

# STUDI EMIGRAZIONE

International Journal of Migration Studies

CENTRO STUDI EMIGRAZIONE

ANNO LV – APRILE-GIUGNO 2018 – N. 210

## SOMMARIO

### LA MUSICA E I MIGRANTI MUSICA E INSERIMENTO URBANO

A CURA DI GABRIELE BELTRAMI

179 – Introduzione

GABRIELE BELTRAMI

183 – La diaspora calabrese in Argentina e la costruzione di una nuova patria culturale attraverso la musica

GRAZIA TUZI

196 – We are not going back. Dieci anni di lavoro sulle musiche migranti in Italia

ALESSANDRO PORTELLI

219 – «Scalamusic». Una proposta artistico-interculturale

GABRIELE BELTRAMI

229 – Le “(de)rivestrane” di Jonida Prifti e Acchiappashpirt, tra poesia sonora e musica d’avanguardia

STEFANO PIFFERI

245 – L’immigrazione nella canzone italiana (1991-2018)

PAOLO BARCELLA, ANGELO BONFANTI

---

## **Altri Articoli**

271 – Mobilità occupazionale transnazionale e diseguglianza di genere: il caso degli immigranti argentini in Spagna

FERNANDO OSVALDO ESTEBAN, ANNA GIULIA INGELLIS

293 – Immigrants and the formation of the ethnic identity: The role of the Church of Buenos Aires square in the formation of the Argentine and Filipino identity in the Roman context

DARIA FORLENZA

305 – El trabajo decente en el sector de la pesca y de la acuicultura. Perspectiva de la Santa Sede

FERNANDO CHICA ARELLANO

314 – Convegni

319 – Recensioni

335 – Segnalazioni

# Introduzione

GABRIELE BELTRAMI  
beltramigabriele@scalabrini.net  
UCoS

Nella biografia di Goran Bregović, musicista e compositore nato da padre croato e madre serba, si legge che la sua musica «è una miscela, nasce dalla frontiera balcanica, una terra misteriosa dove si incrociano tre culture: ortodossa, cattolica e musulmana» (<http://www.ondarock.it/songwriter/goranbregovic.htm>). Ecco, forse, la ragione più profonda per la sua sensibilità verso l'integrazione, il sostegno a gruppi Rom, vittime dell'ondata xenofoba insinuatasi in diversi paesi europei e che identifica negli "zingari" una piaga sociale. Come altri artisti cosiddetti "impegnati", egli definirebbe la musica come un'espressione libera dal potere, capace di fungere da collante sociale in contesti multiculturali, oppure occasione di incontro e sensibilizzazione verso gruppi minoritari o tematiche socialmente delicate.

In un mondo che deve – e sempre più dovrà – dare risposte concrete e lungimiranti ai variegati flussi migratori, la musica diviene uno degli strumenti di aggregazione ed integrazione tra le diverse culture. Il potenziale trasformativo della musica, la sua capacità di stimolare percorsi mentali alternativi, di suggerire deviazioni al pensiero, arrivare a promuovere una *mobilità delle idee*, oltre che delle persone, forse farebbe bene ripensare innanzitutto al concetto stesso di ascolto. Per quanto possa apparire ovvio ai più, infatti, il mettersi in una posizione di ascolto, scegliendo di non parlare, può costituire la prima condizione, in realtà imprescindibile, per giungere ad una comunicazione che "dice" disponibilità verso l'altro, chiunque esso sia, da qualsiasi latitudine provenga.

Quando poi la musica raggiunge l'ascoltatore, si lega ai suoi affetti più *primitivi*; in quanto non-parola essa ha luogo nel corpo con le sue componenti fondamentali quali il ritmo (il battito cardiaco), l'armonia (la coesione degli elementi) e la melodia (suoni alti e bassi alternati come il respiro) che travalicano le differenze culturali. La

musica, per la sua struttura stessa, ci raggiunge nel profondo. L'accostamento ad una sonorità sconosciuta, proveniente da una cultura distante nello spazio, può apparire strana all'inizio, quando se ne inizia ad anticipare il ritmo, però, l'energia sprecata a frenare il coinvolgimento viene finalmente dedicata alla gioia dell'ascolto. La musica, d'altra parte, con il suo linguaggio universale promuove idee e visioni del mondo sempre nuove, mostrando la capacità di divenire modello di come anche l'integrazione sociale può avere luogo.

Contaminazioni e prestiti sono la linfa che nutre il dialogo musico-interculturale, rintracciabile nelle canzoni italiane di fine Ottocento e inizio Novecento che raccontavano l'esperienza emigratoria dei contadini italiani dell'Italia settentrionale verso l'America latina o nelle canzoni popolari mentre tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi dei Novanta quando l'Italia si trasforma in paese "meta" di migranti dall'Africa e dall'Albania ("Nero" di Francesco De Gregori, 1987; "O Scarrafone" di Pino Daniele, 1991).

Negli Anni Novanta, poi, le sonorità proprie della cultura di origine, contaminate con il viaggio, nell'incontro con la cultura di arrivo entreranno direttamente in progetti di musicisti italiani. Ultimo, ma solo in ordine di tempo, è il fenomeno dei cantanti rap o hip hop di prima o seconda generazione, giovanissimi e desiderosi di raccontare il loro mondo e il loro essere "nuovi italiani", nonostante la miopia del sistema legislativo italiano (Amir Issaa, <http://www.amirissaa.com>, o Antonio Di Stefano, <http://chistamalenonlodice.com>, in arte Nashy).

Nel primo contributo di questa monografia, "La diaspora calabrese in Argentina e la costruzione di una nuova patria culturale attraverso la musica" di Grazia Tuzi (Università "La Sapienza" di Roma) il tema è affrontato cominciando dalla fine del XIX secolo e i primi decenni del secolo successivo, quando un'"emigrazione di famiglie" ha segnato per molti la partenza dalla Calabria. Questi nuclei hanno ricostituito il proprio luogo d'origine mantenendosi uniti, per ricreare uno spazio familiare e superare la nostalgia, ma anche per tenere desta la "patria culturale", ancoraggio simbolico tra il passato e il presente, trovando le ragioni su cui fondare la propria storia e la propria identità. L'organizzazione di feste patronali evocava la propria appartenenza comune, uno "spazio di memoria" dove anche le tradizioni coreutico-musicali costituivano «un'espressione della vita culturale e rituale della comunità, un modo per salvaguardare le tradizioni condivise e rinsaldare il sentimento d'appartenenza comune». Nel contesto argentino, tale memoria ha offerto alla comunità calabrese la possibilità di esprimere la vita culturale e rituale

della comunità, favorendo la ricostruzione di quel senso di homeland che li mantiene ancorati a ciò che si è lasciato.

Alessandro Portelli (Circolo Gianni Bosio – Roma) in “We are not going back. Dieci anni di lavoro sulle musiche migranti in Italia”, racconta i primi dieci anni di un progetto sulla musica migrante realizzato dal Circolo Gianni Bosio, un collettivo indipendente con sede a Roma e che lavora sulla storia orale e sulla musica tradizionale. Il progetto “Roma forestiera” ha, infatti, creato l’unico archivio italiano di musica migrante, che rappresenta suoni provenienti da 40 paesi di origine, registrati principalmente a Roma e nell’Italia centrale per le strade, nelle case, nelle scuole, nelle chiese, nei treni e nelle metropolitane. Ha pubblicato una serie di CD, concerti sponsorizzati con musicisti migranti e ha promosso la creazione di cori multietnici. La musica migrante è la musica popolare contemporanea della nuova città globale, dotata di ali e radici. La musica popolare di Roma è marocchina, curda, senegalese, ecuadoriana, bengalese... e italiana. Questo “accade” perché la musica come le persone non ha solo radici, ma anche piedi e ali, gli stessi di tanti migranti di oggi.

Il saggio “«Scalamusic». Una proposta artistico-interculturale” pone l’accento, invece, sul progetto nato nel 2008 in contesto scalabriniano, riunendo alcuni artisti che da anni si cimentavano nel parlare di accoglienza ed integrazione attraverso la musica e lo spettacolo. L’intento principale del progetto è stato ed è quello di offrire una produzione musicale qualificata sui temi connessi al mondo della mobilità umana, coinvolgendo giovani artisti di diverse nazionalità che con la loro creatività transculturale fa viaggiare lo spettatore tra elementi originari, addentrandosi per sentieri sincretistici e parimenti innovatori. Qualunque incontro tra culture è in primo luogo un incontro tra persone che possono rivelare sempre assai di più rispetto ai tratti più generali della loro cultura. L’arte, la musica, la danza o il teatro sono il terreno privilegiato della mediazione interculturale che resta una sfida esigente perché, porta chi la accetta a «riconoscere in sé una parte di stranierità» (Edmond Jabès, 1989), ampliando il concetto di “altro”: «nell’incontro di due esseri umani, non c’è solo uno straniero, ma sempre, almeno, due».

Stefano Pifferi (Università della Tuscia) in “Le «(de)rivestrate» di Jonida Prifti e Acchiappashpirt, tra poesia sonora e musica d’avanguardia” vuole far percorrere un viaggio, poetico e biografico, musicale e di ricerca, spostandosi tra le due rive dell’Adriatico, retaggio biografico e personale della poetessa e musicista albanese Jonida Prifti. L’autrice, che ha sviluppato la sua produzione prevalentemen-

te in italiano, inizia a disseminare i propri versi su varie riviste (*Alfabeta2*, *Dedalus* o *Attimpuri*) senza dimenticare la propria radice linguistica, utilizzandola «accanto, dentro o addirittura sovrapposta a quella di adozione», in una sorta di doppio binario linguistico. La voce della poetessa è formata da «evanescenze di parole, di suoni, anche di percezioni» che permea la poetica e la poesia, la “musica” che l’autrice albanese è capace di regalare. L’impatto è visionario grazie alla musica “disturbante e rifratta”: un rumore perché frutto di un “crossover” tra varie influenze, lingue e dimensioni.

Chiude la monografia il saggio di Paolo Barcella e di Angelo Bonfanti (entrambi dell’Università degli Studi di Bergamo) dal titolo “L’immigrazione nella canzone italiana (1991-2018)”. Il saggio indaga appunto la presenza e lo sviluppo del tema dell’immigrazione nella musica italiana, dal 1991 con “O Scarrafone” di Pino Daniele, quando la canzone a riguardo è vista come abbastanza recente rispetto alla canzone alla più antica sull’emigrazione italiana, pur collegandovisi per una relazione storica e tematica. Seguono vent’anni durante i quali il migrante è stato rappresentato come figura marginale: la prostituta, il povero, l’immigrato clandestino. Da qui un rafforzamento degli stereotipi, prodotti da tensioni empatiche o anche da uno scopo paternalistico e moralizzante, più o meno consapevole. Gli ultimi protagonisti di questa evoluzione sembrerebbero essere i rapper italiani di discendenza straniera i quali hanno acquisito maggiore visibilità rompendo con le affermazioni consolidate dei decenni precedenti. In questi testi il migrante resta spesso una figura in difficoltà, ma al tempo stesso sognante, alla ricerca di una via di fuga, che rivendica benessere e mai sussistenza o carità. Gli “stranieri” di queste canzoni non si lasciano definire dagli stereotipi del discorso pubblico. Dietro il linguaggio volgare, si rivela la necessità di uscire da uno stato di periferia umana, rompendo ogni rappresentazione pietistica o razzista.

# La diaspora calabrese in Argentina e la costruzione di una nuova patria culturale attraverso la musica

GRAZIA TUZI  
grazia.portoghesituzi@uniroma1.it  
Università “La Sapienza” di Roma

This essay analyses the Calabrian diaspora in Argentina and the ways in which these different communities preserve a sense of belonging by organizing festivals and religious processions. This serve to renew a symbolic tie with their place of origin and with those family members left behind in Calabria and to create a sort of alternative space for social, economic, and political ends, allowing the group to maintain its identity within the host-country.

Within this process certain elements, more than others, are invested with a precisely defined symbolic value and thereby become veritable symbols for a shared identity. In this sense, the dance of the *tarantella* within the Argentine context, plays a very important role and contribute to the rhetorical strategies of construction/display of Calabrian identity.

*Parole chiave: identità, migrazione, Calabria, Argentina, tarantella*

Tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del secolo successivo si mise in moto una lenta, ma ininterrotta migrazione dei calabresi verso l'Argentina. Sospeso durante la seconda guerra mondiale, il flusso migratorio riprese a partire dal 1947 e vide il suo periodo di massima espansione tra il 1950 e il 1951. Il decennio successivo registrò invece un progressivo rallentamento degli arrivi che ebbero il loro epilogo nel biennio 1960-1961 (Devoto, 2002).

## Migrazione e paese di origine

È importante evidenziare che la diaspora calabrese si è prevalentemente caratterizzata come una “emigrazione di famiglie”, cosa che ha determinato la formazione di una comunità più stabile rispetto a quelle di gruppi provenienti da altre regioni italiane. Dopo la partenza e la sistemazione nella nuova terra latinoamericana di uno o più membri della famiglia, generalmente uomini, si procedeva al ricongiungimento con i parenti rimasti in Calabria.

Le famiglie calabresi tendevano a ricostituire il proprio luogo d'origine riunendo nello stesso quartiere persone provenienti dal paese che si era lasciato. Un modo effettivo per ricreare nel luogo d'accoglienza uno spazio familiare e superare la nostalgia<sup>1</sup>. La Calabria diveniva invece per lo più una “patria culturale” a cui idealmente si ritornava, un ancoraggio simbolico che permetteva al gruppo di stabilire un collegamento tra il passato e il presente e di trovare le ragioni su cui fondare la propria storia e la propria identità (Clifford, 1999: 53):

A mia madre e mio padre, così come ad ognuno di loro [i membri più anziani dell'Associazione del Pettoruto], non mancava mai una parola per ricordare il proprio paese. Avevano sempre in testa quello che avevano lasciato. Era una cosa forte. Per loro il senso di sradicamento fu terribile<sup>2</sup>.

La scelta di riunirsi tra compaesani in uno stesso quartiere ha indubbiamente favorito il processo di “appaesamento” e determinato la fondazione di diverse associazioni culturali che da subito sono dive-

<sup>1</sup> Interessante la riflessione di Vito Teti (2015: 25) sul sentimento di nostalgia legato ai fenomeni di migrazione: «L'emigrazione non ha fatto che crescere e moltiplicare gli effetti di questa declinazione inquieta del motivo della mobilità. Una terra che da mobile si fa, per dirla ancora con Alvaro “mobilissima”. Per gestire una simile intensificazione, che è in primo luogo emotiva ed affettiva, quelli che partono e quelli che restano (ciascuno dalla propria sponda d'oceano e di nostalgia) mettono a punto pratiche e rituali i più disparati. Le processioni, le feste, l'urbanistica, l'architettura, l'alimentazione, ogni aspetto della cultura e della vita è coinvolto nell'invenzione di un sistema di oggetti mediatori, di figure, artefatti che traducono la lontananza, la melanconia, lo spaesamento permettendo al viaggio e alla separazione di durare e di trasferirsi nell'esperienza quotidiana di partiti e rimasti».

<sup>2</sup> Alejandro Di Giovanni, presidente dell'Associazione Madonna del Pettoruto di San Isidro, Buenos Aires, intervista personale, 10 dicembre 2017. Nel corso dell'intervista Alejandro ha alternato lo spagnolo all'italiano. Ho pertanto scelto di riportare i brani dell'intervista così come sono nel documento registrato.

nute una casa lontano da casa<sup>3</sup>. Tali associazioni, oltre a offrire luoghi dove incontrarsi, organizzare feste e suonare, hanno determinato la creazione di una sorta di spazio alternativo culturale, politico-sociale ed economico che ha in qualche modo permesso di preservare l'identità stessa del gruppo all'interno del Paese d'accoglienza<sup>4</sup>:

Yo la entiendo de esta manera, imaginate, llegaron de su Calabria con un idioma diferente, vinieron con la ilusión de encontrar aquí suerte para desarrollar su familia. Entonces acá se enfrentaron con un mundo nuevo y de ahí surgió la necesidad de agruparse, de juntarse los domingos para comer y tocar algo. Eso fue muy determinante para ponerle el pecho a esta nueva vida. Tenían la necesidad de agruparse y sentirse contenido el uno al otro<sup>5</sup>.

La maggior parte delle associazioni attualmente presenti in Argentina fanno riferimento ai luoghi di provenienza, come per esempio quella di Belvedere Marittimo o di San Benedetto Ullano. Altre si richiamano al santo patrono del paese d'origine degli immigrati o a una festa religiosa, come ad esempio, quella della Madonna del Pettoruto di San Sosti o quella bonifatense della Madonna del Rosario<sup>6</sup>.

Una delle principali attività di queste associazioni consiste nell'organizzazione feste patronali che rappresentano i momenti più emblematici nei quali la comunità evoca la propria appartenenza comune. Si tratta di spazi di memoria, al contempo reali e metaforici, che servono a ricreare un legame culturale e affettivo con il paese di provenienza. In questo processo le diverse cerimonie e, all'interno di esse, le tradizioni coreutico-musicali costituiscono un'espressione della vita culturale e rituale della comunità, un modo per salvaguardare le tradizioni condivise e rinsaldare il sentimento d'appartenenza comune.

È importante ricordare, però, che le feste possono anche essere utilizzate come un modo per inserirsi nel nuovo contesto sociale, una

<sup>3</sup> Sono molte le associazioni culturali calabresi attualmente presenti sul territorio argentino e in particolare nella provincia di Buenos Aires. Molti di questi organismi sono stati ufficialmente riconosciuti dal Consolato italiano che in parte ne patrocina le attività. Le diverse associazioni sono poi riunite in una federazione, la FACA (Federazione Associazioni Calabresi Argentina) che organizza attività comuni e mantiene la gran parte delle relazioni istituzionali con la Calabria.

<sup>4</sup> È importante sottolineare che la maggiore parte delle associazioni ha una propria sede.

<sup>5</sup> A. Di Giovanni, intervista personale, 10 dicembre 2017.

