

“Marcus Garvey got all the answers”: hip hop e panafricanismo

Giacomo Scardia

Introduzione

Un movimento artistico oltre che genere musicale, l'hip hop ha da decenni una sempre rilevanza crescente nell'industria culturale. Tuttavia, sin dalle sue origini nel Bronx degli '70 è sempre stato associato all'immaginario del ghetto, del riscatto dell'artista nero proveniente da un contesto di povertà e violenza.

Non tutto l'hip hop è politicizzato, anzi: da più di 30 anni il paradigma dominante è quello del *gangsta rap*, in cui il riscatto si esplicita nell'ostentazione e nel *braggadocio*. Tuttavia, alcuni artisti hanno eletto l'hip hop a vettore delle rivendicazioni sociali delle proprie comunità di appartenenza, in particolare durante la *golden age* degli anni '80. In alcuni casi, il messaggio di *empowerment* si estende a tutte le popolazioni nere, sulla base di un legame solidale fra i cittadini delle nazioni africane e discendenti della diaspora che è alla base del panafricanismo di Marcus Garvey. Non tutto il *conscious rap* è panafricanista, ma è possibile notare un aspetto comune agli artisti che più si sono espressi sulla tematica: l'influenza delle posizioni e degli insegnamenti dei movimenti del Potere Nero, per adesione convinta o per il condizionamento del contesto storico e familiare in cui essi sono cresciuti.

Parallelamente al rapporto fra politica e hip hop, è cambiata anche la disposizione d'animo del grande pubblico e dell'industria culturale nei confronti dell'hip hop più identitario e afrocentrico: dopo la curiosità verso il prorompente fenomeno underground degli anni '70, i *mass media* hanno adottato un atteggiamento ostile verso il rap impegnato e militante della *golden age*, contribuendo a limitarne la longevità. Solo negli anni 2010, con la nascita di *#blacklivesmatter* e dei nuovi movimenti in supporto alle categorie marginalizzate, l'afrocentrismo ha aumentato la propria portata all'interno della cultura *mainstream*, fino ad instaurare un dibattito su un problema di natura opposta, cioè la mercificazione di alcuni tratti decontestualizzati di alcune culture tradizionali africane.

Hip hop contemporaneo

La nascita, nel 2013, del movimento *#blacklivesmatter* ha portato con sé una rinnovata attenzione alla storia degli afroamericani.

La propagazione delle istanze del movimento dipende dalla diffusione dei contenuti degli attivisti nei social media; spesso aventi come sottofondo la musica degli artisti socialmente impegnati¹.

Non si può parlare di un vero e proprio *revival* del *conscious rap* negli anni 2010; tuttavia l'hip hop ha fornito un contributo importantissimo nella definizione di una "colonna sonora" di #blm. Da un'indagine condotta presso i militanti del movimento, Kendrick Lamar e Beyoncé sono risultati gli artisti che vengono più spesso indicati come influenze positive dai giovani attivisti afroamericani².

Nella prima parte della sua carriera, Kendrick Lamar si è immaginato come ultimo anello di una lunga catena di grandi leader e predicatori afroamericani, che Martin Luther King, Malcolm X, Nelson Mandela e Tupac, ma che parte proprio dal padre del panafricanismo, Marcus Garvey.

Già in *HiiiPoWeR*, la traccia conclusiva del primo LP di Kendrick Lamar, *Section.80* cita Marcus Garvey, con cui il protagonista "corre sull'autostrada verso l'Africa".

Dopo il successo raggiunto con l'album *good kid, m.A.A.d city*, Kendrick Lamar ha iniziato a soffrire di depressione. In un tentativo di ricongiungimento con sé stesso e con le proprie origini, l'artista ha intrapreso un viaggio in Sudafrica, dal quale ha tratto ispirazione per gran parte del suo terzo album, *To Pimp a Butterfly*³.

All'interno di *To Pimp a Butterfly*, le considerazioni sul viaggio in Sudafrica sono contenute in *Momma*, *Hood Politics* e *Complexion (A Zulu Love)*, dove si fa riferimento anche alla nozione dell'Ubuntu, che nella filosofia Zulu indica la capacità di amare un'altra persona e prescindere dal colore della sua pelle e dalla sua provenienza⁴.

