisce ancora oggi un punto di riferimento per la scena trance globale, e, naturalmente, l'ambientazione, che consiste in una rivisitazione tardo-moderna

e turistica dell'Orientalismo.

I successivi due capitoli, *The vibe at the end of the world* e *Spiritual technology*, si focalizzano sullo sviluppo di un'estetica musicale che, accanto ad alcuni aspetti formulaici chiaramente distinguibili, tra cui i quasi onnipresenti *synth pad* e la propensione per tempi particolarmente veloci, si nutre di tecniche, stili e suoni ispirati dalla musica dance internazionale. Secondo la terminologia post-strutturalista dell'autore, la "liminalità" di questo "assemblaggio di macchine" (*machine assemblage*), ossia il processo e i mezzi che generano l'energia necessaria per la rottura e la ricostruzione di un sistema sociale, si ricompono nel ballo grazie all'azione "sciamanica" del "tecnico della transizione" (il DJ) e all'interno di una scenografia – una festa di luna piena, una TAZ (*temporary autonomous zone*), un festival – allestita al fine di rendere possibile la condizione di "transizione" al di là dello stato di coscienza.

Il ruolo del contesto è descritto nel quinto capitolo, *Psychedelic festivals, visionary arts and cosmic events*, dove i dati etnografici diventano predominanti. Nonostante l'etnografia sia gravata da un apparato teorico piuttosto fumoso[3], l'analisi dei festival trance, e in particolare del festival portoghese Boom, offre una vivida interpretazione di come un particolare intreccio di elementi sensoriali sia in grado di massimizzare l'esperienza mistico-liminale dei partecipanti (p. 198).

I capitoli sesto e ottavo, rispettivamente *Freak out: the trance carnival* e *Performing risk and the arts of consciousness*, evidenziano l'elemento di eccezionalità della cultura trance. Servendosi della teorizzazione sul rituale carnevalesco, ripresa più recentemente, tra gli altri, da Mike Presdee[4], St John opera una ricognizione dell'immaginario della cultura psytrance, che comprende temi quali alienazione, metafore spaziali e religione. Quindi, riprendendo il concetto di *edgework*[5], egli indaga gli elementi di rischio tipici di un'esperienza che si pone per definizione oltre la quotidianità. L'obiettivo dell'autore è di dimostrare che le "attività al limite" indicate dal concetto di *edgework* non sono fini a se stesse; in altre parole, la psytrance non sarebbe puro escapismo, quanto piuttosto una critica radicale della realtà contemporanea.

L'autore riconosce l'esistenza di tendenze contraddittorie all'interno del movimento: se, da una parte, la deindividualizzazione può portare al disimpegno, dall'altra essa può facilitare l'esperienza di "libertà molteplici", dalla partecipazione ad attività estreme normalmente stigmatizzate da parte di una cultura mainstream accusata di essere individualista e alienante, alla presa di coscienza di temi quali i danni del capitalismo verso l'ambiente. Attività al limite quali, per esempio, le alterazioni dello stato di coscienza attraverso l'assunzione di droghe non implicano solo la negoziazione di capitale culturale offrendo un mezzo per generale potere, status e appartenenza, bensì possono anche essere valorizzate in quanto strumento per generare benefici a vantaggio degli altri, dell'ambiente o dell'autoconsapevolezza (ciò, non a caso, rimanda all'ideologia ecologista cui ha attinto Ulrich Beck per la sua definizione post-conflittuale di società del rischio[6]).

I due case study presentati nel settimo capitolo, *Psyculture in Israel and Australia*, consentono di osservare come i valori globali si articolano su scala locale e, al tempo stesso, di valutare le rivendicazioni di critica sociale della cultura psytrance. Riguardo al contesto israeliano, l'esodo provvisorio verso le TAZ fornisce alla gioventù locale un'opportunità di reazione ludica alla militarizzazione cui essa è costretta. D'altro canto, un evento quale il TAZ Festival, tenutosi in Israele nel 2007, rivela una contraddizione tra gli slogan pacifisti esibiti dai partecipanti e l'esclusione degli arabi, israeliani e non, dal festival stesso (pp. 244-45).

Gli ultimi due capitoli, *Riot of passage: liminal culture and the logics of sacrifice* e *Nothing lasts*, sottolineano il ruolo del sacro nell'esperienza delle neotribù come strumento per contrastare il disincanto tipico della modernità. In questo senso, determinate "logiche del sacrificio", in cui l'individuo si abbandona totalmente al gruppo, sono funzionali al fine di superare con successo il "rito di passaggio" della "consapevolezza totale":

[...] traveller festivals and other EDM events facilitate the performance of difference at the same time as they 'annihilate' distinctions'. [...] On one side of the dynamic, one encounters the social orgasm of the dance party whose intoxicated habitués hold concern for what is happening now, indeed deploying an assemblage of technologies of the senses to invest in making now last longer. They abandon themselves in the context of others, strangers in whose company they capitulate to rhythm and reverb. They are physically im/mobilized by bass, to which they may be said to willingly surrender. On the other side of this dynamic, one becomes mobilized in the service of a cause other than self-indulgence (p. 308).