<sup>6</sup> Come ricorda Di Giovanni, la festa del Pettoruto è una delle feste più importanti celebrate dalla comunità italiana in Argentina: «según el día que nos toca por promedia 6000/7000 personas de todo los puntos del Gran Buenos Aires, zona norte, zona oeste, todo entorno a Capital Federal, pues las provincias del resto del País (Rosario, Mendoza, Cordoba, Mar del Plata) y también los calabreses que viven en Uruguay» (A. Di Giovanni, intervista personale, 10 dicembre 2017).

sorta di sistema d'affermazione della propria identità all'interno del nuovo mondo con cui si è entrati in contatto. Si tratta di «strategie di familiarizzazione, di riorganizzazione dello spazio alieno in spazio conosciuto» (su questo tema, vedi tra gli altri Turino, 1993). Come ricorda anche Vito Teti:

Gli stessi emigrati nei luoghi di arrivo tentano di re-inventare e riorganizzare la presenza proprio riproponendo antichi riti e tradizioni lasciate o magari abbandonate. Operazione possibile, e impossibile, che non conosce requie, tentativo di “appaesamento” che genera nuove forme di cultura: mentre si tenta di trapiantare il mondo di origine nel nuovo mondo, si crea un altro mondo che nasce dalla combinazione imprevedibile dei 2 (Teti, 2015: 23).

Nell'ambito di questi nuovi contesti, le processioni e le feste tradizionali non rappresentano solo un luogo di memoria. Consci di non poter più tornare indietro, e spesso di non voler più tornare indietro, i calabresi d'Argentina attraverso queste cerimonie riallacciano un legame simbolico col proprio paese d'origine e con i membri della famiglia lasciati in Calabria. Le feste divengono così spazi nei quali tradizioni vecchie e nuove si fondono. Essere un migrante non implica, infatti, necessariamente escludere sentimenti verso la comunità d'accoglienza che invece, soprattutto nei casi delle nuove generazioni, si percepisce ormai come più vicina. Si tratta comunque di un sentimento diffuso anche tra le persone anziane, che seppur tuttora ancorate ai ricordi e alla rievocazione di ciò che si è lasciato, sono ormai sempre più consapevoli di far parte di una più ampia famiglia che loro stessi chiamano “italo-argentina”.

D'altra parte, come ricordano Akhil Gupta e James Ferguson, generalmente nei movimenti transnazionali le linee familiari tra qui e là sono ogni giorno più indistinte. Una persona che emigra non è solo membro di una comunità ma può sviluppare sentimenti d'appartenenza anche verso altre comunità (Gupta-Ferguson, 1992: 10). Questo implica naturalmente una poligamia di luoghi e quindi di patrie anche se la migrazione si presenta quasi sempre come un processo circolare nel quale le persone, che ormai appartengono a due comunità, continuano ad essere orientate principalmente verso i luoghi d'origine (Rouse, 1991: 11-12). Attraverso il ricordo del paese ci si ancora simbolicamente a ciò che si è lasciato e ci si orienta nel nuovo contesto d'accoglienza. In questo gioco di rievocazioni ed affermazione di sentimenti locali, «feste, musiche popolari, poeti e parlatori dialettali si fanno portavoce di sentimenti e pensieri legati alla dimensione locale» (Bausinger, 2008: 28). Naturalmente la re-

lazione col luogo d'origine può variare molto a seconda dei contesti e delle persone ma è indubbio che il concetto di "patria" resta per tutti un punto di riferimento fondamentale e un potente strumento di coesione (Bausinger, 2005 e 2008).

Guardando alla diaspora calabrese in Argentina e ai processi realizzati da questa comunità per ricreare un proprio spazio culturale, incontriamo quattro diversi luoghi, al contempo tangibili e immaginari, che rappresentano una parte integrante del meccanismo di riorientamento di cui parla Rouse (1991).

Il primo è costituito dalla sede dell'associazione. Si tratta di uno spazio fisico dove le persone si riuniscono regolarmente e in cui vengono condivise comuni tradizioni<sup>7</sup> e uno stesso sentimento d'appartenenza verso la "madrepatria" (su questo tema cfr. Turino, 1993).

Il secondo è in realtà uno "spazio effimero". Si tratta di luoghi occupati in modo temporaneo per la celebrazione di feste e processioni religiose. Sono spazi nei quali, per alcune ore, si ricrea quell'ancora simbolica con i luoghi d'origine così importante per sentirsi parte della stessa famiglia calabrese. In essi, per un tempo limitato vengono generate delle frontiere che delimitano virtualmente le differenze tra calabresi e argentini e che, al contempo, formano delle "zone di contatto" tra queste due comunità (cfr. Pratt, 1992).

Il terzo è uno spazio metaforico caratterizzato principalmente dalla memoria di una Calabria lasciata molti anni prima o mai conosciuta, in alcuni casi le nuove generazioni non conoscono il paese d'origine dei loro genitori o nonni. Una terra d'origine, per così dire "immaginata", lontana nel tempo e nello spazio. Un luogo che in realtà ormai non c'è più ed è fondamentalmente legato al ricordo della partenza che, in alcuni casi, quando rivisitato crea spaesamento, estraniamento e senso di perdita (in relazione alla diaspora calabrese, vedi Teti, 2015).

L'ultimo è lo spazio del web, Facebook e Youtube, che lega virtualmente e fattivamente le comunità in diaspora con quelle rimaste in Calabria. È proprio grazie alla rete che i due mondi si ricongiungono. Condividere nello stesso spazio documenti audiovisivi relativi alle tradizioni festive e devozionali celebrate sia in Calabria che in Argentina permette di esibire quel vincolo che né il tempo né la lontananza hanno potuto spezzare.

<sup>7</sup> Per lo più si tratta di edifici costruiti attraverso i contributi versati dai membri dell'associazione o direttamente attraverso il proprio lavoro fisico. Di conseguenza tali luoghi vengono mostrati agli estranei con l'orgoglio di essere riusciti a creare uno spazio fondamentale per il benessere e la sopravvivenza della comunità.

## L'ambito musicale

In ambito musicale ci troviamo spesso davanti ad un'analoga situazione. Se esaminiamo infatti la varietà dei repertori eseguiti nei contesti festivi, osserviamo che i brani cosiddetti tradizionali vengono intercalati da repertori che potremmo definire "popolareschi" senza che vi sia, soprattutto nelle nuove generazioni, una grande percezione delle differenze: tutti questi repertori vengono comunque percepiti come rappresentativi del proprio essere calabresi e italiani.

In tali contesti, come d'altra parte emerge anche nella letteratura relativa al tema musica e migrazione, gli elementi coreutico-musicali permettono ai migranti di definire la propria identità all'interno di nuovi ambiti socio-culturali favorendo, tra l'altro, la negoziazione di spazi propri. Un genere o un repertorio che viaggia con i migranti possono diventare emblematici nel luogo d'accoglienza. Si tratta per lo più di un meccanismo di difesa provocato dalla distanza e dal nuovo contesto che, davanti al pericolo di perdita della propria identità, tende a rinforzare quella stessa identità.

La presenza di elementi culturali, che si sono conservati quasi fossero stati "congelati" al momento della partenza, si mescola nel nuovo spazio con tradizioni che appartengono ad altre comunità o al genere della canzone italiana. È evidente, infatti, che l'identità è di per sé dinamica e mutevole e quindi soggetta, come direbbe James Clifford, alla mescolanza culturale e a processi d'adattamento. Interessante in questo senso osservare come le comunità calabresi abbiano adeguato le feste e, all'interno di esse, le processioni ai nuovi scenari argentini. Colpisce, ad esempio, vedere portare in processione la statua del Santo o della Madonna per le grandi strade di Buenos Aires preceduta da un camion dei pompieri che annuncia il passaggio del corteo suonando la sirena. D'altra parte, come ricorda ancora Vito Teti (2002: 699), una delle conseguenze dei fenomeni di migrazione è che essa nella lunga durata «modifica la morfologia e l'antropologia della festa sia nei paesi di partenza sia nei paesi d'arrivo».

I nuovi contesti nei quali si organizzano le celebrazioni festive hanno, però, anche determinato, in alcuni casi, la scomparsa di repertori tradizionali: è accaduto, ad esempio, con quelli paraliturgici eseguiti in chiesa o durante le processioni<sup>8</sup>. Durante alcune processioni sono cantati brani che appartengono per lo più ad una tradi-

<sup>8</sup> Ritengo che la diversità dei luoghi, le ampie strade di Buenos Aires, rappresenti una delle concause della perdita di questi repertori.

zione chiesastica transnazionale, alternati a preghiere e a racconti relativi all'origine e ai significati della festa<sup>9</sup>.

In generale, nel contesto argentino, la memoria di tradizioni festive e di musiche e danze offre alla comunità calabrese una rappresentazione dotata di senso del proprio presente all'interno di un processo che si muove tra l'adattamento e il mantenimento della propria identità. Le manifestazioni coreutico-musicali rappresentano per lo più un'espressione della vita culturale e rituale della comunità che favorisce la ricostruzione di quel senso di *homeland* che li mantiene ancorati a ciò che si è lasciato.

Come viene, infatti, sottolineato dagli stessi attori sociali, attraverso i suoni ci si identifica emozionalmente e ci si sente parte della stessa comunità. Sovente, infatti, come mi è stato detto da alcuni calabresi che vivono in Argentina, l'ascolto di un brano musicale è in grado di provocare nelle persone una profonda commozione perché riesce a riannodare legami affettivi che neanche la distanza ha potuto recidere.

#### *La comunità di San Sosti e la festa della Madonna del Pettoruto di Buenos Aires*

En tierra Argentina, en San Isidro, un grupo de fieles sansosteses en una reunion de despedida que se le hiciera a don Salvatore Rimola quien regresaba a Italia en forma definitiva dijo a los que estaban presentes «yo me voy y si alguna vez regresaré mucho me gustaría que ustedes hagan lo que nosotros con mi generación no hemos logrado, es decir deben hacer surgir aquí en tierra Argentina un Pettoruto como en nuestro pueblo natal en San Sosti». En honor a la verdad a fines de los años '50 muchos paisanos de San Sosti festejaban esporadicamente el día de la Madonna con un almuerzo y una Santa Misa. En primer lugar se formó una Comisión de Fiesta y así la primera fiesta formal a la Madonna del Pettoruto tuvo lugar el primer domingo de septiembre de 1964<sup>10</sup>.

Con queste parole l'Associazione della Madonna del Pettoruto di San Isidro (Buenos Aires) ricorda nel proprio blog il Cinquantenario della propria fondazione (1964-2014) e sottolinea la continuità di una tradizione festiva e devozionale che rafforza e perpetua il legame col

<sup>9</sup> Si deve notare come, in questo nuovo contesto, si ritenga necessario dare delle informazioni sulla festa e sul santo che si sta celebrando.

<sup>10</sup> "Beata Vergine del Pettoruto", ultima modifica 10 febbraio 2018, <http://pettoruto.blogspot.com>.

paese d'origine e con le comunità sansostesi in diaspora<sup>11</sup>.

Non vi è dubbio che la festa del Pettoruto celebrata a San Isidro (Buenos Aires) costituisca una delle celebrazioni più importanti non solo per il numero di persone che vi partecipano ma anche per la presenza di strumenti della tradizione musicale calabrese che accompagnano la processione e il ballo. Come ricorda, infatti, Alejandro Di Giovanni:

En la fiesta segun el dia que nos toca vienen por promedia 6000/7000 personas de todos los puntos del Gran Buenos Aires, todo el entorno a Capital Federal, pues las provincias del resto del País (Rosario, Mendoza, Cordoba, Mar del Plata) y también calabreses que viven en Uruguay<sup>12</sup>.

Anche in Argentina la festa si celebra la prima domenica di settembre<sup>13</sup> e nonostante veda una riduzione naturale di migranti della prima generazione, essa continua ad essere vissuta “con entusiasmo e devozione”<sup>14</sup> anche dalle generazioni più giovani, le quali partecipano alla salvaguardia e alla trasmissione di pratiche rituali considerate più tradizionali.

È interessante rilevare che se nel contesto argentino si cerca di conservare e rappresentare quanto legato ai ricordi del momento che precede la partenza – «l'organetto sempre davanti alla Madonna, è la tradizione calabrese. Se io gli dico a questa gente di togliersi da davanti alla Madonna si arrabbiano tutti<sup>15</sup>» – in Calabria invece, come sottolinea Vito Teti (2015: 110-111):

Ogni comportamento diverso dei pellegrini viene sistematicamente censurato e controllato dalle autorità ecclesiastiche, che fanno osservare le disposizioni conciliari e postconciliari. [...] La sera della veglia il Santuario viene chiuso alle nove. Viene di fatto impedito l'ingresso ai pellegrini e negata la possibilità di esprimere comportamenti ritenuti “non adeguati” dalla liturgia più recente. Soltanto nel corso della breve processione, che ha luogo in uno spiazzo da-

<sup>11</sup> Il blog contiene testi informativi sulla storia della Madonna del Pettoruto, sul Santuario di San Sosti, sull'Associazione in Argentina e le feste lì celebrate, oltre a numerosi documenti fotografici e audiovisivi relativi alla festa celebrata a San Sosti, in California e in Argentina.

<sup>12</sup> A. Di Giovanni, intervista personale, 10 dicembre 2017.

<sup>13</sup> La festa del 2017, a causa di una grave inondazione che ha colpito l'Argentina, è stata posticipata all'8 d'ottobre.

<sup>14</sup> «Queremos que no se pierda nunca porque es la Virgen nuestra, de nuestro pueblo» (Caterina, intervista nel video editato dalla Associazione del Pettoruto di San Isidro in occasione del Cinquantesimo Anniversario, 2014). Il video è sul blog dell'Associazione.

<sup>15</sup> A. Di Giovanni, intervista personale, 10 dicembre 2017.

vanti al santuario a conclusione della festa, sono riscontrabili ormai disgregati, rituali tradizionali, balli, canti, salti, urla dei devoti.

Nei discorsi dei membri della comunità del Pettoruto ritornano continuamente parole tra le quali identità sansostese/calabrese, devozione, tradizioni, emozione, legame con il paese d'origine. E se da un lato, con la sparizione di molti membri anziani della comunità incombe lo spettro della perdita delle tradizioni rituali e culturali di San Sosti<sup>16</sup>, dall'altra si sottolinea spesso che la Festa della Madonna del Pettoruto riesce ancora a mobilitare le diverse generazioni:

En la fiesta estan todos y es un tesoro hoy en dia porque a los chicos les entusiasma que se haga la fiesta, participan en ella, estan en la fiesta, acompañan pero después no les pidas mas porque ya viven en su mundo. Son otros tiempos<sup>17</sup>.

Una delle tradizioni coreutico musicali che identifica nella diaspora argentina la comunità calabrese e in particolare quella del Pettoruto nel modo più manifesto è la tarantella, d'altronde questa danza è considerata uno degli emblemi d'identità più rappresentativi non solo nei contesti di migrazione, ma nella stessa Calabria. Durante le diverse occasioni festive essa è dunque in grado di aggregare persone provenienti da vari paesi della regione e appartenenti a generazioni distanti tra loro (vedi Adamo, 2006; Tuzi, 2012).

Durante la processione, che si muove all'interno di un Club affittato per la celebrazione, l'immagine della Madonna del Pettoruto è preceduta da diversi musicisti<sup>18</sup> e danzatori che eseguono tarantelle cantate considerate la manifestazione più diretta della propria devozione<sup>19</sup>:

Los cantos a la Madonna son muy antiguos. Los mayores los han aprendido en su infancia, en su juventud de sus antecesores en Calabria antes de emigrar, y acá continúan con la tradición de cantarlos<sup>20</sup>.

Si può notare che da alcuni anni il comitato direttivo dell'Associazione ha deciso di "recuperare"<sup>21</sup> quello che definiscono «el folklore de la Virgen», eliminando la banda musicale per l'accompagnamento della processione:

<sup>16</sup> «Queremos que no se pierda nunca porque es la Virgen nuestra, de nuestro pueblo» (Caterina, intervista già citata).

<sup>17</sup> A. Di Giovanni, intervista personale, 10 dicembre 2017.

<sup>18</sup> I principali strumenti sono organetto, zampogna e tamburello.

<sup>19</sup> I testi dei canti alla Madonna, ripresi dalla tradizione sansostese, sono riportati nel blog dell'Associazione.

<sup>20</sup> A. Di Giovanni, intervista personale, 10 dicembre 2017.

<sup>21</sup> Appello nel blog dell'Associazione.

Antiguamente nuestros mayores contrataban una banda de música, también de origen italiana que tocaba canciones religiosas italianas que se estilaban allá. Y nosotros hace como 7/8 años que iba la banda sonando a la Virgen y pegados a la Virgen 8/9 instrumentos tocando y mucha gente bailando lo que es el folklore de la Virgen [si riferisce alla tarantella]. Entonces dijimos, porque no vamos a respetar la música verdadera de la Virgen que es esta que le gusta a la gente, al devoto. Entonces la banda no se contrata más. La música de la procesion de la Virgen la ponen sus propios devotos. Es su forma de manifestarse como devotos a la Virgen<sup>22</sup>.

La sovrapposizione della tradizione bandistica ai suonatori di tarantella, introdotta dopo qualche anno dalla prima generazione di migranti, è ora considerata un elemento estraniante rispetto ad una pratica rituale che si vuole rappresentare come uguale a quella di San Sosti:

A todos aquellos que toquen organetto, zampogna, tamburello, surdulina les pedimos que los traigan para acompañar la solemne procesión repitiendo el mismo ritual que en San Sosti<sup>23</sup>.

La tarantella si presenta così come il vero filo conduttore della festa del Pettoruto<sup>24</sup>, indispensabile sia durante la processione che nei momenti di divertimento che seguono il pranzo dove viene liberamente ballata dai partecipanti o eseguita sul palcoscenico nelle occasioni in cui viene organizzato un concorso di tarantella. Come si usa fare in Calabria, viene danzata rigorosamente a coppia, mista o maschile, in molti casi femminile, solitamente al centro di uno spazio circolare delimitato dai musicisti e dal pubblico<sup>25</sup>. Va detto, che la delimitazione circolare dello spazio caratterizza soprattutto la tarantella del sud della Calabria. Qui lo stile esecutivo, diretto da un *mastru i ballu*, è denominato *rota* ed è contrassegnato da una serie di codici democinetici piuttosto rigidi. Alla circolarità dello spazio corrisponde una circolarità dei movimenti, dei passi dei danzatori e della struttura musicale.

Si può rilevare come nel contesto argentino la “mescolanza culturale” della pratica esecutiva della tarantella non sia dovuta solamente alla differenza stilistica dell’area geografica di provenienza dei danzatori (nord o sud della Calabria), ma anche alle differenze gene-

<sup>22</sup> A. Di Giovanni, intervista personale, 10 dicembre 2017.

<sup>23</sup> Pagare una banda rappresentava un modo per dimostrare la propria devozione alla Madonna e per dimostrare benessere e stabilità.