In *The Blacker the Berry*, il rapper cita un suo stesso discorso tenuto alla Georgia State University, del quale viene riportata la frase "Marcus Garvey got all the answers", chiedendosi come può il panafricanismo (o qualsiasi altra forma di solidarietà fra neri) attecchire se la *gang culture* provoca guerre fratricide nelle comunità afroamericane. Nella stessa canzone, Kendrick Lamar traccia un parallelo fra la cattiva amministrazione che ha creato il contesto adatto alla proliferazione delle gang

¹ V. Dara, *Hashtag activism: quando partecipazione e protesta partono da un cancelletto*, in «Inside Marketing», del 25.11.2018, <https://www.insidemarketing.it/hashtag-activism-esempi-e-campagne/>, consultato il 08.04.2021.

² L. Bogaard, *'This Is America'. The Usage of Music in Black Lives Matter Compared to the Analysis of Music in the Civil Rights Movement*, Universitet van Amsterdam, Amsterdam 2018, cap. 5 «Black Lives Matter & Music», p. 43.

³ A. Hale, *'To Pimp a Butterfly': Kendrick Lamar shares history*, in «Grammy Awards», del 15.05.2017, <https://www.grammy.com/grammys/news/pimp-butterfly-kendrick-lamar-shares-history>, consultato il 04.05.2021.

⁴ L. Scharn, *Hip Hop Matters – The Sociopolitical Message of Hip Hop Music in the #BlackLivesMatter Era*, Radboud University, Nijmegen 2018, appendice 4, «Kendrick Lamar – To Pimp a Butterfly (2015)», pp. 131-132.

e l'odio etnico fra Zulu e Xhosa fomentato durante il regime di apartheid in Sudafrica⁵.

La riscoperta del continente africano da parte di Kendrick Lamar non si limita a *To Pimp a Butterfly*: fra il terzo e il quarto (ad oggi, ultimo) album, *Mr. Morale & The Big Steppers* c'è stato un gap di cinque anni, durante il quale l'artista ha girato un documentario in Ghana. La visita del rapper ha avuto il sostegno del governo ghanese, in particolare del Dipartimento degli Affari della Diaspora, che dal 2019 (400° anniversario della registrazione del primo schiavo afroamericano in Virginia) aveva intrapreso una serie di efficaci iniziative per incentivare il ritorno nel continente dei discendenti degli africani espatriati durante la diaspora⁶.

Nella produzione di Beyoncé è invece difficile trovare temi afrocentrici prendendo in esame esclusivamente i versi delle sue canzoni. È molto più facile riscontrarli nei videoclip o, più in generale, in altre sfaccettature dei suoi progetti più recenti, dall'impianto quanto mai *high concept*.

Per gran parte della sua carriera Beyoncé è stata riconosciuta come un'influente popstar femminista, che però non si era mai particolarmente esposta su questioni razziali. Ciò è cambiato con il suo *visual album* del 2016, *Lemonade*, in particolar modo con il singolo *Formation*.

La canzone, dallo stile marcatamente *bounce*, è stata presentata nell'*halftime show* del cinquantesimo Super Bowl. Durante l'esibizione, Beyoncé era accompagnata da un esercito di ballerine afroamericane recanti il berretto delle Pantere Nere che, mentre danzavano energeticamente, si disponevano a formare prima una freccia, poi la X in ricordo di Malcolm X⁷.

Formation ha fatto da apripista a un progetto colmo di riferimenti ai movimenti del Potere Nero, alla storia delle culture africane, alle leggende legate alla Diaspora: *Lemonade* ha coinvolto collaboratori che si erano già espressi pubblicamente sul

⁵ S. Kraft, *COLUMN ONE: Myths Blur Rivalries of South Africa: Most blacks honor their own and others' heritage. Analysts believe political and economic differences under white rule fueled the current conflicts*, in «LA Times», del 04.09.1990, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1990-09-04-mn-660-story.html>, consultato il 12.09.2022.

