

Che razza di musica. Le culture africano americane e la realtà del meticcio creativo

Stefano Zenni

Sono molti gli equivoci e le imprecisioni che oggi ruotano intorno alla parola "razzismo". Essa torna utile per indicare genericamente qualunque forma di discriminazione, indebolendone così il valore originario. Ad esempio, si parla spesso di comportamento razzista lì dove invece siamo di fronte alla xenofobia, la paura del diverso, dell'estraneo: un comportamento innato di diffidenza e sospetto, prima ancora che di rifiuto. Essi non implica necessariamente una distinzione gerarchica di natura biologica, che è invece un presupposto del razzismo. E mentre la xenofobia è un comportamento istintivo, il razzismo è un prodotto della storia. Peraltro secondo gli studiosi una definizione di razzismo deve comprendere almeno tre criteri: la gerarchia tra un gruppo egemone e un gruppo dominato; l'attribuzione al gruppo dominato di una conaturata inferiorità biologica; un impianto legislativo che istituzionalizza tale inferiorità.

Il razzismo statunitense è strettamente collegato al colore della pelle degli afrodiscendenti, una connessione che risale già al commercio arabo di schiavi africani. Anche se per molto tempo le gradazioni del colore della pelle hanno ossessionato i colonizzatori razzisti spagnoli e anglosassoni, in ultima analisi è la traccia anche minima di un'ascendenza africana a determinare l'appartenenza alla "razza nera", più che il colore effettivo della pelle. Anche per questo la consuetudine di etichettare le persone come "neri", ovvero sulla base del colore della pelle, non solo elude la comprensione del razzismo legalizzato, ma introduce un criterio binario (bianco/nero) palesemente inutile.

Anche perché negli Stati Uniti la "nerezza", che è stata a lungo un'attribuzione di identità esercitata dal potere egemone, è infine diventata una questione di scelta identitaria: i cittadini statunitensi, obbligati a indicare sui documenti amministrativi una "razza", possono infatti scegliere a quale gruppo appartenere. Si pensi al caso di Barack Obama: con una madre irlandese e un padre keniano avrebbe potuto scegliere di identificarsi altrettanto legittimamente come "bianco", mentre invece la sua scelta identitaria è stata quella di "nero" o "africano americano". In questo caso si vede bene anche come il problema terminologico della parola "nero" - che indica una categoria di persone sulla base di un colore della pelle non misurabile - può essere risolto utilizzando termini che indicano la provenienza geografico/culturale, come "africano americano" o "afrodiscendente", quest'ultimo particolarmente utile quando ci riferiamo a migranti presenti in vari paesi europei.

Tutte queste ambiguità si riflettono anche nel campo musicale: l'utilizzo dell'etichetta "musica nera" aiuta a identificare un campo culturale specifico - quello

delle musiche prodotte dagli africano americani - ma rischia anche di diventare un'etichetta essenzializzante: ovvero che i "neri" - una categoria già di per sé problematica - producono una estetica specificamente "nera", ben distinta da quella bianca.

La verità è che la cultura africano americana ha prodotto nelle Americhe culture musicali nuove e specifiche, ma esse sono state comunque il prodotto di ibridazioni con altre culture, comprese quelle di ascendenza europea. E quindi ragionare in termini semplicistici di "musica nera" fa perdere di vista la complessità delle fusioni culturali in gioco a diversi livelli, sia nel corso della storia sia tra gruppi culturali differenti. Beninteso, le culture africano americane hanno impresso una concezione estetica originalissima alla musica, ma che comunque abbraccia e promuove ibridazioni, mescolanze e trasformazioni.

Peraltro il razzismo sistemico ha costretto anche i musicisti a strategie identitarie nel tentativo di aggirare le limitazioni sociali. La più clamorosa è quella del *passing*, in cui africano americani dalla pelle più chiara riescono a farsi passare per bianchi. Un fenomeno ben raccontato dalla letteratura - su tutti il capolavoro di Philip Roth *La macchia umana* - ma che pervade anche il mondo della musica, per aggirare le limitazioni ai gruppi "interrazziali" o per accedere a luoghi, come ad esempio i teatri lirici, che imponevano rigide limitazioni alle carriere degli artisti dalla pelle più scura.

Negli Stati Uniti il *passing* non ha interessato solo individui "neri": al contrario, è stato fin dall'Ottocento un fenomeno diffuso nel teatro musicale bianco, il *minstrel show*, in cui attori e cantanti bianchi si dipingevano il volto di nero per mettere in scena volgari parodie e stereotipi degli africano americani. Uno stratagemma certo razzista, ma anche un espediente perverso per assumere un'identità "nera", percepita come affascinante: il razzista bianco ama il nero e ne assume le fattezze, cantando e danzando come lui.

Il "bianco" che vuole farsi "nero" è un fenomeno che attraversa tutta la musica statunitense del XX secolo, ed ha un particolare rilievo all'interno della cultura ebraica: dai musicisti come Irving Berlin e George Gershwin che mascheravano la propria origine dietro il blues e la musica sincopata, ai jazzisti come Benny Goodman o Artie Shaw che preferivano la modernità del jazz alle tradizioni della sinagoga, ai produttori di soul come Jerry Wexler che - come certi scrittori beatnik - riconoscevano nella cultura africano americana un ideale antropologico ed espressivo. In questi casi non è necessario dipingersi il volto di nero: si aderisce invece alla musica e allo stile della comunità idealizzata. Ne possono scaturire scomodi paradossi, come quello che investì il clarinettista Mezz Mezzrow, che si proclamò nero per suonare il jazz con loro e come loro, salvo essere tormentato dalla convinzione che non essendo davvero nero non poteva essere autentico, mettendosi così in una posizione di aporia logica.

La presunta autenticità della cultura africano americana deve fare anche i conti con pregiudizi insostenibili come l'esistenza di una fantomatica "voce nera" che sarebbe prodotta da uno strumento fonatorio fisiologicamente diverso (non si capisce sulla

base di quanta nerezza genetica...), mentre per fortuna sono state archiviate assurdità come “il ritmo o il blues nel sangue”.

D'altra parte la cultura africano americana è sempre stata aperta, inclusiva, fondata sul meticcio. Il jazz, il blues, il samba, la musica afrocubana per non parlare dell'hip hop o delle moderne musiche afrodiscendenti in Europa si basano sulla mescolanza degli elementi più disparati: soprattutto, consentono a chiunque di appropriarsi di elementi a piacere e riutilizzarli nei modi già creativi. Per questo le battaglie sull'“appropriazione culturale” appaiono ideologicamente tendenziose: qualsiasi cultura si fonda sull'appropriazione di qualcosa, e se è vero che le culture egemoni hanno spesso sfruttato economicamente le posizioni di vantaggio, è altrettanto vero che gli scambi creativi sono avvenuti in entrambe le direzioni e hanno prodotto musiche nuove, varietà stilistiche, nuove realtà creative che sono nient'altro che appropriazioni e nuovi usi di materiale preesistente. Un principio questo che è alla base delle culture africano americane, che è il contrario del principio escludente dell'appropriazione “illegittima” ed è - come direbbe il filosofo W.E.B. Dubois - il dono che una civiltà di schiavizzati ha fatto al mondo: quello della libertà creativa, che scavalca i recinti identitari e si offre come strumento di avvicinamento e incontro creativo tra le persone.