



Maurizio Disoteo

Intercultura ed espressione artistica

Un aspetto molto importante dell'attuale discussione sul rapporto tra processi interculturali e arte è senz'altro l'enfazzazione del carattere meticcio di molta produzione degli ultimi anni, come segno evidente dello svilupparsi di nuovi rapporti tra le culture nel mondo globalizzato. Tale produzione è spesso indicata come esempio significativo della possibilità di creare nuovi rapporti interculturali proprio a partire dal terreno artistico.

L'accentuazione del valore della produzione artistica ibrida ha senz'altro il pregio di far acquisire consapevolezza del fatto che i meticcianti sono occasioni di rivitalizzazione e di fecondazione e non di impoverimento e corruzione delle culture. Tuttavia, l'insistenza eccessiva sul carattere odierno dell'ibridazione artistica può comportare, come vedremo, qualche rischio e provocare dei malintesi anche importanti.

Anzitutto, è sbagliato pensare che il contatto culturale e l'ibridazione tra prodotti, stili e forme artistiche di diversa provenienza sia una prerogativa degli ultimi decenni. In secondo luogo, l'insistenza eccessiva sul carattere ibrido della produzione artistica contemporanea può accreditare in qualcuno l'idea che sino a non molti anni fa esistessero delle culture pure e incontaminate. E' opportuno approfondire questi due punti. In primo luogo, dovrebbe ormai essere assodato che culture "pure", che non siano mai state esposte al contatto culturale, non esistono, o almeno, non esistono più da molti secoli. Questo dato è valido per qualunque cultura, intesa nel più ampio senso antropologico del termine. La storia dell'umanità è, infine, la storia dei contatti tra le culture e delle loro interazioni. Il concetto di cultura "autentica" e "incontaminata" è da rimandare all'indietro nel tempo all'infinito e ciò è ancora più vero se si considera l'ambito artistico, che è sempre stato uno dei terreni privilegiati dello scambio tra le culture. La storia delle arti figurative e plastiche, della musica, del teatro è tracciata dai continui scambi e interazioni tra artisti provenienti da culture diverse e dalle suggestioni esercitate dalle rispettive opere e concezioni. Quando si parla di un prodotto artistico definendolo "ibrido" o "meticcio" ci si riferisce in realtà alla sua storia più immediata, al processo recente che ne ha determinato le caratteristiche, ma non si deve dimenticare che esso è il risultato dell'incontro tra elaborati che sono già ibridi e che risultano da una infinita catena di ibridazioni, la cui storia si proietta nell'infinito.

Certamente, sarebbe miope non rendersi conto che negli ultimi anni del novecento le condizioni del contatto e della conoscenza delle diverse espressioni artistiche sono mutate, rendendo evidenti e percepibili dei processi che un tempo erano molto più lenti.

Oggi, nell'arco di una sola generazione si può assistere (peraltro non solo nel campo artistico), a processi che un tempo richiedevano tempi molto più lunghi. Questo dato non va inteso solo nella sua dimensione quantitativa poiché ha delle conseguenze anche sul piano qualitativo. Infatti la percezione del cambiamento rapido, nel corso della propria vita, delle culture, provoca una diversa visione del mondo rispetto a quella delle generazioni di un tempo. La percezione di tali trasformazioni provoca in molti casi incertezze e dubbi identitari. Anche per questa ragione è importante essere molto chiari sull'equivoco dell'"autenticità" dei prodotti culturali, sia appartenenti alla propria che alle altre culture.

Infatti, reagire al traffico culturale odierno aggrappandosi a una presupposta "autenticità" della propria cultura significa scegliere la strada dell'isolamento e della sterilità, in un percorso senza sbocchi che non solo comporta la non comprensione dell'altro, ma alla fine anche la perdita del senso della propria storia. Infatti, tali tentativi illusori e fantasiosi di ritorno alla presunta "autenticità" della propria cultura possono reggersi solo sulla negazione dei contributi che essa ha certamente ricevuto dalle altre, quindi, in fondo, su un falso storico. Eppure questi comportamenti, come è facile rilevare, sono molto più frequenti di quanto si potrebbe immaginare e si accompagnano spesso a prese di posizione xenofobe e razziste.