<sup>24</sup> A. Di Giovanni sottolinea che la tarantella suonata e ballata durante la processione è propria della Festa della Madonna del Pettoruto. Nelle altre feste calabresi invece si balla la tarantella nella parte “profana” della celebrazione.

<sup>25</sup> Durante la processione, invece, la tarantella viene eseguita in forma processionale.

razionali<sup>26</sup> e alla presenza, nei contesti festivi, di persone provenienti da altre regioni italiane, in cui la stessa danza viene eseguita<sup>27</sup>.

Un altro elemento da sottolineare è il fatto che nelle sue diverse esecuzioni sia possibile incontrare differenti stilemi, i quali permettono di analizzare quei processi di conservazione/trasformazione in genere presenti nei contesti di diaspora e spesso corrispondenti alle diverse ondate migratorie. Sono notevoli, ad esempio, le diversità tra le pratiche esecutive dei calabresi arrivati in Argentina nei primi decenni del Novecento e quelle dei giovani nati dopo la diaspora.

Non mancano infine esempi di folklorismo rappresentati da alcuni gruppi che eseguono la tarantella secondo specifiche coreografie e in forma di spettacolo. Si tratta di formazioni di ragazzi e bambini presenti in Argentina o di gruppi folkloristici più stabili o che vengono chiamati dalla Calabria per alcune celebrazioni.

Si può altresì notare che nel contesto argentino si sovrappongono i canoni i quali regolamentano la pratica esecutiva della tarantella con lo stile, quasi improvvisato, di coloro che si inseriscono nella danza senza conoscerne i codici demo-cinetici (Tuzi, 2012). La comparazione dei diversi stili esecutivi permette di cogliere gli elementi tradizionali che sono stati preservati e le trasformazioni verificatesi negli ambiti di migrazione argentina dove vi sono evidenti fenomeni d'ibridazione culturale che convivono con le pratiche che potremmo definire antiche (Tuzi, 2012).

Si può osservare a tale proposito che nei concorsi di tarantella organizzati nell'ambito della Festa del Pettoruto non esistono precisi criteri di valutazione legati agli stilemi più tradizionali. I giurati, infatti, se da una parte sono tenuti a valutare lo "stile originale", dall'altra tengono conto della simpatia della coppia di danzatori e l'entusiasmo del pubblico espresso attraverso gli applausi.

Tra le comunità calabresi presenti in Argentina, esistono differenti contesti d'esecuzione: feste patronali, riunioni organizzate nelle sedi delle associazioni, spettacoli in teatri o sale e feste private. Cambiano i luoghi, i protagonisti, gli stili esecutivi, gli strumenti d'accompagnamento<sup>28</sup>, ma un'idea rimane immutata ed è quella

<sup>26</sup> Si nota una differenza tra chi ha appreso il ballo e le sue regole in Calabria e chi si è avvicinato a questa tradizione in Argentina.

<sup>27</sup> Va ricordato che quando parliamo di tarantella in Italia facciamo riferimento ad una "famiglia di balli" diffusi nell'area del centro-meridionale, che hanno una comune struttura e si differenziano per alcuni aspetti di regione in regione.

<sup>28</sup> Normalmente le diverse esecuzioni vengono accompagnate con organetto, tamburello e voci, in alcuni casi l'organetto viene sostituito dalla zampogna o dalla fisarmonica.

che la tarantella è uno dei segni più importanti per dimostrare e conservare la propria “calabresità”. Per tale ragione lo studio della tarantella nel contesto di migrazione argentino, oltre a permetterci di analizzare l’evoluzione di questa pratica esecutiva, ci offre l’opportunità di comprendere in modo chiaro come le forme musicali e coreutiche partecipino attivamente alle strategie retoriche di costruzione/esibizione dell’identità.

Tale analisi ci dà inoltre la possibilità di comprendere come lo studio della musica e della danza, che le comunità diasporiche considerano come patrimonio proprio<sup>29</sup>, ci permetta di capire come questi gruppi ricostruiscano, grazie alla musica, un proprio spazio culturale e lo trasformano da alieno a familiare. Non è infatti fondamentale che la tarantella sia eseguita secondo una pratica coreutica come quella trasmessa dai più anziani. Essa nelle sue diverse varianti locali e individuali esprime comunque l’emblema più efficace per sentirsi parte della grande comunità calabrese.

Ballare la tarantella rappresenta, da un lato, una sorta di protezione della propria “homeland” cui idealmente si ritorna e, dall’altro, il modo più manifesto per conservare il proprio patrimonio culturale. Un modo per riallacciare i legami tra il passato e il presente e al contempo superare la nostalgia per la distanza dal proprio paese d’origine attraverso quello che Mario Calonico dell’Associazione del Pettoruto definisce «el sabor a tierra lontana»<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> È istruttivo seguire i processi di “tradizionalizzazione” dei repertori portati dal paese d’origine e poi riadattati al nuovo contesto e quelli di adozione di repertori di tradizioni musicali diverse, italiane o argentine. Per esempio, è molto frequente l’esecuzione di tanghi.

<sup>30</sup> Mario Calonico, intervista personale, 10 dicembre 2017.

## Bibliografia

- Adamo, Giorgio (2006). Musica e identità nel pellegrinaggio alla Madonna di Polsi. *EM. Rivista degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, II, 2: 197-222.
- Antonetti, Valerio; Caputo, Barbara (2006). Confini e frontiere. Distinzione, relazione, sconfinamenti e ibridazioni. *La Ricerca Folklorica*, 53: 7-21.
- Bausinger, Hermann (2005). *Cultura popolare e mondo tecnologico*. Napoli: Guida Editore.
- Bausinger, Hermann (2008). *Vicinanza estranea. La cultura popolare fra globalizzazione e patria*. Pisa: Pacini Editore.
- Cacopardo Mária Cristina; Moreno, José Luis (1991). La emigración italiana meridional a la Argentina: calabreses y sicilianos (1880-1930). *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana*, 3, 1: 29-50.
- Clifford, James (1994). Diasporas. *Cultural Anthropology*, 9, 3: 302-338.
- Clifford, James (1999). *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Devoto, Fernando (2002). In Argentina. In Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi ed Emilio Franzina, a cura di, *Storia dell'emigrazione italiana*, II, *Arrivi* (25-54). Roma: Donzelli Editore.
- Fabietti, Ugo (1999). Luoghi di memoria. In Id. e Vincenzo Matera, *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo* (35-62). Roma: Meltemi.
- García Canclini, Néstor (1998). *Culture ibride. Strategie per entrare e uscire dalla modernità*. Milano: Guerini e Associati.
- Gupta, Akhil; Ferguson, James (1992). Beyond "Culture": Space, Identity and the Politics of Difference. *Cultural Anthropology* 7: 6-23.
- Hannerz, Ulf (2001). *La diversità culturale*. Bologna: Il Mulino.
- Rouse, Roger (1991). Mexican Migration and the Social Space of Postmodernism. *Diaspora* 1: 8-23.
- Staro, Placida (1988). Rota: regola, improvvisazione tra realtà e rappresentazione. In Ettore Castagna, a cura di, *Danza tradizionale in Calabria* (59-82). Catanzaro: Coop. «Raffaele Lombardi Satriani».
- Teti, Vito (2002). Emigrazione e religiosità popolare. In Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi ed Emilio Franzina, a cura di, *Storia dell'emigrazione italiana*, II, *Arrivi* (687-707). Roma: Donzelli Editore.
- Teti, Vito (2015). *Terra inquieta. Per un'antropologia dell'erranza meridionale*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Turino, Thomas (1993). *Moving Away from Silence. Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Tuzi, Grazia (2012). La Tarantella: Affirming The Calabrian Identity Through Dance. In Nils Grosch e Rolf Kailuweit, a cura di, *Italian Migration and Urban Music Culture in South America* (169-181). Münster: Waxmann.

# **We are not going back.**

## **Dieci anni di lavoro sulle musiche migranti in Italia**

ALESSANDRO PORTELLI  
*alessandro.portelli@gmail.com*  
*Circolo Gianni Bosio – Roma*

The essay reports on the first ten years of a project on migrant music established by the Circolo Gianni Bosio, an independent Rome-based collective that works on oral history and traditional music. The “Roma forestiera” project has created Italy’s only archive of migrant music, representing sounds from 40 countries of origin recorded mainly in Rome and Central Italy on the streets, in homes, schools, temples, trains and subways. It has published a series of CD’s, sponsored concerts with migrant musicians, and promoted the creation of multi-ethnic choirs. Migrant music is the contemporary folk music of the new global city, endowed with wings and well as roots. Rome’s folk music is Moroccan, Kurdish, Senegalese, Ecuadorean, Bengali... and Italian.

*Keywords: migrant music; Rome; Circolo Gianni Bosio*

Partono ‘e bastimente  
Pe’ terre assaje luntane,  
Cantano a buordo:  
Sò napulitane!

(E. A. Mario, “Santa Lucia Luntana”, 1919)

### **Ci sono canti**

C’erano canti quando partivano i bastimenti. Ci sono canti quando arrivano i barconi.

Ci sono canti ai confini dell’Italia. Canti per entrare: bastano dieci minuti in rete per trovare frammenti troppo brevi di video e foto a

Catania, Lampedusa, Crotona, Salerno, di migranti sopravvissuti al passaggio mediterraneo che intonano canti e preghiere di ringraziamento al momento dello sbarco<sup>1</sup>. Canti per uscire: «We are not / going back», scandiscono i migranti africani bloccati sulle rocce al confine di Ventimiglia, usando l'inglese come lingua franca ma l'antifona e le percussioni di fortuna come nella storia musicale dell'Africa<sup>2</sup>.

Ci sono canti nelle strade d'Italia. Kostel Budescu a Padova, all'angolo della strada vicino all'università, mescola sulla fisarmonica suoni turchi e rumeni. Lucy Rabo, nigeriana, a piazza Argentina e piazza Bologna a Roma improvvisa versi gospel e autobiografici in Fon e in inglese, chiedendo un contributo ai passanti sotto un cartello che dice in due lingue «sono povera ma felice» e «sono felice ma povera». Szabolcs Szöke, pendolare da Budapest a Venezia, suona il violino tradizionale (*gadžulka*) in campo Santa Margherita...

Ci sono canti nelle metropolitane e sui treni. Fra la fermata di Crocetta e la stazione centrale di Milano, un fisarmonicista rumeno suona convenzionali brani swing finché gli chiedo se suona anche musica rumena e mi regala una danza. È rumena anche Violeta Joana che sulla linea A di Roma canta di tutto, compresa una commovente “O sole mio”, sostenendosi con le basi preregistrate. Sono ecuadoriani Janeth Chiliquinga e Sergio Cadenas che cantavano meravigliosamente “Malagueña” e “Vagabundo” all'uscita della stazione della metro di piazza Esedra. Un altro frammento in rete mostra un gruppo di migranti, che cantano in antifona su un treno – ma non ritiene necessario dirci di che paese sono (forse afgani, forse kurdi), né da dove viene quel treno e dove va<sup>3</sup>.

Ci sono canti nelle chiese, nei templi, nelle moschee. Al *gurdwara* di Pessina Cremonese, luogo di culto e socialità Sikh, confluiscono ogni settimana per una cerimonia innervata di musica e canto più fedeli di quanti sono gli abitanti del paese. Nella chiesa di San

<sup>1</sup> Vedi: <https://video.repubblica.it/edizione/palermo/migranti-canti-e-preghiere-sull-aquarius-che-arriva-a-catania/290739/291350>; [http://www.youreporter.it/video\\_Migranti\\_in\\_arrivo\\_in\\_Italia\\_cantano\\_per\\_ringraziare?refresh\\_ce-cp](http://www.youreporter.it/video_Migranti_in_arrivo_in_Italia_cantano_per_ringraziare?refresh_ce-cp); <http://www.grnet.it/difesa/marina/15-vivi-ed-in-salvo-il-canto-dei-migranti-sull-unita-della-guardia-costiera/amp/>; [http://www.repubblica.it/cronaca/2017/07/14/news/migranti\\_oltre\\_2000\\_nuovi\\_sbarchi\\_e\\_sul\\_molo\\_si\\_intona\\_una\\_pregheira-170765866/](http://www.repubblica.it/cronaca/2017/07/14/news/migranti_oltre_2000_nuovi_sbarchi_e_sul_molo_si_intona_una_pregheira-170765866/); <http://www.ilcrotone.it/migranti-cantano-sbarcando-crotone-la-pioggia/9/10-tutti-visti-il-9-febbraio-2018>.

<sup>2</sup> La registrazione, realizzata da Andrea Satta e dal gruppo Têtes de Bois, Ventimiglia, luglio 2015, è nel CD *We Are Not Going Back. Musiche migranti di resistenza, orgoglio e memoria* (AA.VV., 2016).

<sup>3</sup> Vedi <https://www.youtube.com/watch?v=f05Umd1G4Hw> consultato il 12.2.2018.

Tommaso al Parione, a Roma, le donne eritree avvolte negli scialli bianchi cantano la liturgia nella lingua sacra *gheez*, alternandosi con i ragazzi in jeans e la tastiera nella navata laterale. A Ladispoli, nello scantinato di una villetta trasformata in luogo di riunione e di culto chiamato Dar-es-Salaam, porta della pace, la confraternita mourid senegalese canta i versi sacri del fondatore Cheikh Amadou Bamba con un furore e un'intensità che ci riportano dentro l'Africa più profonda. Le signore che si fanno chiamare Campane dell'Ucraina vengono da Terni a cantare i canti di Natale del loro paese alla Casa della Memoria e della Storia. Annamária Maňkošová, nove anni, con quattro suoi coetanei, porta nella mia parrocchia quelli della Slovacchia (dopo una messa resa musicale dai canti delle suore slovacche)...

Ci sono canti nelle scuole. Alla Iqbal Masih di Centocelle, Joanna Flores, colombiana, con sua figlia, ci insegna le filastrocche e i canti di Natale del suo paese. Alla Pisacane di Torpignattara, Chen Lisao, madre di uno dei tantissimi bambini di seconda generazione in questa straordinaria scuola multietnica, canta un "tipico canto" cinese di Capodanno – sull'aria un tempo americana e oggi globale di "O My Darling Clementine". A Centocelle, Alia Islam, una bambina siriana, insegna una ninna nanna alla sua maestra...

Ci sono canti nelle famiglie. Marietes Patente e Marielle Rosales, madre e figlia, cantano insieme "Akoy isang Pinoy", "sono filippina", una canzone sull'orgoglio dell'identità e della lingua. Sorina Ene aiuta sua figlia Roxana a ricordare le canzoni rumene che Roxana insegnerà ai suoi compagni di scuola e canterà in concerto avviandosi a una carriera professionale. Lenuta Damian, che lavorava per la mia famiglia, canta una filastrocca rumena al mio nipotino; a Valmontone, Marina Fabiana ce ne insegna un'altra. A Piadena (Cremona), Roullah Tahavi, afgano, sposato con una donna locale, suona e canta con un *damborà* che si è costruito con le sue mani le canzoni che compone sull'esilio e la lontananza da casa...

Ci sono canti nei luoghi dell'emarginazione e del lavoro. Al Centro Ararat, dove vivono in condizioni precarie e sotto avviso di sfratto decine di rifugiati kurdi, Abdurrahman Ozel, detto "Mamoste", maestro, canta e suona canzoni d'esilio, d'amore e di lotta. Ismail Swati, pachistano, internato in un "centro di accoglienza" in Friuli, esegue la musica pashtun del *rabab*. Geedi Yusuf, somalo, che fa lavori precari in giro per Roma, compone poesie cantate in somalo sulla lontananza da casa e sull'incertezza dell'identità e del diritto a restare. Camilo Cosmecio, filippino, canta in tagalog mentre pulisce il pavimento di un hotel a Porto San Giorgio...

Ci sono cantori e musicisti straordinari, sotto il radar dei media e dello spettacolo. Serhat Akbal, cuoco, esule kurdo, è virtuoso di *saz* e *bağlama*, con una voce straordinaria e vivida coscienza politica; Abderrazak Telmi porta in Italia il *gibril* e la tradizione della musica rituale-terapeutica marocchina *gnawa*; Sushmita Sultana, del Bangladesh, laureata in musica e danza, canta sull'harmonium e insegna ai bambini di seconda generazione del suo quartiere le canzoni del premio Nobel Rabindranath Tagore; Thami Zamza, elettricista, suona con l'*oud* la musica araba e andalusa del Marocco....

Scriveva Franco Fortini nel 1964, introducendo *Bella Ciao*, lo spettacolo del Nuovo Canzoniere Italiano che inaugurò la stagione del *folk revival* in Italia: «Qualche volta, dagli affreschi e dai quadri, i loro visi ci fissano. Ma dai libri quasi mai ne intendi la voce...» (cit. in Portelli, 2016). I canti ci sono: ma chi li ascolta? I pochi secondi che troviamo in rete sono più una occasionale curiosità che un riconoscimento dell'immenso fatto culturale a cui stiamo assistendo. Fortini parlava degli operai, dei contadini, delle classi non egemoni che avevano affidato soprattutto alla musica la loro memoria e la loro presenza nella storia. Oggi, le facce e le voci sono quelle dei migranti; e anche per loro vale quello che allora scriveva Fortini: sono loro che formano «la sintassi dei nostri pensieri, l'orizzonte delle città, il presente».

## Roma forestiera

Il progetto *Roma forestiera* è stato iniziato dal Circolo Gianni Bosio, una realtà di movimento che lavora per la conoscenza critica e la presenza alternativa della memoria e delle culture popolari, alla fine del 2008, precisamente per ascoltare, documentare, sostenere e diffondere queste voci e queste persone. Il progetto prende il nome da una popolare canzone romana, *Roma forestiera*, di Armando Libianchi e Luigi Granozio (1947), che lamentava la scomparsa della musica dalle strade e dai quartieri di Roma, per l'invasione della musica “forestiera” americana, e lo rovescia per affermare che se c'è musica nelle strade e nei quartieri di Roma è perché i “forestieri” l'hanno riportata; che la musica popolare di Roma oggi è kurda, rumena, senegalese, bengalese, ecuadoriana... – e romana (Portelli 2014, a, b, c).

Il progetto, tuttora in corso, si è articolato finora su tre aspetti:

- A. Ricerca e documentazione
- B. Pubblicazioni
- C. Laboratori e concerti.

