



Evelin Baldo

## **La musica: strumento di comunicazione interetnica e di integrazione. Un esempio in trentino. Prospettiva sociologica ed etnomusicologica**

L'arrivo di extracomunitari immigrati in Italia si è fatto molto consistente dagli anni '90 in poi. Si è creata così una situazione paradossale, da una parte la tendenza a globalizzare il mercato, basata sull'asimmetria di potere dei vari paesi mondiali, che inevitabilmente si trasforma anche in una omogeneizzazione di stili di vita, di consumi e quindi culturale, insostenibile per il sud povero del mondo, che emigra verso il nord ricco. Dall'altra parte questa immigrazione genera conflitti e si ha la sensazione che le culture e le etnie siano delle entità isolate, con una propria logica.<sup>1</sup>

L'immigrato viene visto come una risorsa economica e nello stesso tempo come una minaccia, materiale e simbolica, nei confronti dello status sociale e della cultura degli autoctoni. Ne consegue una presa di distanza del gruppo di riferimento, sicuro e conosciuto, dalla realtà 'immigrati', percepita come incombente e definita sulla base di caratteristiche stereotipate non basate sulla conoscenza, ma decise a partire da un'ansia nei confronti dell'incognito. La massa di extracomunitari finisce così per avere l'unica identità di "immigrati", indipendentemente dal paese di provenienza. L'immigrato è semplicemente l'"Altro".

Ma dal punto di vista culturale le cose non procedono come da quello economico e politico. "Il panorama che si presenta oggi a un'indagine della situazione globale dal punto di vista culturale è in effetti assai più variegato di quanto lasci supporre l'immagine di un centro che domanda e di una periferia che risponde"<sup>2</sup>. Ci sono più centri e più periferie e gli stranieri che arrivano in Italia o in Europa, se si adeguano alla nuova realtà economica e politica, non fanno altrettanto per la cultura. L'adeguamento agli standard economici non implica affatto l'accettazione di quelli culturali. Anzi, spesso capita che la cultura dell'immigrato si rafforzi perché elemento portante della sua identità messa in discussione dalla nuova realtà. Ne deriva uno scambio culturale ampio di beni, simboli, valori che vengono riformulati in un contesto che è diverso dall'originale. Questo scambio veloce e in continuo mutamento, senza un reale luogo di riferimento, rischia di rimanere a livello delle manifestazioni culturali stereotipate. Un prodotto che si sposta da un continente ad un'altro perde il significato e le funzioni originali, ma ne acquista di nuove, come acquista nuova forma.

Ad esempio, la musica tradizionale africana degli *Etoile d'Afrique*, oggetto della mia analisi, arriva al pubblico, come altre musiche o prodotti culturali definiti 'etnici', totalmente decontestualizzata, al di fuori dei significati originali, diventando un bene di consumo con il fascino dell'esotico. La mia analisi è proprio indirizzata verso questo tipo di manifestazione artistica, nell'ambito però non del semplice ascolto, ma della 'festa', come momento privilegiato di incontro di persone, nel quale è facilitato lo scambio. Durante la festa musicisti e pubblico interagiscono intensamente. Entrambi partecipano alla creazione della performance. Lo spettatore non è più tale nel momento in cui partecipa all'evento sonoro con il ballo, il canto, il battito delle mani. Nello stesso tempo il musicista modella la sua musica nel dialogo continuo con il pubblico. Come afferma Lortat-Jacob<sup>3</sup>, "con le sue implicazioni collettive, la festa conferisce alla musica non semplicemente un'esistenza sociale, ma l'esistenza stessa". E ancora, "la festa e la musica hanno in comune il fatto di essere composte e soggette a un ordine programmato. All'interno di quest'ordine, però, la festa suscita una libertà paradossale: riprendendo la felice formulazione di F. A. Isambert<sup>4</sup>, essa è 'un'istituzione generatrice di spontaneità'". Il quesito fondamentale è quindi: quanto e a che condizione un simile momento può precludere a processi di reale dialogo interculturale? E questo

dialogo rimane a livello superficiale o permette una reale conoscenza di entrambi ai fini dell'integrazione?

La prospettiva sociologica ha guidato l'analisi dei racconti di vita dei sei componenti degli Etoile d'Afrique. In particolare si è deciso di utilizzare la prospettiva etnosociologica proposta da Daniel Bertaux<sup>5</sup>. Ai soggetti intervistati è stata sottoposta una traccia che non è stata seguita rigidamente, lasciando la libertà di ampliare o meno determinati argomenti. Mano a mano che i racconti venivano analizzati si evidenziavano dei macro-temi che li accomunavano :

- Motivo dell'immigrazione (per quanto riguarda gli immigrati) ;
- Esperienza familiare ;
- Studio e lavoro ;
- Esperienza musicale e rapporto con la propria cultura ;
- Attività extralavorativa ;

La prospettiva etnomusicologica si è tradotta in analisi della performance. "La musica può essere prodotta solo attraverso la performance e il suo significato è quello che gli individui vi trovano; similmente, la cultura è prodotta e reinventata attraverso l'interazione sociale"<sup>6</sup>. Non è quindi possibile studiare il prodotto musicale pensando che abbia un significato intrinseco indipendente da contesto, da produttori e fruitori. Il prodotto musicale nasce dai sentimenti e dai pensieri di un produttore, ma viene condiviso e compreso dal fruitore, quindi dal pubblico. Da qui, l'interessante affermazione di Blacking : "Se la comprensione della musica e del far musica deve fornire stimoli per una migliore conoscenza dell'uomo, bisogna assumere che, come avviene nel linguaggio, la facoltà dell'invenzione musicale sia posseduta sia dai fruitori della musica, che dai suoi creatori ed interpreti, e che, se certe capacità "musicali" sono innate, esse sono innate per tutti i membri della specie e non solo per una piccola minoranza"<sup>7</sup>.