La seconda faccia della medaglia riguarda poi la concezione e la costruzione delle culture altre così come è

proposta nel mondo occidentale. Molto spesso avviene infatti che le altre culture, come quella africana od orientale siano costruite con un atteggiamento esotistico, che ne accetta alcune forme esterne e spesso superate, svuotandole del loro senso profondo e della loro ricchezza, ma soprattutto della loro energia trasformativa. Anche in questo caso, seppure con motivazioni diverse, il processo è sempre quello della fissazione delle culture in una presunta autenticità, nel presupporre che le trasformazioni di tali culture siano in realtà una corruzione e non un logico e vitalizzante cambiamento. Per esempio, è frequente che l'integrazione nelle arti africane e orientali di elementi occidentali sia vista esclusivamente come una corruzione di tali culture da parte dell'Occidente, che ne snaturerebbe l'autenticità. In sostanza si nega che esse possano rinnovarsi anche attraverso il contatto con la cultura occidentale e in ultima analisi si disconosce la loro possibilità di essere "moderne". Tutto ciò significa riproporre in forme nuove un estremo retaggio del colonialismo, vale a dire dapprima la doppia rigida dicotomia tra la cultura occidentale e le altre culture, negandone i punti di contatto e di incontro, e in seguito tra antico e moderno, dove alla cultura occidentale spetta il ruolo della modernità rispetto alle altre culture che a quest'ultima non possono partecipare.

Culture in movimento

Nell'ambito dell'arte, negli ultimi anni, molti processi sono descritti come parte del rapporto tra cultura globale, che tutto assimila e tritura e culture locali di cui si suppone una rapida sparizione o una forzata mimesi e omologazione alla cultura globale.

In realtà, anche se è evidente che tra le culture esistono, oggi come un tempo, dei rapporti di forza e di egemonia che vanno sempre tenuti presenti e che la cultura occidentale avanza delle pretese di universalismo, la situazione è più complessa e articolata.

Un esempio significativo è dato da quanto succede nel mondo della cosiddetta world music. Come è noto questo termine è un grande contenitore il cui contenuto è di difficile definizione. E' tuttavia interessante notare che all'interno di esso hanno grande rilievo soprattutto due tipi di repertori: il primo costituito da musiche che propongono incontri tra musicisti di diversa provenienza culturale e geografica e il secondo invece da musiche relative a tradizioni locali, lanciate nel mercato internazionale.

Per quanto riguarda il primo caso siamo in presenza di incontri musicali che, sebbene sempre esistiti, sono oggi, come abbiamo scritto, più facili. Evidentemente alcuni di tali incontri sono dettati da un effettivo interesse artistico e culturale dei protagonisti; altri appaiono a volte come operazioni eterodirette dalle case discografiche per creare dei prodotti che facciano mercato sollecitando la curiosità del pubblico. Il valore e il senso di tali produzioni è quindi da valutare caso per caso; è certo che non è sufficiente accostare una kora a una batteria per ottenere un prodotto interessante.

Nel secondo caso, invece, il problema è soprattutto studiare quali siano le dinamiche attraverso le quali alcune tradizioni locali vengono lanciate e accolte nel mercato globale. A parte il successo più clamoroso in questo campo, quello del progetto Buena Vista Social Club, un caso italiano di tradizioni locali arrivate a un successo internazionale è per esempio quello dei Tenores di Bitti, conosciuti sino a non molti anni fa, al di fuori della loro provincia, solo dagli esperti di etnomusicologia e ora protagonisti di affollati concerti in diversi paesi e di numerose incisioni discografiche.

Il problema che avvertiamo in molti di questi lanci sul mercato internazionale di repertori e tradizioni locali è ancora quello della presunta "autenticità" degli stessi. In diversi casi, infatti, tali repertori e produzioni musicali vengono presentati come una riscoperta dell'autentico, del puro e incontaminato dalla cultura globale, ignorando magari anche l'evoluzione più recente della musica di quei luoghi. Questo non significa che sia sbagliato far conoscere repertori significativi e artisti che in molti casi sono eccellenti; semplicemente sono le pratiche discorsive che accompagnano tali musicisti nel loro percorso internazionale che sono discutibili.