## L'Archivio

Sono state finora raccolte registrazioni audio di musica proveniente da 40 paesi di origine<sup>4</sup>. Sono tutte conservate e consultabili nell'Archivio Sonoro "Franco Coggiola" del Circolo Gianni Bosio, presso la Casa della Memoria e della Storia di Roma. Circa l'80% delle registrazioni è stato realizzato a Roma e nel Lazio; il resto viene da altre parti d'Italia (soprattutto Veneto e Lombardia). Tutte le registrazioni sono digitalizzate e inventariate, e l'archivio sta cominciando a metterne in rete una selezione. Più difficile è invece il lavoro di schedatura e catalogazione: descrivere e razionalizzare adeguatamente materiali provenienti da una simile molteplicità di culture e di lingue richiede risorse – conoscenze, forza lavoro, finanziamenti – che mancano a una struttura che si regge attualmente solo su lavoro volontario. Pur consapevoli di questa difficoltà, abbiamo scelto ugualmente di dare priorità alla raccolta e documentazione: il materiale è comunque a disposizione di studiosi e ricercatori che vogliano e sappiano farne uso e, al contempo, aiutarci a conoscerlo meglio (per alcune realtà specifiche, come la musica liturgica Sikh e la musica rituale-terapeutica *gnawa*, abbiamo in atto collaborazioni con ricercatori specializzati).

Le registrazioni provengono da contesti e situazioni diverse. In aggiunta a quelle menzionate nel paragrafo precedente:

*Abitazioni private*: in casa loro o di amici, Tong Bin, lettrice di cinese; Thami Zamda, musicista marocchino, Letizia Yando, dolcissima voce dalla Repubblica Centro Africana, i racconti e le canzoni di Ali Anees, garzone di negozio pakistano; i canti religiosi Sikh di Daljit Kauur.

*Strade e piazze*: Jani e "Chiricica" chitarra, fisarmonica, a piazza Farnese e a via Dandolo; i Taraf della Transilvania a piazza Santa Maria in Trastevere; Costel Dumitrache, suonatore di *tambal*, a largo Argentina; Daniel, fisarmonicista moldavo, a via del Colosseo;

<sup>4</sup> <http://www.circologianibosio.it/archivio/fondo-roma-forestiera.php>. Sono rappresentati musicisti e cantori provenienti da: Albania, Afghanistan, Bangladesh, Brasile, Burkina Faso, Capo Verde, Cina, Colombia, Congo, Costa d'Avorio, Ecuador, Egitto, Eritrea, Etiopia, Filippine, Giamaica, India, Iraq, Iran, Kenya, Kurdistan, Libia, Mali, Marocco, Mauritania, Moldavia, Nigeria, Pakistan, Palestina, Repubblica Centro Africana, Romania, Senegal, Siria, Slovacchia, Somalia, Turchia, Ucraina, Ungheria. La maggior parte delle registrazioni sono state realizzate da Alessandro Portelli; l'Archivio raccoglie anche registrazioni realizzate da o in collaborazione con: Ubah Cristina Ali Farah, Cecilia Bartoli, Attilio Di Sanza, Fiammetta Formentini, Enrico Grammaroli, Roxana Ene, Lega di cultura di Piadena, Fiorella Leone, Luciana Manca, Sara Modigliani, Giuseppe Morandi, Claudio Piccoli, Franco Portelli, Matteo Portelli, Stefano Portelli, Andrea Satta.

Victor e Joan Striniu, violino e chitarra, all'angolo di Villa Torlonia; "Chrissy", gospel nigeriano, davanti all'ufficio postale di Monteporzio Catone; la suonatrice rumena di *glass harmonica* a piazza del Pantheon; un venditore di rose nelle strade di Torino.

*Trasporti (metropolitana, tram)*: il gruppo Banat di Brasov alla fermata del tram numero 8 di Stazione Trastevere; violinisti sconosciuti suonano le danze ungheresi di Brahms sul tram numero 8 a Roma; il tastierista giamaicano che canta i Beatles alla metro Flaminio.

*Manifestazioni*: tutti i cortei antirazzisti dal 2008 in poi, la manifestazione per la libertà del Kurdistan nel 2016, la manifestazione di solidarietà per Magyette Nyam, venditore ambulante aggredito, nel 2017.

*Chiese, templi, manifestazioni religiose*: la messa brasiliana per Santa Maria Aparecida a Santa Maria in Trastevere; la processione ecuadoriana per la Virgen del Quinche a via Merulana; il rituale nigeriano di Steve Emejuru per i morti di Lampedusa in piazza Esquilino; il coro della chiesa rumena a Civitavecchia e quello delle bambine rumene di Rocca di Papa; il coro della Igreja ni Cristo, protestante filippina sull'orlo del Raccordo Anulare.

*Scuole*: le scuole multietniche Iqbal Masih, Pisacane, Di Donato, con i repertori dei genitori dei bambini di seconda generazione bengalesi, cinesi, albanesi, ucraini, brasiliani, egiziani, cinesi, somali.

*Campi rom, centri associativi migranti, scuole di italiano per migranti*: una cena con musica al Campo Rom di Pietralata; Kira, Younes Sade, Geedi Kuule Yusuf, Sushmita Sultana alla scuola di italiano per migranti Asinitas; il coro di bambini bengalesi di Torpignattara; Abdurrahman Ozel al centro kurdo Ararat; i campi rom di Ponte Marconi e di Pietralata.

*Concerti (organizzati dal Circolo Gianni Bosio)*: dal primo grande concerto al Teatro Preneste (11.12.2011) al più recente, nell'ambito di un progetto del Ministero dell'Istruzione per le scuole, al Teatro India (stessa data, sette anni dopo); "L'Asia ad Acquanegra" vicino Mantova, ottobre 2015; "Un Mondo Intero" (Casalmaggiore, CR), marzo 2016; alla Discoteca di Stato, al cinema Volturno, al teatro Vascello, al teatro Torlonia.

*Eventi, convegni, seminari*: la serata di solidarietà per il Mali al Circolo Gianni Bosio; Anatole Tav, percussioni dalla Costa d'Avorio, in apertura di una presentazione del progetto Roma Forestiera; la Giornata internazionale della Musica all'Auditorium della Discoteca di Stato.

*In studio o al Circolo Gianni Bosio*: Yunes Sade, dal Kurdistan irakeno; Bogdan Teodor, chitarrista rumeno; Hevi Dilara, voce

dell'esilio kurdo; Madalina Runceanu, *doine e colindele* rumene; Nasser Djafar, canti sufi dall'Iran.

*Singoli artisti*: Serhat Akbal (Kurdistan), Gabin Dabiré (Burkina Faso), Madya Diebate (Senegal), Pape Kanoute (Senegal), Abderazak Telmi (Marocco); Roxana Ene (romana e rumena); Jagjit Raj Mehta, cantastorie indiano in lingua italiana di Piadena.

## Publicazioni

Il grande scrittore afroamericano Ishmael Reed (1978:16) chiama i musei occidentali «Centri di Detenzione per l'Arte» – una metafora che ha imprevedibili risonanze con i centri in cui sono oggi trattenuti i migranti e le loro voci. Un archivio rischia di essere la stessa cosa: un luogo dove i suoni e le voci fissati sui supporti magnetici e i file digitali restano rinchiusi e accessibili solo a una cerchia ristretta di cultori e specialisti. Compito di un archivio, e soprattutto di un archivio sonoro di movimento, quindi, non è solo salvare e custodire ma anche fare uscire il suo patrimonio, renderlo pubblico non solo perché accessibile ma anche perché è diffuso, offerto, rimesso in circolo (Grammaroli et al., 2005).

Per questa ragione, fin dall'inizio il progetto ha previsto la pubblicazione dei materiali. Abbiamo scelto di renderli disponibili su CD in modo da offrire non una fruizione frammentaria e casuale come può avvenire in rete (dove comunque una selezione comincia ad essere disponibile), ma una proposta tematizzata, articolata e coerente.

I primi due dischi sono stati autoprodotti dal Circolo Gianni Bosio, con il contributo rispettivamente della Provincia di Roma e della Regione Lazio.

*Istaraniyeri. Musiche migranti a Roma* (AA.VV., 2011) prende il titolo dalla canzone composta da Geedi Kuule Yusuf, giovane migrante somalo, registrata presso la scuola di italiano per stranieri Asinitas, con la collaborazione della scrittrice italo-somala Ubox Cristina Ali Farah. Geedi descrive il disorientamento e la delusione del migrante che ha dovuto lasciare il suo paese in guerra e non trova vera accoglienza in un paese dove resterà sempre *osbitaan*, ospite – e quindi mai cittadino a pieno diritto. Nel libretto che accompagna il CD, Giovanna Marini (2011) scriveva: «Questo disco va proprio diffuso, portato in RAI che lo facciano conoscere<sup>5</sup>, i canti vanno imparati, primo Istaraniyeri.

<sup>5</sup> In effetti il disco fu presentato in Rai nel programma *La stanza della musica*, nel 2011.

niyeri fra tutti, perché ci rappresenta a tutti, cantato a Piazza Montecitorio quando i cretini escono impaludati nella loro ignoranza. È lì che dobbiamo far sentire queste voci e accomunarle assolutamente a noi». Recensendo il CD, l'autrice italo-somala Igiaba Scego scriveva: «Ascoltare questo disco è un'esperienza mistica. Gli *Istaraniyeri* non sono persone sconosciute, la loro musica è stata sempre alla portata delle vostre orecchie. Ci siete inciampati in un angolo di strada, in una scuola di periferia, sul tram 19 che porta romani e stranieri in vie con i nomi fioriti». E Cecilia D'Elia (2011), allora assessore alla cultura della Provincia, nel testo di presentazione del disco:

Può essere che chi attacca canticchiando le piastrelle nel nostro bagno abbia un curriculum musicale di altissimo livello<sup>6</sup>; che la colf che addormenta i nostri bambini con una ninna nanna in una lingua straniera, nel suo Paese, sia stata una famosa soprano<sup>7</sup>, che i musicisti che improvvisano un motivetto italiano nel ristorante o sulla strada siano uno strepitoso gruppo folk. Questo perché le persone migranti sono portatrici di un patrimonio culturale, umano e professionale immenso e di immenso valore che troppo spesso rimane sepolto, celato sotto durissimi, violenti, estenuanti percorsi di vita.

Il popolo migrante è ormai un vero pilastro del nostro precario welfare e con le sue rimesse contribuisce in modo insostituibile ai bilanci pubblici delle democrazie occidentali. Eppure a questa realtà non corrisponde un allargamento dei diritti di cittadinanza degli immigrati, soprattutto nel nostro Paese. La presenza delle persone migranti è spesso percepita solo come problema sociale, in genere in concomitanza di conflittualità, mentre vengono totalmente rimossi i loro bisogni culturali, i loro talenti, le loro aspirazioni.

*Istaraniyeri* comprende 26 tracce, con musiche e suoni provenienti da: Somalia, Marocco, Romania, Ecuador, Kurdistan, Senegal, Bangladesh, Cina, Filippine, Kenya, Colombia, Ucraina, Cina, Nigeria, Costa d'Avorio. Si tratta di un progetto antologico, inteso a dare conto della prima fase di ricerca su un universo fino allora inesplorato: l'idea è di dire, intanto, che tutto questo *esiste*. Contiene quindi un'eterogeneità di materiali: canti narrativi, cori religiosi, canzoni

<sup>6</sup> Conoscemmo Nasser Djafar, profondo conoscitore della tradizione musicale e poetica sufi dell'Iran, perché venne come idraulico a riparare un guasto nella sede del Circolo.

<sup>7</sup> Mosmmat Salma Pervis, casalinga a Centocelle, era cantante e insegnante di canto in Bangladesh. Suo marito Khan Md Pervag spiega che quando è venuto in Italia a metà anni 1990 c'erano con lui molti musicisti. Ma in Italia non hanno potuto vivere con la musica, per cui hanno dovuto fare altri mestieri e la musica si è dispersa (int. 19.2.2018).

d'esilio e solitudine, canzoni di e per bambini, danze rom, fisarmoniche di strada, percussioni africane, i violini che sul tram suonano le danze ungheresi di Brahms riportandole alla loro origine folklorica<sup>8</sup>.

Secondo una tradizione che risale a tutta la storia dei Dischi del Sole (di cui, con altri, siamo eredi e continuatori), alla musica si intrecciano altri tipi di suoni: i tamburi e gli slogan delle manifestazioni antirazziste; l'ambulanza che a mano a mano copre le voci della processione ecuadoriana a via Merulana, metafora viva della difficoltà delle voci di farsi sentire nel paesaggio sonoro della metropoli; e brani di interviste che contestualizzano la musica nella vita dei suoi protagonisti. Janeth Chilingua, ecuadoriana, che cantava nelle stazioni della metro col suo compagno Sergio Cadenas:

Io sono andata a lavorare dal venerdì fino al lunedì. Assistevo una signora che ci aveva l'Alzheimer. Allora, io sono stata lì soltanto dal venerdì sera al lunedì mattina. Quasi stavo per impazzire. Io mi sono trovata con Sergio lunedì mattina a far la musica perché di solito facciamo lunedì venerdì e mercoledì alla stazione del Flaminio, poi martedì e giovedì siamo alla stazione di Repubblica. Io sono andata lì e in quel momento ho cantato per togliermi tutto quello stress, tutta quella cosa negativa che ho provato quei giorni. E lì ho dato ancora più valore a quello che io faccio. Quando, un giorno ho chiamato mia madre, e mia madre piangeva, al telefono; mi diceva, Janeth, torna a casa. Qui c'è un piatto di pasta, ce l'hai, un posto dove dormire ce l'hai, che cosa stai a fare, stai a mendicare? Dico no, mamma; io non sto a mendicare. Io sto a fare la musica. E la cosa che io sto facendo è una cosa molto bella, perché alla gente piace. Non è per chieder soldi. Io faccio una proposta musicale, e loro mi danno i soldi. E quindi io approfitto di questa cosa. Non è che sto a chiedere dei soldi, no; anzi, io sono contenta, sono orgogliosa di fare queste cose, perché: io mi sento una persona importante.

<sup>8</sup> Presentando il CD per la rivista online *Blogfolk*, scrivevamo: «Non sarebbe né sensato né legittimo imporre una lettura su un lavoro di questo genere, sui mondi di cui dà traccia, sulle persone di cui ascoltiamo le voci: non è un teorema che dimostra qualcosa, ma piuttosto una matrice di percorsi e significati possibili che dipendono soprattutto dall'ascolto di chi lo sente. Certo, esistono quadri generali. In primo luogo, l'evidenza tangibile della presenza culturale del mondo migrante, che per primi documentiamo con una ricerca sul campo (dopo avere dedicato iniziative a mettere in evidenza la scrittura letteraria dei migranti) e di cui quindi implicitamente riaffermiamo i diritti. Poi, la conferma e ulteriore articolazione della nostra ipotesi di partenza – un'ipotesi forte e provocatoria: la musica popolare a Roma non è (solo o più) il vernacolo romanesco ma è poliglotta e multiculturale» (Portelli, 2013).

*Yo soy el descendiente. Musiche tradizionali dall'Ecuador a Roma* (2014) prende il titolo da una delle canzoni di Sergio Cadenas e Janeth Chilingua, intitolata *Huasipungo* in lingua quechua: «io sono il discendente di Atahualpa e del sole, terra nobile e seme di una patria migliore; il lavoro, l'orgoglio e l'amore sono sangue del cuore dei miei antenati». Il CD inaugura un'altra linea della collana: progetti monografici dedicati a specifici artisti, sia per valorizzare e dare sostegno a delle eccellenze, sia per sottolineare il fatto che i migranti non sono una massa indistinta ma una molteplicità di individui con storie, talenti, progetti intrecciati e condivisi ma anche distinti e personali.

Sergio e Janeth cantano praticamente tutto lo sterminato repertorio latinoamericano, ma il rapporto e l'amicizia sono scattati quando gli abbiamo chiesto di cantare le canzoni del loro paese. L'Ecuador non è il Brasile o l'Argentina o il Cile, ma ha una sua non trascurabile cultura musicale fatta di canzoni tradizionali e canzoni d'autore, unificate dai ritmi folklorici – *pasillo*, *sanjuanito*, *albazo*... Il disco si apre con la canzone che sentii la prima volta che li ho incontrati alla stazione di piazza della Repubblica, "Vagabundo": «Mi disprezzi perché sono vagabondo, e il mio destino è vivere così. Ma vagabondo è il mondo stesso, che va girando in un cielo blu». Indirettamente, parlano di sé: "vagabondi" sono i migranti a cui non riusciamo a dare una accoglienza stabile e un'integrazione sicura.

Janeth parla con orgoglio del suo lavoro musicale, ma cantare in strada o in metropolitana non è un pranzo di gala. Sergio e Janeth hanno raccontato di quando si alzavano alle quattro di mattina per venire dalla Borgata Finocchio a prendere il posto nella metropolitana. O di quando, dopo che l'anziana signora che assistevano come badanti morì (e gli eredi rifiutarono di pagargli quello che gli dovevano), tornarono a suonare alla metro e trovarono il posto occupato da un altro suonatore che per impedir loro di riprenderselo sfasciò loro l'impianto di amplificazione<sup>9</sup>.

«Un giorno», racconta Janeth, «parlavamo con Sergio e lui ha detto: io ho perso gli anni più belli dei miei figli [rimasti in Ecuador], però siamo qui per i figli, cercando di dargli un futuro migliore». Alla fine, l'Italia non è riuscita a dargli una vita decente e sono tornati in Ecuador. Poco prima di partire, erano venuti con noi alla festa della Lega di Cultura di Piadena. Tornando a Roma, Janeth aveva

<sup>9</sup> Per aiutarli a ricomprarli organizzammo un concerto al Nuovo Cinema Palazzo occupato, a cui partecipò entusiasticamente la grande cantante portoricana Lourdes Pérez.

detto: «adesso ho capito che con la musica si possono fare molte cose; quando tornerò a casa, canterò le canzoni che chiamano il popolo a lottare»<sup>10</sup>. Il disco si apre con “Vagabundo”, e si chiude con l’unica canzone non ecuadoriana, registrata in concerto: “Gracias a la vida” di Violeta Parra.

Il ritorno in patria non è stato fortunato, c’è poco lavoro e fatica ad andare avanti e aiutare i figli a studiare. Vorrebbero tornare, e c’è chi sarebbe pronto a offrirgli un contratto di lavoro. Ma i cosiddetti “flussi migratori” sono completamente bloccati, dall’Ecuador non può entrare nessuno.