Bauman definisce la performance come un "comportamento localizzato, vale a dire situato all'interno di - e reso significativo in relazione a - un contesto di riferimento"<sup>8</sup>. Ecco quindi emergere l'altro aspetto importante : il contesto, nel quale avviene l'interazione musicale. Tale contesto dipende da una serie di fattori quali il tempo, lo spazio, le persone che intervengono, l'occasione dell'esecuzione.<sup>9</sup> Per questa analisi in particolare mi sono basata su un modello elaborato da Regula Burckhardt Qureshi per lo studio del qawwali, la musica delle cerimonie Sufi in India e Pakistan. L'idea di base sulla quale si articola il lavoro della Qureshi è la seguente: "la musica è un sistema di comunicazione attraverso i suoni dotato di un uso sociale e di un contesto culturale"<sup>10</sup>. La performance è dunque il momento in cui si incontrano contesto e musica e solamente attraverso la considerazione del contesto socio-culturale è possibile comprendere un certo tipo di musica, che da questo inevitabilmente viene influenzata e che a sua volta la musica influenza. Soggetti fondamentali della performance sono i musicisti da una parte e il pubblico dall'altra. Naturalmente il tipo di musica analizzato in questo caso assieme al contesto è molto differente da quello considerato dalla Qureshi, per questo è stato necessario modificare il modello da lei proposto, cercando comunque di seguire le tre fasi di lavoro proposte dall'autrice:

- Analisi dell'idioma musicale.
- Esame del contesto in cui avviene l'esecuzione, includendo alcune considerazioni sulla struttura culturale e sociale che sta dietro.
- Effettiva analisi del processo esecutivo.

Ma ritorniamo agli Etoile d'Afrique. Il gruppo suona in molte occasioni, spesso diverse, ma ho preferito porre l'attenzione sulla performance in discoteca o nel pub, dove Mamadou, il leader del gruppo, organizza delle feste. L'idea nasce quando Mamadou diventa consapevole che per farsi conoscere e per far conoscere la propria cultura lo sforzo deve essere fatto dall'interessato. Va sottolineato che lui si avvicina alla musica tradizionale del suo paese proprio in Italia. Dopo aver fatto una miriade di lavori arriva a Trento e inizia a girare per la provincia con la sua bancarella di oggettistica africana, tra cui djambè. La gente che passa vuole sentirlo suonare, ma lui non è capace, improvvisa finché non decide di studiarlo seriamente. Parte così per una serie di viaggi in Senegal, suo paese natale, Guinea, Mali. Inizia ad organizzare cene a base di piatti africani e musica, come pretesto per farsi conoscere e conoscere, e forse riuscire ad arrotondare le sue

entrate. Il suo sempre maggiore avvicinamento alla musica lo porta ad organizzare serate esclusivamente musicali ed a mettere insieme un gruppo con i suoi allievi di djambè. Manca però una certa organizzazione e strutturazione delle prove e questo porta a molte discussioni tra i componenti del gruppo ed è anche uno dei motivi per il quale molti ragazzi suonano per un periodo e poi lasciano.

Moustapha è l'altro componente senegalese del gruppo, si è inserito suonando il doundoun, convinto da Mamadou, che per un periodo l'ha ospitato a casa sua. Moustapha ammette di aver iniziato soprattutto per far contento l'amico, ma pian piano ha scoperto i vantaggi della cosa : suonare in mezzo alla gente, conoscere persone, farsi conoscere.

Ecco dunque due ragazzi africani, che si avvicinano alla musica tradizionale del loro paese, spinti dall'interesse che questa suscita nei giovani trentini e che trovano nell'espressione della loro cultura il modo per conoscere e farsi conoscere, acquistando un'identità che non li faccia più essere solamente "immigrati".

Saltuariamente nel gruppo c'è Isabel, una ballerina del Togo, arrivata in Italia per amore di un trentino. Il legame forte con la sua cultura l'ha sempre accompagnata. E' la sua passione ed è riuscita a trasformarla in un lavoro del quale ne parla come una "missione". Attraverso la sua Associazione e i progetti nelle scuole cerca di diffondere la cultura del suo paese e le feste del gruppo sono per lei la continuazione di questo obiettivo.

Accanto a queste persone tre ragazzi trentini : Panco, un musicista professionista di musica latino-americana, che vuole sperimentare altri generi di musica "etnica" ; Roberto, un operaio appassionato di strumenti a percussione ; e Alice, una giovane studentessa con l'amore per la danza e la voglia di imparare.