In sostanza, accade con una certa frequenza che nel mondo della world music vengano presentate come cultura di un certo paese delle tradizioni musicali che ne rappresentano solo una parte o un certo momento storico, inseguendo il mito dell'incontaminato e dell'originale.

Fenomeni diversi per il linguaggio specifico, ma riferibili a un'ideologia analoga, si verificano nel mondo delle arti figurative.

Se si osservano attentamente i cataloghi delle esposizioni dedicate all'arte non occidentale è facile rendersi conto che esse sono centrate, in molti casi, solo sull'arte del passato o su una produzione che si potrebbe definire neo-tribale, ignorando artisti e produzioni moderne considerate troppo condizionate dal contatto con la cultura europea o statunitense. Eppure si tratta di opere di alto valore artistico che reggono il confronto con quelle degli artisti occidentali: il loro difetto è quello di essere moderne, o comunque "troppo poco" africane" od "orientali". In realtà una conoscenza anche sommaria di queste opere dimostra che si tratta di elaborazioni in cui la storia della cultura di provenienza, e quella personale degli artisti è ben presente; tuttavia essa è rielaborata mediante una sensibilità nuova, che tiene conto, necessariamente, dei contatti di questi artisti con i linguaggi occidentali. Non si deve tra l'altro dimenticare che molti di questi

artisti hanno studiato in scuole e università europee o statunitensi, dove hanno potuto impadronirsi di tecniche e linguaggi che essi hanno innestato sulla loro storia di vita e sulla loro cultura d'origine. A fianco dei processi di penetrazione culturale dell'occidente verso le altre culture, si devono dunque considerare anche le appropriazioni e riappropriazioni autonome e autodeterminate che gli artisti possono compiere di elementi espressivi e linguistici occidentali che innestano nella loro storia specifica. Sia nel caso della musica che in quello delle arti figurative, dunque, assistiamo a fenomeni relativamente simili: si accetta delle culture non occidentali soprattutto ciò che appartiene al passato oppure alle culture rurali, considerate più "genuine" di quelle moderne e urbane, o dei prodotti culturali degli artisti della diaspora africana.

A questo proposito, tra l'altro, vale la pena di ricordare che, soprattutto per l'Africa, non si è ancora preso coscienza di realtà che dovrebbero essere scontate, vale a dire per esempio l'esistenza di culture rurali e di culture urbane che rappresentano scenari ben diversi degli stessi paesi. Assumere come unico punto di riferimento culturale dell'Africa la tradizione del villaggio rurale è oggi un grave errore che esclude dalla conoscenza una parte rilevante della produzione artistica, soprattutto delle giovani generazioni.

L'arte come terreno di confronto interculturale.

Purtroppo accade talvolta che le immagini culturali falsate di cui abbiamo trattato vengano, in modo più o meno consapevole, introiettate e riproposte anche da chi in realtà dovrebbe opporvisi.

Per esempio, è il caso di certi animatori o "mediatori" culturali che propongono a scuole e istituzioni culturali dei programmi di musica e di teatro in cui il riferimento all'autentico, alla realtà rurale e "tradizionale" è usato come garanzia di autenticità. In realtà, si tratta solo di una bizzarra inversione di senso. Qualche tempo fa, un giovane dogon in tournée con una compagnia di danze tradizionali ha confidato alla rivista Nigrizia che quando egli fa tali danze nel proprio villaggio indossa scarpe da tennis e orologio da polso, ma che in Europa si presenta scalzo e senza orologio perché il pubblico europeo non gradisce vedere sulla scena tali oggetti. In sostanza, l'autentico tradizionale che cerca il pubblico è in realtà una contraffazione.

Probabilmente, questa situazione è anche l'esito di una visione statica e compartimentata delle culture e delle identità culturali che per troppo tempo è stata dominante nell'antropologia culturale.