⁶ O. S. Mushava, *Kendrick Lamar: The Black Mecca and Hip-Hop Pan-Africanism*, in «This Is Africa», del 31.05.2022, <https://thisisafrika.me/arts-and-culture/kendrick-lamar-the-black-mecca-and-hip-hop-pan-africanism/>, consultato il 22.09.2022.

⁷ J. Elgot, *Beyoncé unleashes Black Panthers homage at Super Bowl 50*, in «The Guardian», del 08.02.2016, <https://www.theguardian.com/music/2016/feb/08/beyonce-black-panthers-homage-black-lives-matter-super-bowl-50>, consultato il 29.03.2021.

panafricanismo, come l'artista nigeriano Laolu Senbanjo e la poetessa anglo-somala Warsan Shire⁸.

La Beyoncé di *Lemonade* è una semidea che incorpora i caratteri di prominenti figure femminili appartenenti all'orizzonte mitico-rituale di diverse culture di origine africana. Le tre figure citate sono: Oshun, dea delle acque dolci, della fertilità e della creatività venerata in Nigeria, Brasile e Cuba, generosa e solare, allegra anche durante la furia; Nefertiti, la più influente regina dell'antico Egitto, moglie del meno famoso faraone Akhenaton; Erzulie dagli Occhi Rossi, spirito del vudù haitiano che uccide gli uomini o li rende suoi schiavi⁹.

Facendo riferimento ai riti sacri Yoruba, durante tutto il mediometraggio vengono mostrate inquadrature di donne (Beyoncé compresa) coperte di segni bianchi sul volto. L'affermazione della propria identità tramite le scritte sul proprio corpo è ricorrente nel corso della Diaspora africana¹⁰.

I riferimenti all'iconografia della Diaspora non si limitano solo alle figure e all'usanze sacre. Forse ispirandosi a *Daughters of the Dust* (1991), Beyoncé inserisce nel videoclip di *Love Drought* alcune scene che fanno riferimento alla leggenda di Igbo Landing, i cui protagonisti sono degli schiavi che, dopo essersi ribellati ai propri aguzzini ed essersi lasciati annegare, si trasformano simbolicamente in poiane e tornano in volo in Africa¹¹.

Le tematiche affrontate, oltre che il prestigio di cui godono, hanno portato sia Kendrick Lamar che Beyoncé ad essere contattati per collaborare a due opere audiovisive particolarmente celebrative dell'immaginario africano: rispettivamente *Black Panther* e il remake in live action de *Il Re Leone*.

Black Panther, avente per protagonista il primo supereroe nero dei fumetti e ambientato nel fittizio e avanzatissimo stato africano del Wakanda, è considerato un influente esempio di afrofuturismo e una rappresentazione positiva di una categoria marginalizzata all'interno di un genere popolare come i *cinematic*. Al tempo stesso, il termine "wakandificazione" è stato utilizzato per indicare l'uso a scopo commerciale di tratti stereotipati e decontestualizzati delle culture africane, ed il film è stato

⁸ A. Leaf, *Ibeyi, Laolu Senbanjo, Warsan Shire Featured In Beyoncé's 'Lemonade'*, in «OkayAfrica», 2016, <https://www.okayafrika.com/beyonce-lemonade-ibeyi-laolu-senbanjo-warsan-shire/>, consultato il 19.09.2022.

⁹ O. N. Tinsley, *Beyoncé's 'Lemonade' Is Black Woman Magic*, in «TIME», del 25.04.2016, <https://time.com/4306316/beyonce-lemonade-black-woman-magic/>, consultato il 02.04.2021.

¹⁰ K. Roberts, K. Downs, *What Beyoncé teaches us about the African diaspora in 'Lemonade'*, in «PBS», del 29.04.2016, <https://www.pbs.org/newshour/arts/what-beyonce-teaches-us-about-the-african-diaspora-in-lemonade>, consultato il 03.04.2021.