Le occasioni per suonare in giro sono sempre maggiori, dai pub, alle discoteche, alle feste di piazza e così via. Soprattutto le feste organizzate in discoteca sono un'occasione di incontro. E' uno dei pochi momenti in cui Africani e autoctoni possono, più o meno apparentemente, mescolarsi. Per vari motivi, tra cui i diversi gusti musicali, c'è una tendenza sia tra Africani che tra gli autoctoni a chiudersi nel proprio gruppo. Ma queste feste sono, per gli africani, l'occasione per trovarsi e ballare la musica a loro più familiare, visto che in regione non esistono locali di questo genere. Per i trentini è un motivo di curiosità al primo impatto e di piacere e divertimento poi. Ci sono così gli "affezionati", sia africani che trentini, che a partire dalla musica hanno l'occasione di approfondire conoscenze e rapporti che possono continuare oltre. L'età di queste persone varia dai 18 ai 50 anni, come variabile è lo status sociale. Tra le persone con cui ho potuto parlare ho notato una rilevante presenza di operai, tra gli africani, per ovvi motivi legati al ruolo degli immigrati nel mercato del lavoro. Ciò che accomuna invece gli autoctoni, è la passione per la musica o la danza africana o per l'Africa in generale.

Queste feste si strutturano in momenti in cui si alterna la musica africana tradizionale degli *Etoile* alla musica registrata latino americana, reggae, pop africano, ecc. Gli *Etoile d'Afrique* suonano con strumenti tradizionali e senza amplificazione. Questo è un momento di spettacolo dove le persone ascoltano il gruppo, partecipando battendo le mani e ballando. Gli strumenti utilizzati sono il djambè e il doundoun.<sup>11</sup> A questi si uniscono i tom-tom, tamburi cilindrici monopelle suonati con due bacchette a testa dura, e altri strumentini a percussione: campana, sekere, etc. Alla musica si accompagna la danza di Alice ed Isabel, le quali si alternano nello spazio davanti al gruppo, creando un dialogo tra loro, il gruppo e il pubblico che a sua volta entra a ballare e interagisce con il gruppo stesso.

Gli *Etoile d'Afrique* suonano ritmi dell'Africa centro-occidentale. Il ritmo è l'anima della musica africana. Questo però, non significa, seguendo gli stereotipi comuni, che la musica africana è solamente musica per tamburi. Certo, quest'ultimi hanno un'importanza particolare, quasi unica in Africa, ma una visione eurocentrica del ritmo e degli strumenti a percussione, che spesso li relega ad un ruolo di accompagnamento, è molto riduttiva e non è reale. Il ritmo in Africa investe la musica nella sua totalità. E già parlare solo di "musica" non è corretto.

A riguardo vorrei fare una piccola parentesi. Premetto che si utilizza il termine "musica africana" per comodità mia e di chi legge. Infatti questo concetto è occidentale, ha dietro di sé la storia della musica europea e, come afferma Kubik, nasce dal confronto della storia della musica del nostro continente con quella dell'Africa.<sup>12</sup> In realtà il concetto più generale di "musica" è entrato

anche nel linguaggio comune africano, dal tempo delle colonie e ancora prima dai missionari cristiani e dai commerci, però non esiste un corrispettivo in nessuna lingua autoctona. Esistono invece termini che designano uno stile, delle forme strumentali, dei generi e così via.

L'altro aspetto che rende inadeguato il termine in questione, è la grande varietà della musica in questo continente. Non esiste un'unica area stilistica, ma ne esistono molteplici, tante quante sono i gruppi etno-linguistici. Esistono certo degli elementi che accomunano le varie espressioni musicali, ma se per comodità, si usa il termine "musica africana" è bene fare attenzione a non cadere nelle generalizzazioni troppo facili e negli stereotipi comuni. In qualsiasi caso parleremo di musica africana per riferirci alla musica delle popolazioni a sud del Sahara, distinguendola dalla musica mediorientale-nordafricana, altrettanto importante.

Un terzo motivo che rende inadeguato il termine è legato alla concezione che gli africani hanno della musica, un'idea che va oltre la concezione occidentale. La musica in Africa è un tutt'uno con la vita sociale e con le altre manifestazioni artistiche. Tenendo sempre presente che anche il termine "Arte" è occidentale. Il ritmo è un elemento che investe e abbraccia ogni altro aspetto della musica e della vita e il bambino lo apprende partecipando alla vita sociale, assimilando le tradizioni della propria cultura<sup>13</sup> e percependolo nella sua totalità.

Avvicinarsi alla musica africana da parte di un occidentale abituato a dividere il tempo in battute e in battere e levare rende le cose molto difficili. Infatti la caratteristica fondamentale del ritmo africano è l'assenza di accenti regolari. Esiste invece una pulsazione o beat, cioè una sequenza di unità temporali isocrone che Arom paragona al *tactus dell'ars nova*, periodo in cui era ancora sconosciuta la concezione della misura come lo è oggi. Waterman<sup>14</sup> parla invece di "senso metronomico" alla base dei ritmi africani.