L'attenzione prevalente a stabilire dei confini, delle classificazioni e delle differenziazioni tra le culture ha nascosto gli elementi di continuità e di indifferenziazione e ha fatto passare in secondo piano gli elementi di connessione tra di esse, celando anche l'evidenza che, nei rapporti tra culture, in genere le zone di frontiera prevalgono sulle linee di confine.

Oggi in antropologia le cose vanno diversamente, per esempio attraverso i contributi sulle "logiche meticce" di Amselle o sulle "culture ibride" di Garcia Canclini, ma certamente ancora molte riflessioni sono da compiere per arrivare a rifinire le dinamiche dei rapporti tra culture e identità.

In particolare un tema che ci sembra da discutere è quello del rapporto tra provenienza e autodeterminazione culturale. Intendiamo dire che troppo spesso si esercita violenza sulle identità culturali delle donne e degli uomini pensando che esse siano in realtà determinate dalla cultura d'origine e non, in parte fondamentale, autodeterminate.

Si tratta di una questione importante; infatti l'idea che le persone siano rigidamente determinate all'interno di una cultura è uno dei presupposti del pregiudizio, sino alla xenofobia e al razzismo. Al contrario, noi pensiamo agli uomini e alle donne come soggetti attivi, produttori di cultura e attori della propria costruzione culturale. Non esiste alcuna cultura al di fuori delle persone; l'incontro interculturale è sempre incontro tra persone.

E' certo che ognuno ha un proprio imprinting culturale che avviene nei primi mesi e anni di vita, che ciascuno di noi subisce dei processi di inculturazione, ma è altrettanto vero che la storia di vita di ciascuno contribuisce in seguito non solo a costruire la propria identità, ma anche a creare cultura, attraverso le diverse esperienze umane, professionali e nel nostro caso, artistiche.

Le identità culturali collettive, costruite attraverso la memoria, la narrazione storica, il senso di appartenenza esistono e hanno certamente un forte valore simbolico; tuttavia esse hanno un senso solo se vivono e si realizzano attraverso l'esistenza degli uomini e delle donne che ad esse fanno riferimento e che le rimodellano e le trasformano.

La questione è, evidentemente, ancor più decisiva per degli operatori che vogliono costruire una società basata sui principi dell'interculturalità.

Infatti, non si deve mai dimenticare che qualunque incontro tra culture è primariamente un incontro tra soggetti, uomini e donne, che spesso corrispondono solo in parte all'idea che di essi si potrebbe avere pensandoli come determinati dalla loro cultura. Uno degli atteggiamenti più pericolosi, nel lavoro interculturale, è quello di attendersi dalle persone dei comportamenti, delle pratiche, delle idee che fanno riferimento all'immagine, più o meno reale, che ci si è fatti della loro cultura. In parte, questo è l'annoso problema degli stereotipi, ma anche qualcosa in più. Molto spesso infatti, le difficoltà di incontro e di

dialogo vengono compromesse da aspettative sbagliate sui comportamenti, le idee e le modalità di relazione delle persone. La conoscenza dei tratti e della storia di popoli e culture è certamente utile a un operatore interculturale come sfondo orientativo, ma non si deve mai dimenticare la concretezza e l'immediatezza dell'incontro interculturale che avviene sempre e comunque tra persone, uomini e donne, in contesti specifici. Questi incontri sono spesso caratterizzati da una forte messa in discussione delle aspettative relative alla provenienza culturale, religiosa, geografica di ciascun soggetto.

In questa logica, è senz'altro decisivo riportare l'arte al centro del confronto interculturale.

L'arte, sia musica, che pittura o teatro, è un terreno privilegiato di mediazione interculturale. Questa mediazione si esercita in due diverse direzioni: la prima tra persone che hanno storie culturali diverse, la seconda all'interno della storia personale di ciascuna persona.

L'arte è espressione culturale, ma anche emozione estetica, testimonianza di storie e di percorsi e delle trasformazioni delle culture e delle identità. Ha quindi la possibilità di mettere a confronto persone culturalmente diverse, ma anche quella di connettere l'imprinting di ciascuno con la propria storia di vita e i propri cambiamenti.