Più recentemente, abbiamo inaugurato una nuova collana, *Crossroads/Roma forestiera*, pubblicata con l’etichetta Nota di Udine, con il contributo dell’Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi, di cui sono usciti finora tre CD.

*We Are Not Going Back* (2016) inaugura la collaborazione con l’etichetta Nota, diretta da Valter Colle, e la nuova collana *Crossroads/Roma forestiera*. Si tratta di un nuovo inizio, quindi anche questo è un disco antologico: 23 tracce da 12 paesi – compresa l’Italia, dato che tre brani sono o in lingua italiana o cantati da giovanissimi che in Italia sono nati<sup>11</sup>. A differenza della prima antologia, tuttavia, il disco ha una tematica più focalizzata, definita dal sottotitolo, *Musiche migranti di resistenza, orgoglio e memoria*.

Questa tematica è immediatamente enunciata nella sequenza iniziale. Apre il discorso lo slogan scandito/cantato dai migranti sugli scogli di Ventimiglia – «we are not going back», non torniamo indietro, seguito dall’affermazione orgogliosa, «Vengo da lontano, non vado via», scritto e cantato in italiano da Jagjit Raj Mehta, bracciante indiano che lavora in una stalla di Piadena<sup>12</sup>. E poi, il rituale celebrato in piazza Esquilino il 3 ottobre 2014 da Ochimba Steve Emejuru, mediatore culturale nigeriano, per le anime dei migran-

<sup>10</sup> Sergio e Janeth cantano “Hasta Siempre”, la canzone di Carlos Puebla per Che Guevara, nel disco *We Are Not Going Back* (AA.VV., 2016).

<sup>11</sup> I paesi di origine rappresentati sono: Eritrea, India, Nigeria, Somalia, Bangla Desh, Romania, Senegal, Mauritania, Kurdistan, Filippine, Ecuador, Italia. Sono in italiano i brani cantati da Jagjit Raj Mehta e dal coro Sanchari Sangeetayan dei bambini bengalesi di Torpignattara, che cantano anche (in bangla) “We Shall Overcome”.

<sup>12</sup> Jagjit Raj Mehta ha ricevuto nel 2016 il premio della giuria nel Concorso “Giovanna Daffini” sezione Cantastorie, per i suoi «melismi di altre terre che narrano il dramma degli emigranti»: <https://www.rivistailcantastorie.it/notiziariorio-a-i-ca-bandi-e-concorsi/> consultato il 12.2.2018.

ti morti nel naufragio di Lampedusa di un anno prima, aperto dal suono del corno ricavato da una zampa di elefante «perché chi perde qualcuno riesce a comunicare con quello strumento a fiato – quando l’elefante perde il suo cucciolo, non ha pace; chiama il suo cucciolo per tornare a lei. Come per dire, abbiamo perso delle persone; vorremmo che queste persone non si perdano, che possano avere pace e tornino per essere reincarnate».

Non si tratta dunque solo di documentare la presenza dei migranti ma di riconoscerne il protagonismo, in senso lato, politico: una rivendicazione di cittadinanza che non rinuncia all’orgoglio per la propria storia e identità. In questo senso, il finale del disco rispecchia l’inizio: Gabriella Ghermandi, scrittrice e musicista italo-etiope, con un canto di lotta dei resistenti etiopi contro l’occupazione italiana<sup>13</sup>, ancora Jagjit Raj Mehta con una composizione dedicata ai migranti di Ventimiglia («Tra Italia e Francia / le anime in trappola / di notte contano le stelle / di giorno brucia la pelle») e la ripresa dello *slagan* «we are not going back».

Nel testo di presentazione al CD, lo storico africanista Sandro Triulzi (2016), coordinatore dell’Archivio Memorie Migranti, fa notare che «un aspetto interessante di questa compilation è che molti autori sono ormai cittadini italiani... sono residenti in Italia da molti anni». Alcuni dei protagonisti, come i bambini bengalesi di Torpignattara che cantano in perfetto italiano “Nostra patria è il mondo intero”, non sono cittadini solo per il persistente rifiuto delle istituzioni di riconoscere come italiano chi nasce o cresce in Italia. Conclude Triulzi:

Ascoltare i canti di *We are not going back* è respirare aria libera. Un tuffo salutare nell’Italia multiculturale che si sta formando sotto i nostri occhi, e che cresce, si consolida, ricorda o ammonisce [...] Da questi canti e musiche di migranti affiora, forse con maggior evidenza che altrove, la Nuova Italia culturalmente ibrida che trova ricomposizione e appartenenza soprattutto per strada e nella scuola, i due luoghi di rappresentazione per eccellenza del cambiamento.

*Ez Kurdistan im. Musica dal Kurdistan in Italia* (2018), alla cui cura ha collaborato Hevi Dilara, musicista e rifugiata politica kurda, è il primo CD dedicato a una specifica cultura migrante – e, in questo

<sup>13</sup> Introducendo il brano, Gabriella Ghermandi ricorda che il 3 ottobre, anniversario del disastro di Lampedusa, è anche la data dell’invasione italiana dell’Etiopia. Il canto proviene dal progetto *Atsé Tewodros*, in cui collaborano musicisti italiani ed etiopi; il progetto ha prodotto un disco autoprodotta da Gabriella Ghermandi anche con la collaborazione del Circolo Gianni Bosio (Ghermandi, 2014).

caso, soprattutto esule. «Io vengo dal Kurdistan», dice Hevi Dilara nell'intervista che apre il libretto illustrativo, «dal paese che non c'è, come sapete. Esiste ma non c'è». Il CD, di cui Hevi Dilara è protagonista anche musicale insieme con “Mamoste” Abdurrahman Ozel e Serhat Akbal (sono presenti in 14 delle 26 tracce) intreccia l'alto livello di consapevolezza e orgoglio politico e storico della comunità kurda (ribadito da brani di interviste e dai suoni delle manifestazioni di strada e della festa del Newroz) con la sua straordinaria ricchezza musicale, confermata anche dalla voce di Younes Sade e dagli strumenti di Idris Kaya e Mubin Dunen. Ha scritto la rivista online *Blogfolk*:

Tra canti, storia orale, registrazioni sul campo raccolte durante manifestazioni e rituali, “Ez Kurdistan im” documenta ventisei testimonianze di resistenza esistenziale e culturale, di diritti calpestati e di criminalizzazione di settori di popolazione kurda. Si ascoltano musiche tradizionali di matrice popolare, poesie entrate nella tradizione orale e canti d'autore provenienti dal canzoniere politico del celebre cantautore Şivan Perwer, rifugiato in Europa fin dagli anni Settanta, dal repertorio di Seid Yûsiv, Hozan Diyar e Mikail Aslan. Materiale di grande intensità lirica, che non può che produrre emotività nell'ascoltatore<sup>14</sup>.

Dice Hevi Dilara, che arricchisce il progetto anche con una sintesi storica della musica kurda e dei suoi strumenti: «Io mi sono innamorata della canzone kurda, della musica kurda». Tuttavia è proprio per questo amore alla sua musica che Hevi Dilara ha dovuto lasciare il suo paese: il giorno della festa di capodanno kurdo, il Newroz, del 1992, lei e il suo gruppo furono arrestati in piazza per avere cantato nella lingua proibita:

Sotto la tortura purtroppo hanno ucciso uno, il nostro batterista: io ora non vorrei raccontare queste torture, però dopo tre mesi, quando ci hanno rilasciato, con la condizione che dovevamo ritornare, dovevano processarci, da allora io ho lasciato la casa, ho dovuto lasciare la casa. Però prima tante volte sono stata presa, torturata, sempre per questo, la mia colpa di aver cantato in kurdo. Di aver parlato, aver cantato in kurdo.

Il Circolo Gianni Bosio da sempre lavora sia sulla musica, sia sulla memoria e la storia orale; anche in questo caso, i suoni del CD sono integrati da quattro storie orali di resistenza ed esilio nel libretto che lo accompagna. Racconta Serhat Akbal: «ci volevano mettere in testa che i kurdi e il PKK fanno cose brutte. La mia idea è che siamo

<sup>14</sup> Cfr. <http://www.blogfolk.com/2017/02/artisti-vari-ez-kurdistan-im-nota-2016.html>, consultato il 13.2.2018.

in guerra, ma il PKK<sup>15</sup> non ha ucciso bambini o donne, non ha bruciato nessun paese, però i militari turchi l'hanno fatto». Licenziato dal suo lavoro alla dogana per aver parlato kurdo, è stato arrestato più volte e torturato per aver cantato una canzone che suona ancora nel disco, "Adaré": «significa Newroz, però nella canzone c'è una frase che parlava di libertà», e questo era inaccettabile. In carcere "ti svegliavano tutti i giorni con le botte, mi mettevano addosso una coperta bagnata [per non lasciare segni] e poi... non voglio raccontare, perché è un brutto ricordo». «Avevamo la campagna, i genitori, tre fratelli, io sono la quarta», racconta Cahide Ozel, sorella di "Mamoste" Abdurrahman: «Il governo ne ha ammazzati due e bruciato casa nostra... Nella mia famiglia non c'era nessuno del PKK. Hanno arrestato i miei fratelli, li hanno picchiati sotto gli occhi di mia madre. Lei gli si è messa davanti per fermarli, hanno picchiato anche lei li hanno portati via. E non sono tornati più».

L'odissea non finisce con la partenza. Hevi Dilara, Serhat Akbal e Cahide Ozel raccontano anche le vicissitudini dell'arrivo e del soggiorno in un'Italia tutt'altro che accogliente. Hevi Dilara è coinvolta come interprete e mediatrice nella vicenda dell'arrivo in Italia di Ocalan e della sua forzata partenza; Serhat è sballottato da Ancona alla Francia ad Aosta a Roma, Cahide passa la vita da un ospedale a un ufficio cercando faticosamente di ottenere l'assistenza per suo fratello ipovedente. L'ultima storia è quella di Mem Alam, arrivato in Italia nel 2015. Lavorava nei campi dei rifugiati attorno a Kobané:

C'erano neonati, e le condizioni nei campi non sono condizioni per neonati. Le famiglie sono numerose, cinque figli o più. Avevano bisogno di cibo, latte, zucchero, necessità personali per le donne e per gli uomini. Perciò gli davamo da mangiare e da vestire ma era solo un aiuto materiale. Ci occupavamo della salute fisica, ma erano persone che avevano visto la guerra, erano fuggiti dalla guerra, avevano perso i figli, erano feriti – erano traumatizzati, uomini, bambini, donne in stato di stress posttraumatico e non c'erano psicologi nei campi. [A Kobané] ho visto la città distrutta... Io sono nato in Kurdistan, perciò avevo visto battaglie, avevo visto gente uccisa, avevo visto villaggi bruciati, tutto quello che si vede in guerra... Ma non avevo mai visto una città completamente distrutta: ogni pietra, ogni edificio, ogni cosa fatta a pezzi. Cose che si vedono solo al cinema. Ho visto la morte, ed ero felice perché la città era liberata, ma ero triste perché era costato moltissimo, tanti morti e la città distrutta.

<sup>15</sup> Partiya Karkerén Kurdistan, Partito dei lavoratori del Kurdistan.

Nel 2018, il *Giornale della Musica* ha incluso *Ez Kurdistan im*, in rappresentanza dell'intera collana, tra i dieci dischi di "world music" più importanti dell'anno: un disco «intenso e commovente», «pieno di grande musica e storie di musicisti che devono essere raccontate»<sup>16</sup>.

*Rumeni romani* (in uscita a marzo 2018) è l'anello più recente della collana, realizzato con la collaborazione di Florina Lepadatu, studentessa rumena in Italia, e di Lavinia Stan, ricercatrice dell'università Babeş-Bolyai di Cluj-Napoca. Come scrive Lavinia Stan nel testo di presentazione:

Il CD riflette la varietà della musica cantata e suonata dai rumeni, rom e non-rom, con interpretazioni particolari di diversi generi musicali (musica colta, musica popolare e musica folclorica) che sembrano allo stesso tempo familiari e sorprendenti [...] Il CD contiene brani di musica italiana, classica, popolare, *manele*, folk, rock, musica per bambini, musica religiosa, musica di Natale. Questa è la musica che si fa sentire sulla strada, ma anche in altri spazi: la chiesa, il teatro, la casa, lo studio professionale di registrazione, il campo dei migranti, il ristorante, il tram 8 che è «una vera accademia musicale migrante» (Stan, 2018).

Se lo confrontiamo con il CD dedicato alla musica curda, ci rendiamo conto immediatamente del fatto che l'immigrazione è un processo eterogeneo e complesso, che comporta diverse condizioni e le esperienze culturali per realtà migranti diverse. Mentre i repertori musicali e le storie di vita del CD kurdo rappresentano soprattutto l'esperienza dell'esilio e la condizione dei rifugiati politici, quelle del CD rumeno sono l'espressione di una popolazione molto più numerosa<sup>17</sup>, inserita nella comunità europea dal 2013, e con diversi e comunque più avanzati gradi di integrazione. Sono praticamente assenti i materiali direttamente politici (ma non mancano una canzone e un'intervista sulla rivoluzione del 1989 e la caduta del regime di Ceausescu). La differenza più radicale riguarda il fatto che le storie di migrazione coinvolgono non solo individui ma famiglie. Mariana Rodica insegna girotondi e filastrocche rumene ai nipoti che sono nati in Italia e parlano italiano; Sorina Ene, che oggi lavora

<sup>16</sup> <http://www.giornaledellamusica.it/articoli/i-20-migliori-dischi-world-del-2017> consultato il 13.2.2018.

<sup>17</sup> La comunità rumena è la più numerosa comunità straniera a Roma e in Italia, e la più grande comunità rumena in Europa. A Roma vivono (dato del 2017) 181.248 romeni (33,3% di tutti gli stranieri residenti); sono 229.702 nel Lazio (34,65) e 1.168.552 (23,2%) in Italia: <https://www.tuttitalia.it/statistiche/cittadini-stranieri/romania/> consultato il 15.2.2018.

come operatrice sociale, ha insegnato la canzoni rumene a sua figlia Roxana. Racconta:

[Siamo venuti in Italia] all'inizio per lavorare per fare un po' di soldi per mettere a posto un po' la casa che abbiamo lì [in Romania]. E poi inizialmente io e mio marito, poi mia figlia è rimasta con la mia cognata, poverina, e dopo un anno sono ritornata per fare una scelta: o rimanere io lì o riportarmela in Italia, poi mio marito ha detto: «a questo punto vengo anch'io lì, o tutti da una parte o da un'altra». E allora abbiamo deciso di portarci anche Roxana, anche se all'inizio è stata una cosa... è una storia lunga e un po' dolorosa all'inizio perché non c'era una casa, però poi piano, piano le cose si sono aggiustate.

Oltre alla famiglia, altre istituzioni rappresentano sia la coesione interna della comunità, sia la sua integrazione e apertura. Da un lato, la chiesa e la musica come espressione collettiva: la liturgia musicale a Genzano, il coro delle bambine di Rocca di Papa, il coro della chiesa rumena di Civitavecchia... Dall'altro, soprattutto, la scuola: è lì che Roxana Ene, arrivata all'età di nove anni insegna ai suoi coetanei le canzoni del suo paese e impara quelle romane che oggi canta splendidamente da professionista. Anche per questo, il CD documenta anche l'assimilazione della cultura e della musica italiana da parte della comunità rumena: il commovente "O Sole Mio" di Violeta Joana, le struggenti "Mantellate" di Roxana Ene, o una canzone di Nicola Di Bari, "Vagabondo", che acquista tutto un altro senso quando a cantarlo è un "vagabondo" vero sul tram numero 8.

D'altra parte, la presenza della musica rumena nelle strade e sui mezzi di trasporto avviene proprio nel nome dell'appropriazione di tutti i possibili repertori. Tutta la musica dei musicisti di strada o di metropolitana è musica *di lavoro*, nel senso molto concreto che non è tanto un mezzo espressivo di rappresentazione di sé, quanto un modo di guadagnarsi la vita suonando quello che si presume sia più gradito a passanti e viaggiatori. Tuttavia, basta chiedere e il fisarmonicista rumeno sulla metro milanese finisce il brano swing che sta suonando, raccoglie le offerte, e torna indietro per suonare una *hora* tradizionale. Bogdan Teodor suona soprattutto nei ristoranti le canzoni della musica italiana meno banale, da De André a Lucio Dalla; ma per questo progetto registra un repertorio che va dalle *colindele* (canti rituali di Natale) a brani d'autore contemporaneo. Madalina Runceanu, venuta in Italia a studiare canto, esegue *colindele* e *doine* con lo stesso entusiasmo con cui canta anche Beyoncé.

La musica dei rumeni romani, insomma, non conosce barriere, linguistiche o musicali: come anche per l'America Latina o lo stesso

Kurdistan, la definizione di musica “folklorica” non riguarda solo la tradizione orale ma comprende anche musica d’autore basata sulle forme tradizionali. Per esempio, Chirita Constantin, che lavorava come giardiniere nel mio quartiere, mi ha detto che in patria era “cantante di folklore” professionista; ma la maggior parte del suo repertorio era composto di canzoni di Jan Dolanescu, un popolarissimo cantante scomparso pochi anni fa, le cui canzoni di successo si ispiravano a modalità e temi della musica popolare.

Infine, il CD documenta anche l’eccellenza di singoli artisti: ho menzionato Bogdan Teodor e Roxana Ene (perfetto esempio di intreccio fra due culture musicali, da Maria Tanase a Romolo Balzani). Ma Victor e Joan Striniu, che ho conosciuto sentendoli suonare all’angolo di Villa Torlonia, suonavano nell’orchestra folklorica nazionale; i Taraf della Transilvania, che abbiamo incontrato a Santa Maria in Trastevere, sono virtuosi che abbiamo in parte ritrovato in teatro a suonare per Moni Ovadia; e Costel Dumitrache suona il *tambal*, il cembalo tradizionale dei *lutari*, fra Foro e Palatino o largo Argentina<sup>18</sup>, con un repertorio che va da “My Way” di Frank Sinatra e Paul Anka a “Per Elisa” di Ludwig van Beethoven, e partecipa agli eventi musicali dell’Accademia di Romania a Roma eseguendo soprattutto musiche della tradizione folklorica.