Fatte queste considerazioni è evidente come diventi difficoltoso volere trascrivere con la notazione occidentale questo tipo di musica, rischiando in questo modo di snaturare il ritmo e la concezione del tempo. Diventa così inadeguato anche l'uso della terminologia occidentale. Si rischia di ingabbiare un linguaggio in una grammatica che non è sua. La nostra notazione non è adatta alla complessità della poliritmia e tende a forzare la musica entro binari di tempo continuo.<sup>15</sup> Sono state quindi sviluppate per la trascrizione della musica di idiofoni e membranofoni, notazioni grafiche. La più discussa è il TUBS, Time Unit Box System, sviluppata dall'Università della California a Los Angeles. Questo sistema è caratterizzato da sequenze orizzontali di quadratini di uguale durata. Il valore di ogni quadratino corrisponde ad un impulso elementare cioè "le più piccole unità di tempo, o più corte distanze, che intercorrono tra i colpi percossi".<sup>16</sup> Gli impulsi elementari sono quindi l'elemento primario di una pulsazione e come tali sono privi di accenti. Ricapitolando quindi, le caratteristiche fondamentali della metrica africana sono:

- la pulsazione isocrona come elemento strutturale di un periodo che si ripete
- la mancanza di una matrice di accenti regolari
- la pulsazione, non necessariamente materializzata.

La pulsazione o beat può essere divisa in tre modi: binario, quando è divisa in 2 impulsi, ternario quando è divisa in tre e *composite*, se è divisa in 5.<sup>17</sup> Non è detto che ci sia un unico beat di riferimento per più musicisti che suonano assieme, spesso capita infatti che i beats di riferimento siano diversi, alcuni dei quali possono essere marcati da altri strumenti o dai passi dei danzatori. Affinché ci sia il ritmo, la sequenza di eventi uditivi deve avere caratteristiche contrastanti: accenti, toni di colore e durate. La pulsazione e i frammenti ritmici formano ciò che Arom definisce periodo, o Rycroft ciclo. Il "numero formula" di Kubik indica quanti impulsi elementari sono contenuti in un periodo (6, 8, 9, 12, 16, 18 e multipli) e costituisce il vero metro della musica africana. Il periodo può essere diviso in due o multipli di due e in tre o multipli di tre. Si avranno così ritmi doppi o tripli. E' possibile alternare anche ritmi doppi o tripli in un periodo e si avrà così una struttura ad hemiola, tipica della musica africana, che determinerà uno sfasamento tra pulsazione e figura ritmica.

I time-line patterns<sup>18</sup> sono dei particolare patterns motorii e percussivi caratterizzati da una struttura interna asimmetrica come 5+7 o 7+9 (impulsi). In molte culture africane sono molto diffusi i time-line patterns con numero-formula 8, 12, 16.

Ciò che rende complesso il tutto è la poliritmia, ovvero la sovrapposizione di due o più figure ritmiche che si intrecciano. Il referente temporale è la pulsazione, ma il periodo differisce in

estensione e rapporto. In questo modo si crea una tensione costante, creata dal conflitto tra elementi ritmici ed elementi metrici.

L'esecuzione dei vari ritmi avviene ripetendo di seguito i patterns specifici di ogni ritmo. Di tanto in tanto però, il djambè solista improvvisa variando tali patterns con altri che creano una maggiore dinamicità. I patterns variati mantengono la pulsazione base, ma inseriscono più battiti oppure viene modificata l'altezza del suono.

Ogni esecuzione all'inizio e alla fine è caratterizzata da un "apel" ovvero una chiamata, che caratterizza ogni ritmo in modo diverso, anche se in alcuni casi più ritmi hanno lo stesso apel.

Questo è sempre un patterns ritmico molto breve che ha lo scopo di segnalare agli altri musicisti il momento di inizio e di fine, ma può essere suonato anche all'interno dell'esecuzione per segnalare una variazione o un cambiamento di coreografia della ballerina.

Le variazioni aumentano e crescono di intensità quando c'è molta partecipazione da parte del pubblico, nel senso del movimento, anche sul posto, del battere le mani e nelle urla di incitamento. D'altra parte lo stesso Mamadou con le variazioni cerca di aumentare l'entusiasmo di chi ascolta. La presenza della ballerina aiuta questo, rendendo visivo ciò che viene suonato.

Dialoga continuamente con il djambè solista. Per la maggior parte del tempo si rivolge fisicamente a lui, lo guarda in faccia e gli si avvicina. Questo è molto evidente quando balla Isabel, un po' meno quando entra in pista Alice, che si rivolge più volte al pubblico in un'esibizione un po' più all'"occidentale", caratterizzata cioè da una netta divisione del music-maker dallo spettatore. Raggiunto il momento culminante, il solista ritorna al ritmo base per riprendere nuovamente l'improvvisazioni.

Questo tipo di struttura circolare, è in verità molto libera, per quanto riguarda i tempi. E' infatti possibile che si raggiungano più momenti culminanti in una volta oppure che il livello di intensità e densità delle variazioni sia sempre molto elevato. Questo dipende dal fatto che l'evento musicale si costruisce sul momento in base ad alcuni fattori che sono variabili: la partecipazione del pubblico, non certo la quantità di persone, e la stanchezza dei musicisti, infatti sostenere dieci-quindici minuti di ritmo con variazioni, richiede una forza fisica non indifferente. Questo è anche il motivo per il quale alcune volte Mamadou suona seduto, nonostante il suonare in piedi gli permetta di muoversi meglio e quindi dialogare con la ballerina anche fisicamente, magari accennando a qualche passo di danza.