Quando ci si esprime in forma artistica emerge tutto quanto fa parte della propria storia culturale, anche se talvolta in forme implicite, tuttavia sempre presenti. Suoni, gesti, immagini della propria storia costituiscono il retroterra necessario a cui attingere, tuttavia essi non possono essere riproposti se non attraverso la lente delle conoscenze, degli incontri e dei vissuti che caratterizzano l'esperienza di vita. Non si deve poi dimenticare che l'arte è sempre alla ricerca di nuove modalità d'espressione e rappresenta un mondo turbolenta trasformazione. Ecco una delle ragioni per cui è sbagliato e ghezzante, per esempio, contestare agli artisti non occidentali un presunto abbandono della loro "tradizione". E' vero piuttosto che la storia culturale di tali artisti si può rintracciare nei loro lavori, ma evidentemente in forme modificate, stilizzate e concettualizzate che vengono dai loro incontri e dai loro rapporti anche con la cultura occidentale.

Molte delle cose che stiamo discutendo possono probabilmente trovare una loro collocazione all'interno del concetto di cittadinanza.

Si tratta di una parola molto importante, che non sempre è valutata nel suo importante significato, che prevede certamente dei doveri ma in primo luogo il riconoscimento di diritti.

Nell'arte, il concetto di cittadinanza significa riconoscere eguale valore alle diverse espressioni artistiche, alle loro funzioni e alle pratiche sociali di cui esse fanno parte.

Una cosa che sembrerebbe, oggi, acquisita. Anche se, in molti casi, l'orizzonte culturale della nostra società è ancora caratterizzato in modo troppo eurocentrico, è tuttavia vero che è raro sentire oggi affermazioni esplicite di negazione del valore delle produzioni artistiche non europee. Tutto ciò anche se nel contesto di un eccessivo attaccamento a una presunta "tradizione" a cui sembra si sia più affezionato rispetto all'arte contemporanea.

Il problema della cittadinanza, che si prospetta problematico in termini sociali e politici, non manca di esserlo anche nel terreno artistico.

E' noto che l'Italia è un paese di immigrazione più recente rispetto ad altri paesi. Tuttavia in Italia vivono cittadini originari di altri paesi che, indipendentemente dal fatto che abbiamo mantenuto la loro nazionalità d'origine o chiesto quella italiana, sono perfettamente inseriti, sedentarizzati e che si sentono cittadini esattamente come quelli di origine italiana. Alcuni di essi sono impegnati in attività di carattere artistico e come tutti coloro che svolgono tali attività chiedono a volte dei contributi pubblici per la realizzazione dei loro progetti, in genere attraverso gli uffici e gli assessorati culturali delle varie istituzioni. E' frequente il caso che tali richieste vengano dirottate verso gli uffici competenti alle attività di integrazione sociale e di assistenza, cosa solo apparentemente di carattere formale.. Infatti, il problema è che tali cittadini residenti in Italia, dopo molti anni di attività artistica, vorrebbero che i loro progetti fossero valutati ed eventualmente finanziati proprio come prodotto artistico, indipendentemente dall'origine nazionale di chi li propone, e non solo nell'ambito di progetti d'integrazione e solidarietà, dato che sono proposti da persone che si sentono pienamente integrate. Si tratta quindi di una palese negazione di cittadinanza reale e, in fondo, di una politica di discriminazione, visto che spesso tali progetti avrebbero di per sé un valore culturale, indipendentemente dall'origine di chi li promuove. Tuttavia essi sono valutati non per il loro valore artistico, ma solo per quello sociale.

Tra l'altro, nel campo artistico, sia musicale che teatrale che delle arti figurative non sono pochi i progetti che negli ultimi anni hanno visto collaborare italiani con persone che vivono nel nostro paese da molti anni con risultati significativi.

Nuovi modi di produrre arte.

Abbiamo sostenuto che è necessario portare l'arte al centro del confronto interculturale.

Sarebbe forse meglio sostituire al termine arte quello di processo artistico, per definire meglio il campo di discussione in cui ci muoviamo.

In realtà, oggi è negato alla maggioranza delle persone di poter essere artisticamente creative e questa è una discriminazione fortissima. Tale discriminazione tocca, a ben vedere, la maggioranza delle persone, in quanto si afferma che la creatività e la produzione artistica sono riservate solo a poche persone dotate di un talento speciale.