¹¹ M. Owunna, *Beyoncé's 'Love Drought' Video, Slavery And The Story of Igbo Landing*, in «Q-ZINE», del 17.06.2017, <https://www.q-zine.org/non-fiction/beyonces-love-drought-video-slavery-and-the-story-of-igbo-landing/>, consultato il 02.04.2021.

criticato per aver rassicurato gli spettatori bianchi proponendo come principale antagonista un nazionalista afroamericano piuttosto che le potenze neocoloniali alla ricerca delle risorse wakandiane¹².

Nel videoclip di *All the Stars* Kendrick Lamar, incaricato di scrivere un album di canzoni ispirate al film da cui attingere per la colonna sonora, è inquadrato mentre solca, a bordo di un'arca, un oceano di mani nere, probabilmente in memoria degli schiavi morti durante la traversata dell'Atlantico, e intraprende un viaggio che si chiude con il rapper alla corte di quattro dee egizie¹³.

Dall'ispirazione ancora più politicizzata e afrocentrica è *Black is King* di Beyoncé. Il lungometraggio, pensato come corollario del remake de *Il Re Leone* (nel quale la cantante interpreta Nala) e complemento audiovisivo dell'album *The Lion King: the Gift*, reinterpreta la storia del ritorno di Simba alla sua terra per riscoprire sé stesso e reclamare il trono come un'allegoria della diaspora africana e della celebrazione delle radici comuni degli afroamericani¹⁴.

Nel tentativo di restituire una visione autentica dell'Africa, non distorta dal suo immaginario formatosi crescendo nel ben lontano Texas, Beyoncé si è avvalsa di un gran numero di collaboratori, provenienti da diverse nazioni africane, in ogni punto della filiera di produzione del film. Per enumerare tutti i simbolismi presenti in *Black is King* servirebbe almeno un altro saggio. Di certo non mancano immagini dal potente volere politico: per esempio la bandiera afroamericana, crasi della bandiera statunitense e quella panafricana pensata da Marcus Garvey, viene sollevata da una folla di afroamericani alla fine della traccia *Already*¹⁵.

¹² C. Joseph, *Black Is King review – Beyoncé's love song to the black diaspora*, in «The Guardian», del 31.07.2020, <https://www.theguardian.com/film/2020/jul/31/black-is-king-review-beyonce-disney-plus-lion-king>, consultato il 22.09.2022.

¹³ T. Hosking, *How a Black Panther Music Video Taps Into an Old Trend*, in «The Atlantic», del 01.03.2018, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/03/all-the-stars-kendrick-lamar-sza-video-afrocentrism-afrofuturism/554306/>, consultato il 10.09.2022.

¹⁴ C. Young, *Beyoncé's 'Black Is King' Is A Sumptuous Search For Divine Identity*, in «npr», del 04.08.2020, <https://www.npr.org/2020/08/04/898881279/beyonce-black-is-king-review-searches>, consultato il 28.09.2022.

¹⁵ A. Jackson, A. C. Yap, *A Quick Cultural Guide to Beyoncé's 'Black Is King'*, in «Variety», del 03.08.2020, <https://variety.com/lists/beyonce-black-is-king-african-culture-references/gele/>, consultato il 22.09.2022.

Old school

Il rapporto fra hip hop e panafricanismo risale alle stesse origini del genere musicale, ed è ben esemplificato dalla figura di Lance Taylor, in arte Afrika Bambaataa, portatore di innovazioni stilistiche nell'arte del *turntablism*, ma riconosciuto per il suo contributo alla nascita della cultura hip hop tramite la creazione degli Shaka Zulu, della Nubian Productions e, soprattutto, della Zulu Nation, guidata da Bambaataa fino al suo allontanamento nel 2016, in seguito alle accuse di molestie che lo hanno visto coinvolto.

Personalità eccezionalmente carismatica, forgiatasi crescendo a New York insieme alla madre attivista fra le fila del Potere Nero e proprietaria di una vasta ed eclettica collezione di vinili, Lance Taylor era il leader di una delle tante gang della New York degli anni '70: i Black Spades.

Tuttavia, egli aveva negli anni sviluppato una visione del mondo basata sulla solidarietà, specialmente fra i membri di comunità svantaggiate. Decisivi per la formazione del suo pensiero, oltre che le posizioni dei movimenti di liberazione degli afroamericani in cui era stato coinvolto fin da bambino, erano state la visione del film *Zulu* e la vittoria di un viaggio in Africa messo in palio dall'UNICEF come primo premio di un concorso letterario¹⁶. Entrambe le esperienze hanno contribuito a generare in Taylor un continuo e ardente interesse per la storia delle popolazioni africane.