Anche la scelta dei pezzi è variabile. E' Mamadou che decide l'ordine al momento. I ritmi eseguiti sono più o meno sempre gli stessi, alcuni non mancano mai, come kuku o m'balack o djambadon. Il kuku è quello che viene suonato più spesso, anche due volte in una serata.

### RITMO KUKU <sup>19</sup>

**djambè**

			o	o				o	
o									

Dum      ta ta              tak

**doundoun**

			o		o					o		o			

Questo spazio di musica dal vivo viene ripetuto due o tre volte durante la sera, con le stesse modalità e intervallato da pause di circa un'ora durante le quali la gente balla con la musica del dj, compresi i componenti del gruppo.

Nelle feste degli Etoile d'Afrique la comunicazione è favorita da:

- Il contesto: la scelta infatti di una discoteca e di un pub frequentato prevalentemente da Trentini è già un elemento di apertura che favorisce l'incontro e lo scambio.

- L'alternanza di momenti in cui viene eseguita dal vivo musica africana tradizionale, a momenti in cui un dj propone musica africana moderna o latino americana o reggae, quindi un tipo di musica che sta' conquistando già da un po' di tempo il gusto di molti Italiani. Anche in questo modo quindi si cercano di far incontrare le persone incontrando i gusti musicali.

- L'interesse a comunicare da parte dei soggetti coinvolti. Da una parte ci sono Mamadou e Moustapha che trovano in questo tipo di musica un legame e una riscoperta della loro cultura e un mezzo per farsi conoscere attraverso la loro musica tradizionale. Ci sono poi Alice, Roberto, Panco, che per vari motivi, soprattutto artistici, si sono avvicinati a questa realtà e da qui hanno iniziato a conoscere un mondo che va oltre la musica e la danza.

Dall'altra parte c'è il pubblico diviso in africani di diversa nazionalità, che cercano in queste feste un momento di aggregazione prima di tutto tra di loro ritrovando la loro musica, e poi ci sono gli autoctoni, spinti da interesse verso questo tipo di arte e da molta curiosità nel conoscere un certo tipo di cultura nota solamente per gli aspetti più superficiali e stereotipati.

Le componenti appena descritte non sono solamente un contorno, ma sono le componenti necessarie al prodotto musicale. Inoltre, è il genere di musica che crea comunicazione. Prima di tutto per il suo aspetto di nuovo, di diverso, che stimola curiosità in un periodo in cui nuove culture attraversano confini e diventano mode o nuovi stili per chi è alla ricerca di nuovi valori, diversi, alternativi da quelli proposti dalla società attuale, oppure semplicemente perchè chi viene da lontano sa portare anche molte cose positive, diversamente da quello che i mass media troppe volte vogliono far credere. Una cultura non esclude l'altra, anzi dall'incontro può nascere qualcosa di nuovo.

Si possono trovare delle affinità con la performance da me analizzata nelle osservazioni che fa Franco Ferrarotti<sup>20</sup> a riguardo della musica rock moderna.

Ecco una prima caratteristica importante del tipo di esperienza analizzato:

- un'esperienza totale, di ascolto, di spettacolo visivo, di danza e movimento. Una caratteristica tipica della musica tradizionale africana, non lontana certo dalla concezione della musica giovanile attuale che si esprime nei concerti pop o rock o di altro genere. Quindi il coinvolgimento di tutta la persona che viene favorito da un'altra componente importante:

- l'ostinato ritmico, la ripetizione continua di un pattern ritmico o la variazione di questo mantenendo la pulsazione e l'accompagnamento base. In un crescendo di intensità favorito dall'accelerazione o dall'aumento della densità dei colpi sul tamburo. Questa componente si può ritrovare in altri tipi di musica giovanile da discoteca.

- L'utilizzo di strumenti tradizionali non amplificati e la mancanza di un palco, crea un avvicinamento tra pubblico e musicisti, l'interazione è diretta, non a caso in più di un'occasione al termine dell'esibizione alcuni spettatori chiedono ai musicisti informazioni sugli strumenti e di poterli suonare oppure qualcuno si aggiunge al momento con uno strumento "occidentale" improvvisando delle melodie.

Un tipo di serata come quello proposto dagli Etoile d'Afrique, crea già ad un primo livello la comunicazione tra un contesto occidentale ed un genere di musica extraeuropea, africana. In questa prima fase, molte delle persone che assistono per le prime volte a queste esibizioni sono entusiaste, esaltate dalla forza del ritmo e dei tamburi dal vivo. Ma è l'interesse specifico che spinge alla comunicazione più profonda, si inizia a parlare di musica, ma si finisce per apprendere molto altro della cultura e della personalità di chi ci si trova davanti. L'unico modo per far cadere stereotipi e pregiudizi o per confermarli, perchè si sentono le differenze culturali, inutile negarlo, non si vuole certo eliminarle, solamente capirle e confrontarle. Da tutto questo il conflitto non è assente, rimane come rimangono le differenze, ma trova dei punti di incontro su un piano che è lo stesso. Forse il vero salto di qualità andrebbe fatto nel senso di far comunicare veramente nel profondo anche le diverse culture, mi spiego meglio, non deve esserci solamente un incontro di contesto occidentale e musica africana. L'entusiasmo iniziale di chi ascolta per la prima volta questa musica si spegne per il semplice fatto che è un prodotto culturale che ha perso la sua originaria funzione e il suo contesto culturale originario, in un certo senso perde di significato. Per questo va ridefinita perchè non sia solamente di sapore folklorico.