Parliamo di processi artistici, volendo intendere con questo termine la condivisione tra persone di diversa origine e storia di un percorso da costruire in comune, evitando le connotazioni elitarie che la parola arte porta spesso con sé nella nostra cultura.

Tra tutti questi processi ci sembra che l'improvvisazione collettiva, sia musicale che teatrale, offra delle grandi opportunità.

Chiunque abbia praticato l'improvvisazione musicale o teatrale ben sa che essa non è certo un'invenzione casuale e assolutamente libera, ma piuttosto l'espressione della propria creatività all'interno di linguaggi conosciuti o che progressivamente si vuole conoscere, di territori esplorati o da esplorare. In sostanza esiste un livello implicito, che è costituito dalla conoscenza del sistema in cui ci si muove e un livello esplicito che è invece l'improvvisazione vera e propria che avviene nel momento concreto e determinato.

E' chiaro quindi che nell'improvvisazione, soprattutto quando essa è praticata collettivamente, si attivano diversi piani di comunicazione che coinvolgono la storia di ciascuno, con la propria origine culturale e l'atto di comunicazione concreto. Si tratta di una negoziazione di senso che pone dunque a confronto parti di identità delle persone coinvolte e che crea nuova cultura in modo dialogico e interattivo, a partire proprio dall'incontro tra le diverse identità.

Le pratiche artistiche in contesti interculturali possono quindi contribuire anche a creare nuove e specifiche modalità della produzione culturale e artistica.

Una produzione artistica che non è certamente più quella delle connotazioni che molto spesso si cristallizzano attorno alla parola "arte", vale a dire quelle di un'attività privilegio di pochi eletti divinamente ispirati e dediti ad attività superiori ad esse riservate. Piuttosto, una produzione artistica che nasce dal confronto tra uomini e donne, dall'incontro dei loro vissuti e valori e che è profondamente umana, E' in questo senso che se è vero che le pratiche artistiche possono essere molto importanti per il lavoro interculturale, è anche vero che si può attivare un circolo virtuoso in quanto la riflessione sulle dinamiche interculturali può far avanzare quella artistica.

Tutto ciò proprio nel consentire di aprire nuove vie di ricerca rispetto ai processi stessi della produzione artistica, in una visione, appunto, non elitaria dell'arte ma invece profondamente legata alla vita umana,

Bibliografia

- Clifford J: *I frutti puri impazziscono*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993.
Dalla Palma S., Berardi C., Cuminetti B.: *I fuoriscena*, Euresis, Milano, 2001.
Disoteo M., Ritter B., Tasselli M.S. (a cura di): *Musiche, culture, identità*, Franco Angeli, Milano, 2001.
Disoteo M.: *Antropologia della musica per educatori*, Guerini & Associati, Milano, 2001.
Disoteo M., Piatti M.: *Specchi sonori. Identità e autobiografie musicali*, Franco Angeli, Milano, 2002.
Eulisse E.: *Afriche, Diaspore, Ibridi*, AIEP Editore, San Marino, 2003.
Fabietti U., Malighetti R., Matera V., *Dal tribale al globale*, Bruno Mondadori, Milano, 2000.
Garcia Canclini N.: *Culture ibride*, Guerini & Associati, Milano, 1998.
Giusti M. (a cura di): *Ricerca interculturale e metodo autobiografico*, La Nuova Italia, Firenze, 1998.
Rivera A.: *Estranei e nemici, discriminazione e violenza razzista in Italia*, Derive e approdi, Roma, 2003.
Strobino E.: *Musiche in cantiere. Proposte per il laboratorio musicale*, Franco Angeli, Milano, 2001.

Siti:

www.pensierimeticci.it
www.musicheria.net
www.unesco.it

Contributo tratto da: *Passaggi e soste*, atti del VI Incontro Nazionale dei Centri Interculturali, Comune di Torino, 2004, pagg. 98-107. Si ringrazia il Centro Interculturale della Città di Torino per avere consentito la riproduzione.