Taylor era stato profondamente colpito dalla resistenza dei guerrieri Zulu ai colonizzatori britannici, guidata dal capo Bambatha kaMancinza, ma anche e soprattutto dallo stile di vita delle comunità rurali africane che aveva trovato in Guinea-Bissau, Costa d'Avorio e Nigeria, che gli erano parse in controllo del proprio destino e immuni alla negatività insita nell'essere un afroamericano nei tumultuosi Stati Uniti degli anni '60. Nelle proprie radici africane Taylor aveva trovato una serie di valori da esportare nel luogo dove era cresciuto, il Bronx. Ai suoi occhi, il nascente *hip hop* rappresentava il vettore ideale per le proprie idee. I *bloc party* rappresentavano un'alternativa ben più sana alla delinquenza e alla *gang culture*. Inoltre, è a Lance Taylor che si attribuisce la definizione di rapper come versione postmoderna del *griot*, il tradizionale cantore di alcune popolazioni dell'Africa centrale che, oltre a tessere le lodi dei propri leader, fungeva da depositario della saggezza, del sapere scientifico e delle credenze religiose della propria gente¹⁷.

¹⁶ F. Broughton, *Interview: Afrika Bambaataa*, in «Red Bull Music Academy Daily», del 07.04.2017, <https://daily.redbullmusicacademy.com/2017/04/afrika-bambaataa-interview>, consultato il 28.08.2022.

¹⁷ Universal Zulu Nation, *The Music World of Afrika Bambaataa*, 2004, <https://www.zulunation.com/oldsitebak/afrika.html>, consultato il 02.09.2022.

Adottato il nome d'arte di Afrika Bambaataa, Taylor fonda un proprio movimento artistico e culturale, la Zulu Nation, ispirato ai valori della pace, della fratellanza e del divertimento. La Zulu Nation muove i primi passi nei *bloc party* organizzati dai Black Spades, inizialmente sotto forma di una semplice *crew* di *breakdancer*, gli Shaka Zulu, il cui nome è un evidente richiamo ad un celebre monarca Zulu: Shaka kaSenzangakhona, sotto il cui comando l'impero Zulu raggiunse la sua massima espansione.

I membri della Zulu Nation, Afrika Bambaataa in primis, incorporavano nel proprio look dei riferimenti iconografici alle culture indigene africane¹⁸. In alcune occasioni, Bambaataa portava con sé un bastone da passeggio. Il *knobkerrie*, un bastone di legno recante una voluminosa estremità sferica, era un oggetto comune nell'Africa meridionale e che, per determinate popolazioni come quella Sotho, assumeva anche una forte valenza simbolica, essendo utilizzato nelle cerimonie di iniziazione dei giovani maschi adulti. L'abbigliamento di Bambaataa era spesso coronato da vistosi copricapi (fra i quali spicca il *nemes*, la cuffia a strisce blu e oro indossata dai faraoni dell'Antico Egitto) e dal medaglione con il logo della Zulu Nation, raffigurante quella che sembra essere una maschera africana stilizzata.

La visione di Bambaataa si sviluppò parallelamente alla crescente fortuna dell'hip hop. La Zulu Nation iniziò a fare proseliti in tutto il mondo, tanto che il suo fondatore cambiò il nome dell'organizzazione prima in Almighty Zulu Nation e, infine, nell'attuale Universal Zulu Nation. Insieme a Kool DJ Herc, fondò una società di produzione di eventi, divenuta in seguito anche un'etichetta discografica, la Nubian Productions, dedicata alla Nubia, il territorio che ha dato i natali all'impero Kush e, secondo la cosmogonia della Nation of Islam, alla tribù di Shabazz e all'intero genere umano.

La Zulu Nation si dota anche di un proprio sistema di credenze religiose, formato dal sincretismo fra religioni abramitiche, Amazulu e positivismo.