In questo modo non c'è integrazione tra le due culture. Il sincretismo invece "riguarda quei transiti tra elementi culturali nativi e alieni che portano a modificazioni, giustapposizioni e reinterpretazioni che di volta in volta possono includere contraddizioni, anomalie, ambiguità, paradossi ed errori. Il sincretismo, come esce dall'acculturazione, non è la sintesi di tratti compatibili, ma la coesistenza o giustapposizione di elementi considerati incompatibili o concettualmente illegittimi"<sup>21</sup>. Così si mescolano le due culture, e i modi e le combinazioni sono molteplici e tutte da trovare. Questa è forse il contributo che l'arte e la musica in particolare possono dare alla comunicazione e all'integrazione.

Eccomi dunque giunta al concetto di integrazione, obiettivo della ricerca. Esistono vari livelli di integrazione, gli uni indispensabili agli altri. Un primo livello è sicuramente legato all'aspetto economico e materiale, della possibilità di lavorare e di avere una casa. Senza lavoro non è possibile avere il permesso di soggiorno e quindi risiedere legalmente nel nuovo paese. Nello stesso tempo, molti immigrati regolari con lavoro regolare sono costretti a vivere in centri di accoglienza, o ancora peggio, in edifici disabitati e decadenti. Per non parlare poi della proliferazione del lavoro nero, per regolari e per clandestini, che vengono sfruttati e sottopagati. Quindi questo aspetto è sicuramente fondamentale per permettere allo straniero di vivere alla pari di un cittadino e non rimanere ai margini della società. Da qui l'importanza del fattore "aggancio", ovvero la possibilità di avere una persona, di solito un connazionale, che aiuti ad entrare nella rete relazionale e a capire velocemente come muoversi. Di fondamentale importanza è la "famiglia" e tra gli intervistati viene evidenziata la nostalgia della famiglia d'origine, soprattutto per il supporto affettivo e morale. Per questo appare forte l'esigenza di crearne qui una nuova. Ma perché ci sia vera integrazione questo non basta. E' necessaria una forte volontà affinché avvenga. Molti extracomunitari vengono in Italia con l'unico scopo di mettere da parte qualche risparmio e poi ritornare in patria. Questo è un fenomeno molto evidente in Trentino, essendo una regione caratterizzata dall'immigrazione stagionale. Ma anche qui non manca chi vuole mettere radici. E questo è il caso dei componenti del gruppo, i quali hanno evidenziato la loro volontà e il loro bisogno d'integrazione e, di conseguenza, la loro attivazione in questo senso. Qui entra in gioco anche l'elemento caratteriale, l'apertura ai nuovi rapporti, la capacità di socializzare e di prendere l'iniziativa. In questo senso le persone intervistate mettono in risalto la necessità di non aspettare che siano gli altri ad aiutare nell'integrazione, ma di muoversi personalmente in questa direzione. Ovviamente questo è possibile se c'è una disponibilità anche da parte degli autoctoni a relazionarsi con i nuovi arrivati. Nei racconti emerge il carattere introverso e chiuso dei Trentini, che però, aggiungo io, non è rivolto solamente agli extracomunitari. Questa diffidenza iniziale sembra dissolversi mano a mano che la conoscenza si fa più approfondita.

In alcuni casi sono gli stessi extracomunitari che si chiudono tra di loro, in difesa della loro identità, ma questa chiusura alimenta diffidenza anche da parte degli autoctoni.

L'integrazione non ci può essere se da entrambi le parti non c'è, oltre alla volontà di relazione, la volontà di conoscenza reciproca, di scambio. Se questo non avviene il contatto rimane superficiale. Spesso però dietro lo scambio e l'incontro si vedono la paura di perdere la propria cultura e l'identità personale e di gruppo, preferendo chiudersi e continuare a credere di conoscere l'"altro" attraverso gli stereotipi. Tra i trentini intervistati e tra quelli della loro cerchia, è molto evidente la volontà di incontro, di conoscenza, di scambio. Questo anche perché sono persone che nelle loro quotidiane attività sono orientati a questo, chi perché è un musicista appassionato della musica etnica, chi perché lavora nel sociale e lavora in realtà, magari anche diverse, ma che richiedono questa predisposizione; chi è sensibile a certe problematiche sociali per il campo di studi; chi è appassionato di danza e musica africana. Interessante è notare come il punto di incontro sia comunque la cultura africana, nei suoi molteplici aspetti.

Il contesto rimane comunque quello trentino, lo stile di vita italiano, diciamo pure "occidentale". In questa realtà gli extracomunitari portano un po' del loro mondo che diventa un modo per mantenere il legame con il loro paese, ma anche un mezzo di contatto con gli autoctoni, a patto che venga condiviso.