## Laboratori e concerti

La sera del 16 febbraio 2017, in occasione della pubblicazione di *Ez Kurdistan im*, il Circolo Gianni Bosio aveva organizzato nello spazio che occupava in via di Sant’Ambrogio un concerto con la partecipazione di Serhat Akbal, Hevi Dilara e Abdurrahman Ozel. Poche ore prima dell’inizio, la polizia mise i sigilli all’edificio, che ospitava anche altre realtà di lavoro sociale e culturale: era il primo, clamoroso passo di una politica delle istituzioni che, in nome della “legalità” identificata con i valori del mercato immobiliare arrivò a minacciare l’esistenza stessa di centinaia di realtà culturali e sociali di base in tutta la città (Pamparana, 2017; Portelli 2017). Il concerto si tenne lo stesso, grazie alla solidarietà e ospitalità della Casa internazionale delle donne (che oggi è a sua volta sotto la stessa minaccia), ed è il punto di partenza di un video prodotto dalla rivista *Internazionale*, dedicato al progetto Roma forestiera (Ansaldo e Fiorito, 2017).

<sup>18</sup> Cfr. [https://www.google.it/search?q=costel+dumitrache+youtube&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe\\_rd=cr&ei=fd54WbLQIVLv8AeFkrKQAg](https://www.google.it/search?q=costel+dumitrache+youtube&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=fd54WbLQIVLv8AeFkrKQAg).

I concerti di Roma forestiera hanno un duplice obiettivo: da un lato, contribuire a far conoscere la bellezza e ricchezza delle musiche migranti; dall'altro, valorizzare le eccellenze artistiche individuali incontrate nel corso della ricerca e quando è possibile, dato che si tratta di persone spesso economicamente precarie, dare un minimo anche di sostegno economico. Nel corso degli anni, si sono svolti almeno una ventina di concerti. Oltre ai numerosi eventi alla Casa della memoria e al Circolo Gianni Bosio (a partire dal concerto di Natale 2010, con Abdurrahman Ozel e le Campane dell'Ucraina), ricordiamo tra gli eventi più significativi e partecipati:

2011. Teatro Preneste: "Roma forestiera. Concerti di presentazione del CD *Istaraniyeri*" con la partecipazione di Moni Ovadia e performance di Anatole Tah, Serhat Akbal, Hevi Dilara, Abdurrahman Ozel, Roxana Ene, Janet Chilingua e Sergio Cadenas, Isis Rizik (Palestina) e i corsi multietnici "Se...sta voce" e "Romolo Balzani" (per il video del concerto, cfr. Bruno 2011).

2012. Teatro Volturmo occupato, con Anatole Tah, Isis Rizik, Abdurrahman Ozel.

2013. Acquanegra sul Chiese (Mantova): "L'Asia ad Acquane-gra", con Jagjit Raj Mehta, Roullah Tahavi, Serhat Akbal, Sushmita Sultana, Mini e Mamta (del Shree Gurgana Mandir di Cremona), Singh Joga (voce, harmonium), Singh Taswant (voce), Singh Manjeet (tablas), del Gurdwara Kalgidhar Sahib di Pessina Cremonese.

2013. Circolo Gianni Bosio: Serata di solidarietà con il Mali, in collaborazione con Asinitas, Metis Africa, Associazione degli Africani, con Pape Kanoute e Anatole Tah.

2013. Circolo Gianni Bosio. "Omaggio a Rabindranath Tagore", con Sushmita Sultana, Bangkin Mondal, e il coro dei bambini bengalesi di Torpignattara Sanchari Sangeetayan.

2014. Nuovo Cinema Palazzo: Concerto di solidarietà per Janeth Chilingua e Sergio Cadenas, con la partecipazione della folk singer portoricana Lourdes Pérez.

2014. Teatro Comunale di Casalmaggiore (Parma), "Un mondo intero", con Jagjit Raj Mehta, Roullah Tahavi, Serhat Akbal, Sergio e Janeth, Sushmita Sultana, Gabriella Ghermandi.

2016. Teatro Torlonia: "Roma forestiera", con Sushmita Sultana, Bogdan Teodor, Hevi Dilara, Roxana Ene, Madya Diebate, Coro multietnico Romolo Balzani diretto da Sushmita Sultana e Roxana Ene.

2016. Teatro Quarticciolo: "Roma forestiera", con Hevi Dilara, Abdurrahman Ozel, Roxana Ene, Coro "Romolo Balzani" e la partecipazione di Giovanna Marini.

2017. Auditorium della Discoteca di Stato: Giornata internazionale della Musica, con Roxana Ene, Xiao Wang (Cina), Sushmit Sultana, Abdurrahman Ozel, Coro Multietnico Quita aumentata, Coro multietnico Romolo Balzani.

2017. Teatro India. Progetto “Buonsenso” a cura del Ministero dell’Istruzione e Editori Laterza, con Sushmita Sultana, Hevi Dilara, Abderrazak Telmi, Roxana Ene.

Intervistata in video (Ansaldo-Fiorito, 2017), Roxana Ene racconta:

Sono arrivata a Roma quattordici anni fa, a dieci anni. Ho avuto la fortuna di essere inserita in una scuola pubblica, la Iqbal Masih, e in quella scuola c’era un grande movimento per l’integrazione, e c’era un coro di bambini multietnico. Questo coro è stato per me miracoloso perché in pochissimo tempo, in brevissimo tempo, ho appreso la lingua, non me ne sono neanche resa conto.

«In una splendida scuola elementare pubblica della periferia romana, la scuola Iqbal Masih», spiega Sara Modigliani (2016-2017), «due bravissimi ed eroici maestri (Susanna Serpe e Attilio Di Sanza) col supporto di una dirigente fuori dal comune (Simonetta Salacone, una grande persona) una quindicina di anni fa hanno deciso che per aiutare i bambini stranieri della scuola a integrarsi e fare amicizia sarebbe stato bello e utile farli cantare insieme. Ogni bambino portava un canto della propria terra e tutti lo cantavano in quella lingua», e contemporaneamente imparavano l’italiano attraverso le canzoni (Imperio, 2010).

Nasce così il coro multietnico di bambini “Se...sta voce”, diretto da Attilio Di Sanza e Susanna Serpe. Quello che rende speciale l’esperienza del coro, e poi quella del gruppo Quinta aumentata, che per volontà dei bambini stessi ne continua l’esperienza dopo che hanno finito le elementari, è che non si tratta di un’operazione paternalistica, ma pone in primo piano, come affermazione di dignità e orgoglio, la qualità musicale. Così, entrambi i gruppi hanno inciso eccellenti CD (Se...sta voce, 2009, 2010; Quinta aumentata, 2014) e si sono esibiti in numerose occasioni pubbliche, dalle scuole di quartiere al Quirinale in presenza del presidente della repubblica<sup>19</sup>. Il brano che meglio li rappresenta è forse “Sempre scappo”, testo assemblato da Attilio Di Sanza su frasi libere scritte da richiedenti asilo africani durante le lezioni di italiano e musicato da Carlo Siliotto:

<sup>19</sup> Cfr. <http://www.sestavoce.it/>; <http://www.quintaumentata.it/>, visti il 14.2.2018.

In barca sette giorni non so c'era gente  
Nascosto stavo a tutti, nessuno mi vedeva  
Lavoro è fatica, mangiamo quando piove  
Andiamo coi cammelli, bambini per la strada  
Sempre scappo, sempre scappo  
Sempre scappo, sempre  
Adesso mia madre non c'è più, neanche mia sorella  
Sempre scappo, sempre scappo  
Sempre scappo, sempre<sup>20</sup>.

“Se...sta voce” e Quinta aumentata incontrano Roma forestiera in diversi modi. Al principio, sul piano della ricerca. Alcune delle prime registrazioni dell'archivio sono state realizzate grazie a Susanna Serpe, a scuola o addirittura a casa sua: è lì che abbiamo incontrato Joana e Valentina Flores, Roxana e Sorina Ene, Marietes Patente e Marielle Rosales, Letizia Yando. Il contatto è diventato più diretto quando è nato il progetto di un coro per adulti e ne è stata affidata la direzione a Sara Modigliani del Circolo Gianni Bosio. Racconta Sara Modigliani:

Partendo dall'esperienza con i bambini, nel 2009 è nata l'idea di creare un coro di adulti e i maestri hanno chiesto a me di inventarlo e dirigerlo. Non è stata una passeggiata, per le caratteristiche completamente diverse. I bambini sono già a scuola, vanno solo aiutati a stare insieme. Ai grandi volevamo offrire un progetto sul territorio, ma i migranti non hanno mica tempo da perdere a suonare e cantare con un gruppo di italiani.

Gradualmente, anche intrecciandosi con gli incontri avvenuti nel corso della ricerca, il coro ha potuto però collaborare con musicisti migranti che hanno insegnato le loro canzoni e partecipato alle performance quando potevano. Oltre alla presenza stabile di Sorina e Roxana Ene e di Sushmita Sultana, hanno collaborato col coro Serhat Akbal dal Kurdistan, Sergio e Janeth dall'Ecuador, la studentessa brasiliana Monica, il fisarmonicista serbo Svonko, i percussionisti Anatole Bah (Costa d'Avorio) e Youssou e Daouda (Senegal), più recentemente il suonatore marocchino di musica *gnawa* Abderazak Telmi. Ognuno ha insegnato una o due canzoni: in questo modo, spiega Sara Modigliani, «abbiamo costruito un repertorio che ci permette di portare sempre con noi, oltre alle canzoni, le storie, le voci, le facce di ciascuno di questi amici che sono dovuti andare via ma ogni volta che cantiamo quella o quell'altra canzone è come se fossero lì con noi, il nostro repertori quindi è fatto di persone prima

<sup>20</sup> <http://www.sestavoce.it/galleria-audio/>, consultato il 14.2.2018.

che di canzoni». Non tutti sono andati via: nelle performance del coro era sempre emozionante sentire i percussionisti senegalesi cantare in rumeno, il chitarrista ecuadoriano cantare in Wolof, la solista rumena cantare in kurdo, il musicista kurdo cantare in spagnolo – e tutti in italiano.

Il coro romano (che ha preso il nome di Coro Multietnico Romolo Balzani, dal nome del grande protagonista della canzone romana, ma anche della scuola a lui dedicata dove il gruppo si riunisce per le prove) è un’esperienza pionieristica ma non unica. Una delle risposte più creative alle trasformazioni culturali del nostro paese è proprio quella dei cori multietnici – le Voci dal Mondo di Venezia, il Coro multietnico di Bologna, il Coro Moro di Torino, il coro multietnico Sei-Centro di Milano, e altri più o meno spontanei e organizzati in tutta Italia. In queste esperienze quello che si canta è meno importante del cantarlo insieme, nativi e migranti, scambiandosi i suoni e le parole.

Oggi, il coro Romolo Balzani non è più diretto da Sara Modigliani ma da Roxana Ene e da Sushmita Sultana. Conclude Sara Modigliani: «Con grande orgoglio una ragazza rumena e una signora del Bangladesh hanno preso in mano il coro multietnico, ma io ci vado sempre a cantare!».

## **In conclusione**

Quando si parla di musica popolare e di identità, si parla sempre di “radici”, come se le persone e le culture fossero destinate a non cambiare mai, e come se la musica fosse destinata a restare sempre nello stesso posto. Ma le persone e la musica non hanno solo radici, ma anche piedi e ali. La musica è immateriale, non conosce confini, attraversa mari e deserti portata con sé dai migranti, dai rifugiati, dagli esuli, e scaricata nei nostri porti all’arrivo dei barconi. Scrive Giovanna Marini (2011), presentando *Istaraniyeri*: «Non so perché, ascoltando i pezzi, le varie voci, alcune bellissime, mi veniva da piangere. Non capivo perché e poi ho capito: perché siamo noi».

## Bibliografia

- D'Elia, Cecilia (2011). Può essere che ci attacca canticchiando le piastrelle... Allegato al CD *Istaraniyeri*.
- Grammaroli, Enrico; Lucifreddi, Diego; Minasi, Santi (2005). L'archivio "Franco Coggiola". *Il de Martino* (Rivista dell'Istituto Ernesto de Martino, Sesto Fiorentino), 16-17, 2005: 87-90.
- Marini, Giovanna (2011). Caro Sandro, ho sentito subito il CD. Allegato al CD *Istaraniyeri*.
- Modigliani, Sara (2016-2017). Uno non può mica pensare solo a esibirsi! Parliamo dei bambini. L'esperienza dei cori multietnici nelle scuole di Roma. *Il de Martino*, 26-27: 181-184.
- Portelli, Alessandro (2013). Istaraniyeri. Musiche migranti a Roma. *Blog-folk. Storie suoni e visioni sulle strade del folk* (rivista online), 101, maggio 2013, disponibile a <http://www.blogfolk.com/2013/05/istaraniyeri-musiche-migranti-roma.html>.
- Portelli, Alessandro (2014 a). Roma forestiera: musiche migranti e nuova musica popolare urbana. In Cristina Lombardi-Diop e Caterina Romeo, a cura di, *L'Italia postcoloniale* (239-248). Roma-Firenze: Le Monnier.
- Portelli, Alessandro (2014 b). Ospiti: tre voci migranti in Italia. *Archivio Storico dell'immigrazione in Italia*, 10: 48-53.
- Portelli, Alessandro (2014 c). *Memorie urbane. Musiche migranti a Roma*. Vicenza-San Marino: Guaraldi-Università di San Marino.
- Portelli, Alessandro (2016). Roma forestiera. Una collana di canti migranti. Allegato al CDW *We Are Not Going Back*.
- Portelli, Alessandro (2017). A Roma ennesimo sgombero degno di Kafka. *il manifesto*, 17.2.2017.
- Reed, Ishmael (1978<sup>2</sup>). *Mumbo Jumbo*. New York: Avon.
- Scego, Igiaba (2011). Un mondo di *Istaraniyeri*. *l'Unità*, 29.6.2011.
- Stan, Lavinia (2018). Rumeni romani. Musiche rumene a Roma e nel Lazio. Allegato al CD *Rumeni Romani*.
- Triulzi, Sandro (2016). Canti della Nuova Italia. Allegato al CDW *We Are Not Going Back*.

## Discografia

- AA.VV. (2011). *Istaraniyeri. Musiche migranti a Roma*, a cura di Enrico Grammaroli e Alessandro Portelli. Roma: Circolo Gianni Bosio - Provincia di Roma.
- AA.VV. (2016). *We Are Not Going Back. Musiche migranti di resistenza, orgoglio e memoria*, a cura di Alessandro Portelli. Udine-Roma: Nota - Circolo Gianni Bosio.
- AA.VV. (2017). *Ez Kurdistan im. Musica dal Kurdistan in Italia*, a cura di Hevi Dilara e Alessandro Portelli. Udine-Roma: Nota - Circolo Gianni Bosio.
- AA.VV. (2018). *Rumeni romani. Musiche rumene a Roma e nel Lazio*, a cura di Florina Lepadatu, Alessandro Portelli, Lavinia Stan. Udine-Roma: Nota - Circolo Gianni Bosio.

Chiliquinga, Janet; Cadena, Sergio (2014). *Yo Soy el Descendiente. Musiche tradizionali dall'Ecuador a Roma*. Roma: Circolo Gianni Bosio - Regione Lazio.

Ghermandi, Gabriella (2014). *Atse Tewodros Project*. autoproduzione.

Quinta Aumentata (2014). *Iotunoi*. Roma: Sestavoce.

Sesta Voce (2009). *Stesso sangue stessi diritti*. Roma: CGIL.

Sesta Voce (2010). *Come fiori di campo*. Roma: autoproduzione Sestavoce.

## **Videografia e filmografia**

Ansaldo, Giovanni; Fiorito, Andrea (2017). I migranti riportano la musica popolare nelle strade di Roma. <https://www.internazionale.it/video/2017/03/08/migranti-musica-roma>, consultato il 13.2.2018.

Bruno, Alessandra (2011). Roma forestiera. Musiche migranti a Roma. Roma: Circolo Gianni Bosio.

Imperio, Michele (2010). Le parole non mi conoscono. <http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-c661bd5c-2861-4400-a149-3-f8651f9f110.html>, consultato il 13.2.2018.

Pamparana, Andrea (2017). La grande bruttezza. [http://www.video.mediaset.it/video/tg5/servizio/la-grande-bruttezza\\_720488.html](http://www.video.mediaset.it/video/tg5/servizio/la-grande-bruttezza_720488.html) consultato il 15.2.2018.

## «Scalamusic».

### Una proposta artistico-interculturale

GABRIELE BELTRAMI  
beltramigabriele@scalabrini.net  
UCoS

Scalamusic, progetto nato alla metà del primo decennio di questo secolo, riunisce alcuni artisti che da anni si cimentano nel diffondere messaggi di accoglienza ed integrazione attraverso la musica e lo spettacolo. Il 21 maggio 2008 prende vita ufficialmente anche l'omonima Associazione culturale e ricreativa Scalamusic che assume in sé tutte le iniziative proprie del gruppo già esistente, con pièce artistiche, musical, spettacoli ed eventi live. Il suo intento principale è quello di offrire una produzione musicale qualificata su temi legati al mondo della mobilità umana, in diverse lingue e coinvolgendo giovani artisti di diverse nazionalità.

*Parole chiave: intercultura; musica; carisma scalabriniano.*

#### **Premessa**

Un tratto importante nell'attuale discussione sul rapporto tra i processi interculturali e l'arte è il sottolineare il carattere "meticcio" di molta della produzione degli ultimi anni (Favaro-Milanesi, 2004: 98-107)<sup>1</sup>, segno questo di nuove relazioni tra le culture che si realizzano nel nostro mondo globalizzato. I "meticcianti" risultano essere, appunto, delle occasioni spesso per rivitalizzare e ridonare fecondità alle varie culture, soprattutto quelle che vantano secoli sulle spalle. D'altra parte, e va di pari passo, dovrebbe essere più che assodato che di culture "pure", ossia mai esposte al contatto culturale, non ne esistono, o almeno, non ne esistono più, e da molti secoli. La storia

<sup>1</sup> Si veda, a livello europeo, pure [http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/201405-omc-diversity-dialogue\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/201405-omc-diversity-dialogue_en.pdf) o [http://ec.europa.eu/libraries/doc/inclusion\\_refugees\\_and\\_immigrants\\_by\\_culture\\_arts.pdf](http://ec.europa.eu/libraries/doc/inclusion_refugees_and_immigrants_by_culture_arts.pdf).

dell'umanità è, per dirla in estrema sintesi, una storia dei contatti tra le culture e delle loro interazioni. Quando attribuiamo, perciò, ad un prodotto artistico il carattere di “meticcio”, ci riferiamo in realtà alla sua storia più immediata, quella della quale ci spossiamo dire testimoni, senza dimenticare però che esso è il risultato dell'incontro tra realtà di per sé già ibride, risultanti cioè da una infinita catena di ibridazioni. 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.