Alcune osservazioni metodologiche

La ricerca, come detto, non solo prende spunto da un'etnografia prolungata presso diverse scene psytrance, ma si serve del punto di vista del partecipante come chiave privilegiata per interpretare l'oggetto d'indagine. Il percorso di iniziazione del membro della neotribù psytrance trova quindi un parallelo metaforico nel metodo di ricerca, per cui è possibile comprendere l'oggetto d'indagine solo partecipando agli eventi in prima persona e in maniera totalizzante, e cioè assumendo sostanze psicotrope, ballando e oltrepassando la soglia della coscienza.

Ciò sembra suggerire che, se non si vuole equivocare la realtà indagata, il punto di vista dell'insider sia l'unico possibile. Eppure, mancando il giusto distacco richiesto da un approccio etnografico, in alcuni casi è difficile scindere il ricercatore dall'oggetto ricercato a causa dell'adesione ideologica del primo al secondo. Tale mancanza di distacco, o totale immedesimazione nell'oggetto di studio, si riflette anche nello stile di scrittura e in un linguaggio pregno di neologismi e *portmanteau*. Il tentativo di mettere ordine ai dati raccolti, quindi, è subordinato a un approccio che ricalca mimeticamente il fenomeno investigato dal punto di vista della pratica di osservazione partecipante, della concettualizzazione e dello stile di scrittura, mettendo così a repentaglio l'intento analitico e critico.

Va comunque riconosciuto che il tentativo di assumere il punto di vista dei soggetti indagati risponde a un orientamento metodologico consapevole. Ciò ha portato quindi a un risultato che probabilmente non sarebbe stato possibile ottenere senza un coinvolgimento di questo tipo e che sarebbe stato difficilmente trasferibile in uno stile meno letterario e soggettivo. Perciò, trascurando questi dubbi, che il lettore giudicherà più o meno legittimi a seconda delle proprie convinzioni epistemologiche, ciò che rimane è un testo in grado di trascinarci all'interno del mondo della psytrance con forza e intensità. *Global Tribe* è un libro ambizioso nel suo sforzo di coniugare la teorizzazione filosofica, sociologica e antropologica con un approccio etnografico in cui è il vissuto del ricercatore a giustificare la selezione dei dati e a riflettere la realtà osservata e partecipata.

[1] Graham St John (ed.), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, London: Routledge, 2010.

[2] Cfr. Michael Maffesoli, *L'ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris: Méridiens-Klincksieck, 1982 (trad. it. *L'ombra di Dioniso. Una sociologia delle passioni*, Milano: Garzanti, 1990); Michael Maffesoli, *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris: Méridiens-Klincksieck, 1988 (trad. it. *Il tempo delle tribù. Il declino dell'individualismo nelle società postmoderne*, Milano: Guerini e Associati, 2004).

[3] Per esempio Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris: Minit, 1980 (trad. it. *Millepiani*, Roma: Castelvecchi, 1980); Michael Maffesoli, *op. cit.*, 1982; Victor Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca: Cornell University Press, 1967 (trad. it. *La foresta dei simboli. Aspetti del rituale Ndembu*, Brescia: Morcelliana, 1976); Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine, 1969 (trad. it. *Il processo rituale. Struttura e anti-struttura*, Brescia: Morcelliana, 1972); Victor Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ, 1982 (trad. it. *Dal rito al teatro*, Bologna: Il Mulino, 1986).

[4] Cfr. Mike Presdee, *Cultural Criminology and the Carnival of Crime*, London: Routledge, 2000.

[5] Cfr. Stephen Lyng, *Edgework: A Social Psychological Analysis of Voluntary Risk Taking*, «American Journal of Sociology», 95/4, 1990, pp. 876-921; Stephen Lyng, *Edgework and the Risk-Taking Experience*, in Stephen Lyng (ed.), *Edgework: The Sociology of Risk-Taking*, London: Routledge, 2005, pp. 3-16; Jeff Ferrell, *The Only Possible Adventure: Edgework and Anarchy*, in Stephen Lyng (ed.), *Edgework: The Sociology of Risk-Taking*, London: Routledge, 2005, pp. 75-88.

[6] Per esempio Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986 (trad. it. *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma: Carocci, 2000).