L'integrazione non è solo un problema della persona che arriva in Italia, come spesso si crede, ma riguarda anche gli autoctoni, che nel contatto con nuove culture sono costretti a porsi delle

domande sulla propria identità. Può prevalere un sentimento di allarme, come reazione difensiva, se l'immigrazione è rilevante come negli ultimi anni e sembra mettere in pericolo risorse materiali oppure simboliche, come lo status sociale. A ciò consegue un'accentuazione delle diversità con gli altri gruppi. Può esserci invece un atteggiamento di indifferenza oppure una disposizione all'incontro e al confronto, nel caso in cui si riesca a vedere l'immigrazione non solamente come risorsa economica, ma di arricchimento reciproco. Del resto l'identità non è qualcosa di immutabile e inattaccabile, ma è invece in continuo mutamento e relazione con l'esterno. Bisogna andare oltre l'identità per non perdere il bisogno di alterità. Tra alterità e identità c'è tensione, si respinge l'alterità, ma questa riaffiora prepotentemente.

Nel caso dell'immigrato la sua identità dipende dalla società di origine e dalla società di arrivo ed è naturale un continuo processo di spaesamento e di riformulazione dell'identità nella nuova realtà. "Nell'immigrazione gli individui e i gruppi metterebbero in atto una sorta di bricolage culturale, influenzato sia dalla situazione sociale ed economica riscontrata nel luogo d'arrivo, sia dalla cultura d'origine o da alcuni aspetti di essa"<sup>25</sup>.

In sostanza non esistono due poli identitari, ovvero è impossibile per l'immigrato mantenere del tutto la sua cultura o abbandonarla totalmente per acquisire quella del paese ospitante. Va tenuto inoltre in considerazione il fatto che molti immigrati provengono da zone che sono plurietniche e multilingue e nelle quali sono abituate a convivere da decenni, culture e religioni diverse. Dall'altra parte c'è l'autoctono, in questo caso il trentino, che nella presenza extracomunitaria vede, da un lato un pericolo per la propria tranquillità e per il proprio status socio-economico, e dall'altro manodopera necessaria per i lavori più pesanti, come la raccolta di frutta o il lavoro in fabbrica. Nello stesso tempo anche la società trentina non è unica, ma sono presenti sul territorio realtà etniche diverse. E più in generale l'Italia, non è come spesso si vuol credere, una realtà omogenea, come non esiste l'identità o la cultura italiane, ma ci sono tante e diverse realtà, la più evidente si traduce nel divario economico e sociale ancora esistente tra Nord e Sud.

In sostanza la tendenza alla modernità, alla globalizzazione economica, tecnologica, accompagnata da una standardizzazione della cultura di massa e non da una standardizzazione dei diritti umani universali, "mentre da un lato sembra approssimare le culture, nella realtà le separa e le distanzia. E questo avviene in due direzioni: una è quella della conflittualità tra le culture, perché tende a farle competere sull'asse lineare della modernità e del progresso, dall'altra nel fatto che tale modernità allontana l'individuo dalla sua storia e dalle sue tradizioni"<sup>26</sup>.

In questo modo sembra che la cultura sia un insieme chiuso, coerente e immutabile di elementi che danno senso alla vita di un individuo e che un individuo appartenga ad una sola cultura. In quest'ottica la cultura sembra un contenitore, per definizione limitante, al quale è meglio sostituire l'idea di "ambiente comunicativo"<sup>27</sup>. Ecco dunque la cultura "un processo costantemente in fieri, un processo nel quale interagiscono elementi esterni ed interni a ogni formazione storico-culturale ed elementi individuali e collettivi"<sup>28</sup>. Molti arrivano in Europa, disposti a crearsi una nuova vita, disposti all'integrazione, che spesso è solo omologazione, per assomigliare ai ragazzi italiani o europei.

I componenti degli Etoile d'Afrique, nello sforzo di essere simili agli italiani, per essere accettati, hanno scoperto che a molti Italiani piace la musica africana. Questa diventa così un mezzo di comunicazione. Lo straniero non è più solo 'immigrato' se mostra la sua identità, se fa vedere la sua diversità, almeno in alcuni aspetti. Anche lo straniero deve avere voglia di conoscere senza troppi pregiudizi la realtà nella quale è inserito, superando la visione iniziale delle società d'accoglienza come negativa e degradata.

Quindi entrambe le parti devono andare oltre i pregiudizi e questo naturalmente non è un processo immediato, ma richiede ricerca continua, confronto, scontro e scambio. "Non esiste cultura che si sviluppi in assenza di un confronto e di un rapporto con le altre culture (...). Il meticcio in musica è la norma. Ogni prodotto cosiddetto 'meticcio' non è che il risultato dell'incontro tra prodotti che sono già essi stessi ibridi"<sup>30</sup>.