New School

Il riacutizzarsi delle tensioni sociali sotto l'amministrazione Reagan ha stimolato il passaggio dalla spensieratezza dei testi del primo hip hop alla feroce aggressività del

¹⁸ W. E. Perkins, *Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*, Temple University Press, Philadelphia 1996, prefazione «the rap attack: an introduction», p. 13.

*gangsta rap*¹⁹. Nel mezzo, nella seconda metà degli anni '80, la *New School* raccontava le condizioni del ghetto senza edulcorarle, denunciando l'abbandono da parte delle istituzioni e perseguendo una visione antisistema ispirata dai movimenti del Potere Nero. Non è un caso che i Public Enemy, fra gli esponenti più influenti della *New School*, avessero un'organizzazione interna con ruoli ben definiti, talvolta assimilabili a quelli di una nazione: nello specifico, quello di Ministro dell'Informazione, assegnato al Professor Griff.

Lo stesso terzo album del gruppo, *Fear of Planet Black*, esordisce con una fiera rivendicazione del punto di vista afrocentrico adottato nell'album precedente, *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back*.

La convinta adesione dei Public Enemy alla Nation of Islam, o all'ideologia del Potere Nero in generale, si evince dai tributi nei confronti non solo dei più famosi leader rivoluzionari afroamericani, ma anche nei confronti di personaggi meno noti (ma non meno controversi), come la dottoressa Frances Cress Welsing, convinta panafricanista ma anche autrice di una teoria pseudoscientifica che descrive il suprematismo bianco come tentativo di compensare una presunta superiorità razziale dei neri basata sulla capacità di produrre²⁰.

A New York, nello stesso periodo, operava il collettivo dei Native Tongue. Fra i suoi membri vi erano i Jungle Brothers, il cui DJ era parte della Zulu Nation; gli A Tribe Called Quest, i cui riferimenti all'Africa si concentravano nell'estetica e nelle copertine degli album; e Queen Latifah che, nel 1989, nel video di *Ladies First* invocava la comunione e la ribellione degli stati africani sfruttati dal colonialismo, distruggendo delle statuette raffiguranti dei soldati del regime dell'apartheid appoggiate su una mappa dell'Africa, e sostituendole con delle sculture rappresentanti il simbolo del Potere Nero, il pugno alzato²¹.

Più singolare è il caso di Nas. Cresciuto in una famiglia piuttosto legate alle proprie radici africane (il padre, dopo aver scoperto di essere d'origini nigeriane, aveva cambiato il proprio nome in Olu Dara, cioè "Dio è buono" in lingua Yoruba), Nas si è affermato in un periodo in cui il *gangsta rap* è già il sottogenere predominante, nel 1990; tuttavia, nel prosieguo della sua carriera, Nas sarebbe diventato un sempre più vocale sostenitore del panafricanismo, a partire dal proficuo sodalizio artistico con

¹⁹ C. Donahue, *Rap vs. Reagan*, in «Carolina Political Review», del 04.11.2017, <https://www.carolinapoliticalreview.org/editorial-content/2017/11/4/rap-v-reagan>, consultato il 28.09.2022.

²⁰ R. Harrington, *PE the 'Pigment Envy' Theory*, in «The Washington Post», del 02.05.1990, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1990/05/02/pe-the-pigment-envy-theory/b9512f67-1976-4ca2-9473-453c0c9a17fa/>, consultato il 28.09.2022.

²¹ E. Hill-Yates, *Reclaiming and Reimagining Africa as the Motherland in Hip Hop*, in «Process», del 17.08.2017, <http://www.processhistory.org/hill-yates-hip-hop/>, consultato il 18.09.2022.

Damian Marley, inaugurato dal singolo *Road to Zion* del 2005 e sfociato nell'album collaborativo del 2010 *Distant Relatives*, dedicato interamente alla storia africana²².

²² S. Ryon, *Nas and Damian Marley talk Pan-Africanism*, in «HipHopDX», del 03.05.2011, <https://hiphopdx.com/news/id.14950/title.nas-and-damian-marley-talk-pan-africanism#>, consultato il 28.09.2022.