Un esempio significativo è dato da quanto succede nel mondo della cosiddetta *world music*<sup>2</sup>. Il termine funge da grande contenitore di qualcosa che è di difficile definizione: vi sono musiche che propongono incontri tra musicisti di diversa provenienza culturale e geografica e musiche relative a tradizioni locali, lanciate nel mercato internazionale. Nel primo caso siamo in presenza di incontri musicali che, sebbene sempre esistiti, sono oggi più facili. Il valore e il senso di tali produzioni sono da valutare caso per caso; è certo che non è sufficiente accostare una *kora* a una batteria per ottenere un prodotto interessante<sup>3</sup>. 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.

## **Contesto scalabriniano e mondo dei media**

Tra i fenomeni che caratterizzano gli ultimi trent'anni della storia italiana quello dell'immigrazione è uno dei più sintomatici. I processi di globalizzazione hanno promosso una maggiore mobilità umana in tutti i continenti e l'Italia, da terra di emigrazione, è diventata per diverso tempo meta ambita di migranti africani, asiatici e latinoamericani.

Anche se stiamo assistendo oggi ad un sostanziale processo di “fuga” dal Belpaese a causa del perdurare della crisi e ad un arrivo di richiedenti asilo come mai prima, molte nostre città sono di fatto multietniche e multiculturali e questo sta generando una serie di reazioni ambigue da parte della popolazione. Parlando di immigranti o rifugiati, giornali e tv quasi sempre ricorrono al sensazionalismo che finisce per promuovere stereotipi e logiche intolleranti. Si parla di “numeri”, tralasciando “le storie”. inoltre l'incontro personale con

<sup>2</sup> Vedi <http://www.treccani.it/enciclopedia/tag/world-music/>.

<sup>3</sup> Vedi <http://www.bandatolfa.it/pagine%20strumenti/kora.htm>.

i nuovi arrivati e sovente condizionato da pregiudizi, con radici che affondano nella nostra infanzia.

«Il mondo in cui viviamo ci restituisce in modo inquietante la memoria dell'intreccio etimologico originario tra i due sensi opposti e apparentemente incompatibili che si riferiscono all'esperienza dello "straniero", quello di ospitalità e quello di ostilità (*hospes/hostis*)», afferma Leonardo Samonà, professore ordinario presso l'Università degli Studi di Palermo<sup>4</sup>.

Come Scalabriniani, nell'ottobre del 2004, abbiamo realizzato il primo Convegno sul *Ruolo dei Media nell'Annuncio del Carisma Scalabriniano*<sup>5</sup>, che ha inteso ribadire l'intuizione incarnata nel Fondatore, il beato Giovanni Battista Scalabrini, del ruolo profetico e dirompente del comunicatore, tracciando anche alcune linee guida per gli operatori dei media. Il comunicato finale del Convegno affermava, tra l'altro, che gli operatori scalabriniani dei mezzi di comunicazione:

- promuovono la piena "cittadinanza" dei migranti nelle società civili di accoglienza e nelle comunità ecclesiali;
- propongono politiche sociali e interventi legislativi sia in ambito internazionale che locale;
- promuovono le relazioni interculturali tra i migranti, i rifugiati e gli autoctoni per mezzo del dialogo, in contesti marcati dal pluralismo culturale e religioso;
- denunciano le cause dei mali all'origine delle migrazioni (Direzione generale dei missionari scalabriniani, 2004).

Queste affermazioni offerte dal documento finale, spingono chiunque sposi il carisma scalabriniano a svolgere la propria missione nel contesto della comunicazione, secondo una chiara motivazione di fondo: i comunicatori, infatti, «promuovono e diffondono una lettura "scalabriniana" delle migrazioni attraverso i mass media appartenenti alla Congregazione e quelli esterni» (ibidem), in un'auspicata sinergia e sintonia d'intenti e sforzi che implicano il saper dialogare proficuamente con la costellazione di identità che animano la congregazione.

La musica, nel nostro caso specifico, grazie alla valenza universale del suo messaggio, è sembrato rappresentare uno strumento più che privilegiato, tanto per la promozione del dialogo, quanto per la sensi-

<sup>4</sup> Vedi [http://saepalermo.gruppisae.it/attachments/005\\_Stranierit%C3%A0,%20traccia,%20Samon%C3%A0.pdf](http://saepalermo.gruppisae.it/attachments/005_Stranierit%C3%A0,%20traccia,%20Samon%C3%A0.pdf) (21 maggio 2014). Cfr. inoltre Samonà, 2012 e 2014.

<sup>5</sup> Iniziativa promossa dalla Federazione della Stampa Scalabriniana, che raggruppa una trentina di testate giornaltistiche pubblicate nelle nazioni in cui operano i missionari scalabriniani.

bilizzazione dei diversi ambiti della società. Il suo linguaggio figurativo, semplice e diretto permette di esprimere meglio il complesso mondo di sentimenti ed emozioni che pervade il cuore dei giovani d'oggi.

La creatività *transculturale* dei giovani si esprime non solo nella composizione, ma anche nell'interpretazione di canzoni scritte da altri, atto che necessariamente parte da elementi originari e si adentra per sentieri sincretistici e parimenti innovatori.

## **L'Associazione culturale e ricreativa Scalamusic**

Scalamusic, progetto nato più o meno in contemporanea con il suddetto convegno, riunisce alcuni artisti che da anni si cimentano nel diffondere messaggi di accoglienza ed integrazione attraverso la musica e lo spettacolo. Il 21 maggio 2008 prende vita ufficialmente anche l'omonima Associazione culturale e ricreativa Scalamusic che assume in sé tutte le iniziative proprie del gruppo già esistente, con pièce artistiche, musical, spettacoli ed eventi live. Nel suo intento principale, questa realtà intende offrire una produzione musicale qualificata su temi legati al mondo della mobilità umana, in diverse lingue e coinvolgendo giovani artisti di diverse nazionalità.

L'Associazione, autonoma nel suo operato, sorge, però, in seno alla spiritualità dei Missionari Scalabriniani, attenti al fenomeno della mobilità umana da 125 anni e si propone, perciò, come finalità le seguenti:

- sensibilizzare la società in tutti i suoi ambiti sulle questioni legate al fenomeno migratorio ed alle dinamiche interculturali contemporanee;
- promuovere, nel territorio, il rispetto delle differenze, la coesione sociale e l'inclusione dei migranti nella società d'immigrazione;
- sostenere la conservazione delle identità culturali nelle seconde e terze generazioni, sottolineando la ricchezza che esse rappresentano per la società d'immigrazione;
- promuovere la formazione e la professionalizzazione di giovani artisti, italiani e non, interessati a collaborare e produrre sussidi cartacei e multimediali utili per lo svolgimento delle attività.

## L'arte come terreno di confronto interculturale

L'attenzione prevalente a stabilire confini, classificazioni e differenziazioni tra le realtà culturali sembra aver nascosto, ad una lettura attenta del fenomeno migratorio, gli elementi di continuità e di indifferenziazione, facendo passare in secondo piano le strutture connettive tra le culture, mettendo da parte anche l'evidenza che, nei rapporti tra identità di appartenenze differenti, in genere sono proprio le zone di frontiera a prevalere sulle linee di confine.

La questione è, evidentemente, ancor più decisiva per degli attori come quelli che animano Scalamusic i quali vogliono costruire una società basata sui principi dell'interculturalità. L'associazione, infatti, non cessa di fare presente come 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 *pesandoli* come *determinati* dalla loro cultura. L'esperienza pratica ci continua a dire che l'arte, sia musica, che danza o teatro, è un terreno privilegiato di mediazione interculturale. Questa si esercita in due diverse direzioni: tra persone che hanno storie culturali diverse, e anche all'interno della storia personale di ciascuna persona.

L'arte è, ovviamente, un'espressione culturale, ma non è solo questo: essa è anche emozione estetica, è testimonianza di storie e di percorsi e delle trasformazioni delle culture e delle identità. L'espressione artistica ha perciò la capacità di mettere a confronto persone assai diverse, ma possiede anche la "virtù" di mettere in profonda connessione ognuno con la storia di vita e i cambiamenti dell'altro.

Quando ci si esprime in forma artistica, quanto costituisce la propria storia culturale viene a galla, anche se talvolta in forme implicite, tuttavia sempre presenti: può trattarsi di suoni, di gesti, di immagini della propria storia che fungono da retroterra necessario e ai quali si attinge, e pur tuttavia essi non sono riproposti se non attraverso quella lente di conoscenze, di incontri e di vissuti che formano l'esperienza di vita di ogni persona. L'arte è continuamente assetata di incontro e di novità, sempre alla ricerca di nuove modalità d'espressione per rappresentare un mondo che non cessa di muoversi e trasformarsi.

Molte di queste cose possono facilmente trovare una loro collocazione all'interno del concetto, complesso e assai dibattuto recentemente, di cittadinanza. Si tratta di una parola molto importante, che non sempre è stata valutata nel suo importante significato: essa infatti prevede dei doveri, e questo è ovvio, ma in primo luogo il ricono-

scimento di una serie 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.

Le pratiche artistiche in contesti interculturali possono quindi contribuire anche a creare nuove e specifiche modalità della produzione culturale e artistica: questi risultati non sono certamente più quelli delle connotazioni che molto spesso si cristallizzano attorno alla parola "arte", vale a dire un'attività-privilegio di pochi eletti ed ispirati, dediti ad attività superiori solo ad essi riservate. Piuttosto, si tratta di una produzione artistica che nasce dal mero confronto tra uomini e donne, dall'incontro dei loro vissuti e valori e che è profondamente "umana". È in questo senso che se resta vero che le pratiche artistiche possono essere molto importanti per il lavoro interculturale, è altresì vero che si può attivare un circolo virtuoso nel quale la riflessione sulle dinamiche interculturali può far avanzare di pari grado 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, bensì profondamente legata alla vita umana di persone da sempre in cammino per varie ragioni.

## **Un esempio di laboratorio artistico interculturale**

Come produrre, allora, l'incontro con la diversità, l'incontro "vero" che si spoglia delle precomprensioni e si nutre della sana curiosità frammista a rispetto?

Scalamusic ha pensato di usare l'arte per costruire uno spazio di incontro tra giovani di origini e culture diverse. Il teatro, la musica e il ballo sono sembrati adatti a questo proposito. Il genere del musical, allestito per l'occasione, ricade in un *format* che unisce teatro, musica e ballo in un connubio attraente per le giovani generazioni, italiane e non, e che ha visto la città di Roma come punto di partenza, anche per l'antica amicizia con le collettività etniche ivi presenti. Ormai, però, *Frontiere*, questo il nome del laboratorio-spettacolo ... non conosce confini: infatti già tre giovani compagnie si sono cimentate nella preparazione e messa in scena del musical, in Italia, in Europa e fuori di essa.

All'appello rivolto ai giovani che fossero interessati al progetto (era il settembre 2012), la risposta è stata entusiasta. Una ventina hanno accettato la sfida e incominciato un periodo di preparazione che ha visto gli aspiranti attori, cantanti e ballerini impegnati in

una serie di laboratori, in modo da individuare le loro potenzialità e sviluppare le loro capacità. Un cammino umano e artistico che è stato fonte di arricchimento umano e spirituale in coloro che vi hanno preso parte.

Il mescolarsi di stili, dal melodico, al pop, dal rock al rap ha consentito di sperimentare approcci inconsueti per alcuni, forse, ma di sicuro impatto su una generazione di giovani bersagliati da continui messaggi mediatici la quale necessita, a nostro avviso, di darsi abbastanza tempo per imparare come assimilare un messaggio. Le prove sono state pensate proprio in questa ottica, anche grazie all'aiuto, in qualche caso, di professionisti del settore artistico e teatrale che hanno contribuito a scendere nelle dinamiche interiori dei giovani al fine di portare in luce le potenzialità che la fretta della modernità spesso non consente di avere.

## **Il musical *Frontiere***

Il titolo scelto sintetizza in una parola il messaggio che si è inteso lanciare: un invito a superare barriere, pregiudizi e la paura dell'altro.

Quattro mesi di intense prove, sotto la direzione del regista Enrico Selleri<sup>6</sup>, e lo spettacolo prendeva pian piano forma: un musical carico di sorprese per gli stessi attori che, attraverso il mosaico di immagini, musiche, canzoni, teatro e coreografie, sono venuti a contatto con sette storie di emigrazione, diverse, ma accumulate dall'esperienza di "frontiera", limite, discriminazione, mancanza di alternative, disperazione.

Il viaggio immaginario li ha condotti a fare proprie le drammatiche vicende di uomini e donne che, per ragioni diverse, hanno lasciato la patria alla ricerca di un futuro migliore: la tragedia di una vittima delle "carrette del mare" sulle onde del Mediterraneo ha suscitato in un giovane rapper romano, Gianmaria Aletti (nome d'arte: Routy Miura), la canzone "Casa Mia" che, dopo diversi passaggi televisivi e premiazioni, ha spopolato su YouTube<sup>7</sup> e ha contagiato tanti giovani in Europa, per la profondità del messaggio.

Nel Salvador, un uomo disperato decide di emigrare al Nord. L'interprete ha condiviso con il gruppo, nel passare dei mesi e con occhio più attento ai fatti di cronaca del mondo, l'essere rimasto colpito nell'inti-

<sup>6</sup> Vedi <http://www.enricoselleri.com>.

<sup>7</sup> Vedi [https://www.youtube.com/watch?v=\\_46gMzld7qY](https://www.youtube.com/watch?v=_46gMzld7qY) (23 aprile 2018). Per la produzione del rapper: <https://routymiuraofficial.weebly.com/>.

mo, come mai prima, dalle inondazioni avvenute nelle Filippine, perché queste hanno reso reale, tangibile il suo monologo a teatro.

Una ragazza rumena, attrice professionista in patria, ha fatto sua la storia di inganni e di prostituzione di una sua connazionale: una vicenda che, però, ha anche il sapore di riscatto e di perdono, poiché riesce ad andare al di là delle ferite subite per mostrare che una via di uscita è sempre possibile.

O ancora il caso del giovane rom, il quale fa di tutto per confondersi tra la massa per vivere il suo sogno di divenire un violinista professionista. Situazioni come questa ad esempio, generalmente etichettate “a vita” con stereotipi e pregiudizi, hanno invece spinto spesso a ricredersi o, quantomeno, a tentare un approccio, un primo incontro con questo tipo di alterità, mai preso in considerazione.

Storie diverse, vicende dagli esiti spesso assai lontani dal classico o “smielato” lieto fine e che hanno suscitato negli interpreti, ma anche in coloro che hanno vissuto dietro le quinte, una nuova e più profonda percezione di problematiche “risolte” fra giovani con battute, spesso, di bassa lega o con superficialità. Frontiere geografiche, frontiere politiche, frontiere psicologiche ... sempre e ovunque frontiere.

Un’ulteriore peculiarità di *Frontiere* sta nella modularità dello spettacolo: grazie a tale caratteristica, esso si può a buon diritto definire “aperto” a modifiche, ampliamenti, come di fatto sta avvenendo nei diversi allestimenti in giro per l’Europa: consci che l’esperienza migratoria possiede nel suo DNA un dinamismo irrefrenabile alla mobilità e al cambiamento, ci consideriamo sempre “in cammino” quando si tratta di andare in scena. Situazioni diverse che il mondo ci presenta, l’apporto di approfondimenti personali sperimentati dai protagonisti, gli incontri “apparentemente” fortuiti nella vita dei partecipanti, sono forze dinamiche che generano costanti riletture del testo e della realizzazione teatrale.

Al fine di rendere sempre più fruibile l’esperienza *innescata* dal musical, Scalamusic ha realizzato un dvd multimediale che contiene il filmato realizzato con l’ausilio di una troupe tecnica professionale del musical stesso, con la classica suddivisione in scene separate per una più piena fruizione. Inoltre, sempre all’interno del dvd si trovano il copione teatrale e i documenti necessari per le varie possibilità di realizzazione di *Frontiere*: da semplice concerto con voce narrante, fino ad arrivare all’allestimento completo. Un’esperienza che non si ferma a coloro che l’hanno vissuta, ma che si è già diffusa e, chissà, quali altre strade prenderà, spinta dalla creatività propria dei giovani che l’accoglieranno.

## È anche la mia storia...

«Questa è la mia storia» ha detto più di uno anche degli spettatori al termine delle performance, con gli occhi ancora segnati dalle lacrime. È stato il segno che non si è solo realizzato un bel musical, ma che i protagonisti, «fratelli e sorelle di Frontiere», come si sono ribattezzati i giovani, hanno fatto e continuano a fare esperienza che si può vivere al di là delle barriere erette dai grandi del mondo, mescolandole all'originaria comunione voluta, per coloro che credono, da Dio.

Un'esperienza più che uno spettacolo e basta, che si diffonde come già accennato in altre realtà italiane e non, come nel caso del gruppo di Scalamusic del Veneto, che ha coinvolto giovani disposti a realizzare il progetto, e hanno proposto il musical in occasione della 100<sup>a</sup> Giornata mondiale del migrante e del rifugiato o del gruppo della Puglia e della Svizzera.

Così altri giovani chiedono di vivere il percorso formativo-artistico di *Frontiere*, desiderosi di entrare, in prima persona, nella conoscenza dell'altro che, poi, ci rivela l'unico Altro che abita in ciascuno, per il fatto stesso di esistere, di amare, di rischiare la propria vita, perché essa sprigioni quella vita «in abbondanza».

Una sfida esigente perché, in fin dei conti, ha portato ogni partecipante a riconoscere in sé una parte di *stranierità*, come ricorda il filosofo e poeta francese Edmond Jabès affermando che, quando si incontra lo straniero, ci si scopre stranieri (Jabès, 1989). Un concetto, questo, che risulta facilmente comprensibile ai più, anche se di solito ci si limita ad intendere come straniero solo l'altro, dimenticando il dato di fatto che anche io sono straniero rispetto a lui: nell'incontro di due esseri umani, non c'è solo uno straniero, ma sempre, almeno, due.