---

<sup>1</sup> Fabietti, U., Malighetti, M., Matera, V., *Dal tribale al globale*, Mondadori, Milano, 2000, p.167

<sup>2</sup> *ibid.*, p.172



- 
- <sup>3</sup> Lortat-Jacob, B., *Musiche in festa*, Condaghes, Cagliari, 2001, p.8
- <sup>4</sup> Isambert, F.-A., sub voce 'Fete', *Encyclopedia Universalis*, vol. 6, 1980, cit. in Lortat-Jacob, B., op. cit., p.13
- <sup>5</sup> Bertaux, D., *Racconti di vita*, Franco Angeli, Milano, 1999, p.35
- <sup>6</sup> Blacking, John, "Lo studio dell'uomo come music-maker", in Magrini, T., *Uomini e suoni*, Clueb, Bologna, 1992, p.81
- <sup>7</sup> ibid., p.84
- <sup>8</sup> Bauman, Richard, "Verbal act as Performance". *American Anthropologist* 77.290-311, 1975, cit. in Seeger, Anthony, "Canta per tua sorella", in Magrini, T., op. cit., p.104
- <sup>9</sup> Seeger, Anthony, "Canta per tua sorella", in Magrini, T., op. cit., p.104
- <sup>10</sup> Qureshi, Regula Buckhardt, "Suono musicale e input contestuale" in Tullia Magrini, op. cit., p.215
- <sup>11</sup> Quest'ultimo è un tamburo basso caratterizzato da 2 o 4 tamburi a forma cilindrica con la pelle su entrambi le estremità dello strumento, che vengono intonati in modo diverso. Viene suonato con delle bacchette molto grosse. Il djambè è invece percosso con le mani, è un tamburo a calice ricavato da un tronco su cui è posta una pelle caprina tesa con lacci tiranti. Con questo strumento è possibile ricavare 3 diversi timbri: basso, se il colpo viene dato al centro della pelle con il palmo teso, medio, se il colpo viene dato sul bordo con le dita, o acuto, se il colpo viene dato sul bordo con il palmo della mano e le dita vengono fatte ricadere. In questo modo anche la sola presenza di tre toni permette un effetto melodico soddisfacente, naturalmente risaltato dall'elemento ritmico.
- <sup>12</sup> Adamo, Giorgio, "Tradizioni musicali in africa. Conversazione con Gerhard Kubik", in *Musica-Realtà*, n° 27, dic. 88, Unicopoli, Milano, 1988, p.120
- <sup>13</sup> ibid.p.70
- <sup>14</sup> Waterman, Richard Alan, "African influence of the music of the Americas", *Acculturation in the Americas. Proceeding and selected papers of the XXIXth Intenational Congres of Americanists* (Sal tax ed.), Chicago, University of Chicago, 1952, pp.207-218, cit. in Arom Simha, *African polyphony and polyrhythm*, Cambridge University Press, Paris, 1991
- <sup>15</sup> Kaufman, Sheleymay, K., "Notation and oral tradition", in *The Garland Encyclopedia of world music*, New York, N. Y., London, 1998, vol. 1, p.157
- <sup>16</sup> Kubik, G., "Emica del ritmo musicale africano", in *Culture musicali*, n°3, gen-giu 1983, Bulzoni ed., 1983, p.53
- <sup>17</sup> Arom, Simha, op. cit., p.231
- <sup>18</sup> "per pattern, Koetting intende la più lunga sequenza che si ripeta consecutivamente" in Kubik, G., "Emica del ritmo musicale africano", in *Culture musicali*, n°3, gen-giu 1983, p.52
- <sup>19</sup> Le sillabe sono quelle che Mamadou ha utilizzato per indicarmi il ritmo. In molte altre culture tradizionali, essendo orali, non esiste una scrittura musicale, e i diversi ritmi vengono memorizzati con sequenze sillabiche, che ricordano il suono della percussione. Ho trascritto il pattern ritmico utilizzando la scrittura TUBS, ogni quadratino corrisponde ad un impulso elementare; la linea verticale più grossa indica il beat; il cerchietto indica il colpo suonato; le tre o due righe di quadratini indicano i tre suoni del djambè e i due del doundoun
- <sup>20</sup> Ferrarotti, Franco, *Homo sentiens*, Liguori editore, Napoli, 1995
- <sup>21</sup> Canevacci, M., *Sincretismi, una esplorazione sulle ibridazioni culturali*, Costa e Nolan, Genova, 1995, cit. in Disoteo, M., *Didattica interculturale della musica*, Quaderni dell'interculturalità n.7, Editrice Missionaria Italiana, Bologna, 1998, p.89
- <sup>25</sup> Rosental, P.-A., "Maintien/Rupture: un nouveau couple pour l' Analyse des migrations" in *Annales ESC*, n°6, nov-dic, 1990, cit. in ibid., p.326
- <sup>26</sup> Disoteo, M., "Le 21 corde della kora : la memoria, l'incontro, il cambiamento", in Disoteo, M., Ritter, B., Tasselli, M. S., *Musiche, culture, identità*, Franco Angeli, Milano, 2001, p.36
- <sup>27</sup> Fabietti, U., Malighetti, R., Matera, V., *Dal tribale a globale*, Mondadori, Milano, 2000, p.170
- <sup>28</sup> Chiozzi, P., "Per un'antropologia delle società pluriethniche", in Demetrio, D., Favaro, G., Melotti, U., Ziglio, L., *Lontano da dove*, Franco Angeli, Milano, 1990
- <sup>30</sup> ibid., p.24