## Bibliografia

- Direzione generale dei missionari scalabriniani (2004). Ruolo dei media nell'annuncio del carisma scalabriniano. Convegno Internazionale. Documento finale. Convegno di Piacenza, 4-8 ottobre 2004. *Bollettino Ufficiale CS*, 38, 2004: 39-41
- Favaro, Graziella; Milanesi, Anna, a cura di (2004). *Passaggi e soste*, atti del VI Incontro Nazionale dei Centri Interculturali. Torino: Comune di Torino, 2004.
- Jabès, Edmond (1989). *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*. Paris: Gallimard (trad. it.: *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, a cura di Alberto Folini e con uno scritto di Pier Aldo Rovatti, Milano: SE, 1991 - ripubblicato nel 2001).
- Samonà, Leonardo (2012). L'ospitalità dello straniero. *EPEKEINA*, 1: 145-154.
- Samonà, Leonardo (2014). *Ritrattazioni della metafisica: La ripresa conflittuale di una via ai principi*. Pisa: ETS.

# Le “(de)rivestrane” di Jonida Prifti e Acchiappashpirt, tra poesia sonora e musica d’avanguardia

STEFANO PIFFERI  
s\_pifferi@unitus.it  
Università della Tuscia

Con questo saggio si vuole rendere l'idea di un percorso, sia poetico che biografico, oltre che musicale e di ricerca, che si sposta lentamente e progressivamente tra le due rive dell'Adriatico, le quali rappresentano a ben vedere il retaggio biografico e personale della poetessa e musicista albanese Jonida Prifti.

*Parole chiave: poesia; poesia sonora; musica*

## Premessa

Il titolo del presente intervento è un gioco di parole, piuttosto banale in verità ma, credo, efficace, che rimanda all'ultima opera pubblicata dalla poetessa albanese Jonida Prifti intitolata appunto *rivestrane* (Prifti, 2017), tutto attaccato e minuscolo – e a cui è aggiunto, distaccato e in corsivo, a mo' di sottotitolo, “poema” – a indicare sin da subito quella che sarà una prerogativa dell'intera raccolta, ovvero (anche, ma non solo) la manomissione del confine entro cui “intrappolare” la parola scritta e al tempo stesso la liberazione, il respiro, la anti-codificazione del segno scritto poetico in chiave visiva e musicale. Nello stesso tempo però, seppur con uno slittamento linguistico piuttosto evidente e significativo, rimanda anche a *Strangerivers*, l'ultimo disco pubblicato dal duo Acchiappashpirt, di cui si parlerà dettagliatamente più avanti e in cui la stessa poetessa milita insieme all'altro componente SDT, al secolo Stefano Di Trapani, polistrumentista, musicista “dadaista”, improvvisatore, giornalista,

*deus ex machina* dietro festival come Poesia Carnosa<sup>1</sup> e Baba Fest e molto altro ancora, tra cui anche marito della Prifti.

Il prefisso che ho aggiunto al titolo della raccolta nella sua banalità mi pare adeguato per rendere l'idea di un percorso, sia poetico che biografico, oltre che musicale e di ricerca, che ne rispetta il senso ultimo: “deriva” nel senso di trascinamento, come da vocabolario, ma, nel caso specifico, non di una “massa fluida in movimento” quanto di qualcosa di ancor più instabile e fumoso com'è la parola, sia scritta che “cantata”, così come, sempre da vocabolario, “deriva” nel senso di “spostamento lento e progressivo” tra due rive divise da un mare che rappresentano a ben vedere il retaggio biografico e personale della Prifti. E “strane”, poi, da intendersi nel senso allotropico di “stranio” che per assonanza, dopo la lettura dei componimenti della Prifti, mi piace associare sia allo “straniero” – condizione, come accennato, biografica prima ancora che poetica<sup>2</sup> – che allo straniamento/*ostranenie* dei formalisti russi, ovvero a un procedimento artistico che rievoca separazione, eviscerazione, alienazione della parola che si fa suono e del suono che si ricomponne in parola, come si vedrà più avanti<sup>3</sup>.

## Una poesia tra due sponde

Jonida Prifti è una poetessa albanese nata nel 1982 a Orizaj, nella prefettura di Berat, trasferitasi in Italia, a Roma, nel 2001. La sua produzione poetica si sviluppa prevalentemente in italiano e inizia dopo il trasferimento dalla terra d'origine, quando inizia a disseminare i propri versi su riviste come *Alfabeto2*, *Dedalus* o *Attimpuri*; ma, particolarità che permette di inserirla appieno all'interno di questo numero monografico, non dimentica affatto la propria lingua di origine che anzi, viene spesso utilizzata accanto, dentro o

<sup>1</sup> «Poesia carnosa nasce a Roma nel 2010, quando tutto muore, ed è un mini-festival dedicato alla poesia sonora e alla poesia performance, fondato e diretto dal duo Acchiappashpirt, il compositore Stefano Di Trapani e la poetessa Jonida Prifti. Coraggioso, a volte felicemente spericolato nelle sue proposte e nelle sue realizzazioni, è uno spazio che definirei ad alto rischio (e la poesia è rischio!), in cui maestri e giovani autori italiani e internazionali s'incrociano e cortocircuitano senza rete in serate intense e imprevedibili». (Voce, 2018)

<sup>2</sup> Non è casuale che la citazione di Dania De Vincenzi in esergo al poema reciti: «...in quest'isola di estranee intelligenze, sono straniera» (Prifti, 2017).

<sup>3</sup> Dello stesso avviso sembra essere Francesco Muzzioli nella nota critica a *ri-vestrane* quando afferma che «Le rivestrane del titolo sono, indubbiamente, le rive opposte del mare che separa il paese di provenienza da quello di arrivo; la “stranezza” è quella della doppia identità, del bilinguismo che emerge, non a caso, con prepotenza» (Muzzioli, 2018).

addirittura sovrapposta a quella di adozione, facendo così in modo che questo doppio binario linguistico renda ancor più straniante la sua poetica. Dopotutto, non solo la lingua madre ma proprio il rapporto con la scrittura nel suo complesso aveva e ha mantenuto una sorta di doppia finalità “evasiva” per l’autrice: quella legata a una dimensione prettamente biografica e ben riconoscibile – la guerra civile in Albania e la lontananza dalla madre emigrata in Italia – per cui «scrivere era un modo per espatriare dalla realtà» e che, volendo, rimanda di nuovo allo straniamento di cui sopra, senza mai farsi e-straniamento quanto invece l’esatto opposto. E, poi, quello di una emergenza comunicativa che è quasi necessità fisiologica, superamento (di nuovo) di confini, questa volta corporei, e apertura al mondo/ai mondi che si fa magmatica e incessante esplicandosi in moltissime forme. Dunque, non una doppia vita artistica divisa tra poesia e musica, così come non una doppia nazionalità, divisa tra Albania natale e Italia luogo d’adozione:

Più che doppia direi quadrupla e forse di più (*ride*) perché oltre il progetto di poesia sonora che ho con il musicista Stefano Di Trapani dal nome Acchiappashpirt, al duo di musica pop serbo-albanese Opa Opa con la musicista Iva Stanisic, alla band di pop sperimentale teatrale estraniante Shesh (per ora purtroppo in pausa) e al duo di poesia sonora onirica con la musicista Andrea Noce dal nome J A (*Jonida Prifti, Onizaj/Roma, n.d.*).

*Rivestrane* non è la prima raccolta di Jonida Prifti. Prima di essa, la poetessa albanese ha pubblicato una serie di testi ibridi, ovvero sia poetici che in prosa poetica, oltre che di saggistica, a dimostrazione di una mobilità anche stilistica. Da ricordare, oltre al saggio critico dedicato alla poesia di Patrizia Vicinelli intitolato *Patrizia Vicinelli. La poesia e l’azione*<sup>4</sup> (Prifti, 2014), frutto degli studi universitari e della tesi di laurea oltre che di una naturale, quasi genetica, verrebbe da dire, vicinanza espressiva<sup>5</sup>; la «plaquette artigianale di poesie, con acquerelli a cura di Cosimo Budetta» *Çengel* (Prifti-Budetta, 2008), esempio di commistione tra parola e immagine che è un campo di interesse della Prifti; oppure l’altro esempio di libro-intersezione tra letteratura e arte *Oriane*, pubblicato dalla piccola ma interessante HD Edizioni, che unisce a un acrostico della Prifti le opere di Cristina

<sup>4</sup> Cfr. per una introduzione: [https://www.academia.edu/35803897/Patrizia\\_Vicinelli\\_La\\_poesia\\_e\\_l'azione](https://www.academia.edu/35803897/Patrizia_Vicinelli_La_poesia_e_l'azione).

<sup>5</sup> Oltre che con la poesia visiva la Vicinelli ha spesso trafficato con quella sonora (1994; 2009) Si vedano anche: [http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf\\_protagonisti/P00021.pdf](http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_protagonisti/P00021.pdf); <http://www.ululate.com/atlante/vicinelli.htm>.

Piciacchia (Prifti-Piciacchia, 2017)<sup>6</sup>. Di particolare interesse è l'audiolibro *Ajenk* (Prifti, 2008) per almeno un paio di ragioni: *in primis* perché mostra l'eclettismo dell'autrice facendo convivere al proprio interno prosa poetica, poesia in lingua originale con traduzione italiana a fronte, arte visiva – rappresentata dalle illustrazioni opera di Massimiliano Amati, in arte Re delle Aringhe, che introducono e interrompono il fluire dei testi divenendone quasi parte integrante – e, ovviamente, musica, con un cd allegato in cui la poetessa si “sdoppia” in due progetti sonori, uno col citato Acchiappashpirt e l'altro condiviso con Andrea Noce e denominato JA, in cui il testo «viene trascinato in un processo di maturazione vitale attraverso una placenta sonora onirica» (*Transeuropa*, n.d.). In secondo luogo perché offre già un preambolo di ciò che si ritroverà in *rivestrane*, ossia quella «ricerca sull'ambiguità della parola rimescolata nel bilinguismo dell'autrice, ma anche dall'insistente ritmicità sonora che rende la dinamica linguistica sfuggente, effimera. Come il battito delle ciglia», come recita il comunicato stampa di presentazione (*Transeuropa*, n.d.).

C'è in quelle «parole intrise di una sostanza antica, quasi ancestrale, ritmate dall'insistente, irriverente battito di una musica che vi si unisce quasi per necessità», nate e sviluppatasi all'incrocio tra due lingue diverse che sono «due facce della comunicazione verbale, emotiva e poetica, ma prima di tutto umana» dell'autrice, «uno straordinario e potente impulso poetico, che cerca di agganciarsi all'ordine partendo dal concetto di disorientamento-dispersione e finendo per rievocare una dimensione perduta e primordiale», come evidenzia puntualmente Carlo Mascitelli in una recente recensione online (Mascitelli, n.d.).

Le prose e soprattutto le poesie, però, sono ancora inserite in uno schema non nettamente rigido ma neanche piegato verso quella libertà anche spaziale qual è quella che avranno le parole in *rivestrane*, nonostante la reiterazione delle assonanze e la musicalità ritmata al limite del sincopato, rappresentino già il perno evidente intorno al quale ruotano le composizioni. Si veda a mo' di esempio la poesia che da titolo all'intera raccolta, nella traduzione a fronte intitolata *Festa di nozze*:

<sup>6</sup> *Oriane* contiene una poesia inedita di Jonida Prifti, di nuovo sia in italiano che in albanese, e contiene «quattro stampe xilografiche da matrici di linoleum impresse al torchio calcografico su carta di canapa di Manila» opera di Cristina Piciacchia. Il libro, i cui testi «composti in Garamond, sono stati stampati al torchio pianocilindrico da matrici di fotopolimero» è impreziosito dalla copertina «in carta Hahnemühle Dürer Ingres» che «reca il titolo vergato con polvere di grafite» ed è «tirato in 30 esemplari». Cfr. <https://www.facebook.com/HDeDizioni/>.

[...] La festa / con dita rosse / la festa / nutre le zanzare / la festa /  
quelle teste di rame / la festa / con sete di pedoni / la festa / cammi-  
nano e camminano / la festa / per trovare il limite delle voci / la festa  
/ ehi la festa / della figliola che va sposa / esce dal camino la sposa / la  
festa la festa / conciato ride lo sposo / la festa la festa / povero papà  
lui ficca chiodi/ la festa la festa/ la madre vestita stracciata / la festa  
la festa la festa [...] (Prifti, 2011: 19)

ma anche la successiva *Ku ku ku jdes* ovvero *Att att att ento*, con le  
parole che si fanno particelle pronte a staccarsi o riaggregarsi le une  
con le altre, perdendo di senso o acquistandone di volta in volta:

Att att att! / Troppe facce ti inseguono / attento, lì non entrare! / La  
sfera degli occhi è con i buchi, la vedi? / Uno di qua / uno di là / att  
att att / att att ento! / Corridoio rosso come la tua carne / fusione  
in vendita / poco a poco / pocoapocoapocoapoco / allarga ammolta  
ingoa / nella bocca della porta [...] (Prifti, 2011: 21).

Le composizioni poi assumono un ulteriore livello di comunicazione  
nella versione “musicale” o sonora che dir si voglia. «Le tracce del-  
la voce di Jonida sono davvero “tracce”, nel senso primitivo e pri-  
mario di impronte, orme. Di un animale venuto da un altro luogo:  
geografico, culturale e spirituale» afferma Maria Grazia Calandrone  
in *Tracce di sangue dell'animale detto* (Calandrone, 2011, p. 3), lo  
scritto introduttivo alla raccolta. Aggiungerei però a questa lettura  
molto attenta e puntuale un piccolo accento sull'ultimo “luogo” da cui  
provviene la Prifti e la sua voce: le tracce della voce della poetessa sono,  
infatti, anche evanescenze; evanescenze di parole, di suoni, anche di  
percezioni che l'approccio quasi fantasmatico – “haunted” si direbbe  
in certi spazi anglofili e borderline tra musiche e assenze e su cui si  
ritornerà più avanti – che permea molta della poetica e della poesia, e  
conseguentemente della “musica” dell'autrice albanese, porta in dote.  
È uno sfumare continuo, un disperdersi in atomi quasi invisibili – inu-  
dibili, in questo caso specifico – che riporta quasi a una dimensione da  
anno zero del linguaggio, alla sua deriva – di nuovo rimando al titolo  
del mio intervento – sonora, alla sua dispersione e ricomposizione.  
Non è pertanto casuale che, nel caso della citata *Ajenk*, essa finisca  
con l'essere una sorta di flusso di coscienza che si rifrange in ricor-  
di fluttuanti, legati a un dato biografico preciso – le celebrazioni che  
precedono il matrimonio nella tradizione albanese – che si trasforma  
in metafora di un tempo sospeso tra generazioni che si incontrano e  
confondono esattamente come le parole si incontrano, si mescolano e  
fuoriescono in forme “altre”<sup>7</sup>. A ben vedere, esattamente l'obbiettivo

<sup>7</sup> Qui il video-poema *Ajenk* che aggiunge la dimensione visiva a quelle già cita-  
te: <https://www.youtube.com/watch?v=cmsJJIuivkU0>.

della poesia sonora se la si considera nell'ottica proposta da Arrigo Lora Totino. «La poesia sonora non ha nulla a che fare con la pura e semplice recitazione d'un poema. Per tale specifica e moderna bisogna basta affittare a prezzo modico un dicitore qualsiasi e s'avranno quei risultati che s'ottenivano dai declamatori professionisti ottocenteschi» afferma appunto Lora Totino riferendosi con scherno anche ai “parlatori”, cioè a quei poeti che hanno saltato a suo dire «a piè pari la preparazione che l'oratore, il fine dicitore del buon tempo antico dovevano acquistarsi» (Lora Totino, 1984). Il poeta sonoro

non si propone di eseguire (=declamare) un poema che abbia precedentemente composto con la metrica tradizionale o in versi liberi. In un testo siffatto difettano, né potranno mai essere evidenziati valori quali l'intonazione del parlato, una intonazione che è “musica naturale” del discorso, o il timbro vocale – ad esempio: nasale o gutturale o normale ecc. –, o il ritmo che non sarà quello “aulico” che la prosodia impone, ma un ritmo “in tempo reale” d'accelerazioni velocità indugi pause, o ancora i toni concreti dell'eloquio e la simultaneità di più voci fra di loro dissone... [...] Ma, in sintesi, ciò che cambia è l'oggetto stesso della poesia: non più tanto, o non più del tutto, emozioni desideri sentimenti lugubri o malinconiche visioni della vita, bensì giuochi sui significati del discorso, ludi ginnici nello spazio dinamico d'un “teatro della parola” ove il poeta-istrione mima gli equivoci e il calembours sino a rischiare il varietà o, se vuole, un cabaré d'avanguardia (Lora Totino, 1984).

Il testo, dunque, «sarà da tastare con orecchi e occhi, ché nel contesto la parola si fa gesto. Parla del testo reale, quello che si ascolta o si registra su disco o nastro magnetico. Il testo scritto viene declassato a semplice spartito, sia pure pregevole, talvolta visualmente, o come uso spesso dire, optofonicamente, come lo erano sovente e superlativamente le tavole parolibere futuriste o il poème-affiches dadaisti. Oppure si ridurrà a sintetica annotazione per un'improvvisazione verbale. Così, finalmente, la poesia esce dal libro, oltreché dal verso, per andare a cercare un pubblico diverso [...]» (Lora Totino, 1984; su poesia sonora e intermedialità, cfr. Higgins, 1984).

### **Poesia, suono, musica: il progetto Acchiappashpirt**

Questa mistura di poesia e suono trova una ulteriore applicazione nel citato progetto musicale della Prifti. Acchiappashpirt è, nelle parole dei protagonisti, un duo di “poetronica” – oppure, stando alla definizione completa che rende appieno l'idea artistica a tutto tondo del progetto, «a sound and video poetry/poetronic project» –, interessante crasi che riassume e al contempo apre a nuove dimensioni l'interazio-

ne tra poesia ed musica elettronica che sta in nuce all'intero progetto; l'impatto visionario della poesia sonora si unisce e viene aumentato a dismisura dal portato straniante di una musica che è disturbante e rifratta: "noise" ovvero rumore (Hegarty, 2007; Prevignano, 1998; Mattioli, 2007), ovvero disturbo, ovvero fastidio e difformità, tanto quanto la parola/le parole della Prifti, come si è visto, sono "crossover" (altro prestito dal campo semantico della critica musicale) tra varie influenze, varie lingue, varie dimensioni. Una musica che è perfetto contraltare e insieme contrappunto ideale per il potenziale poetico della Prifti in una influenza continua e vicendevole per cui la poesia guida il suono elettronico tra circuiti e feedback che lo trasformano di nuovo in poesia. Finalità ultima del progetto è la «comunicazione verbale come tramite per il paranormale, in una interminabile lotta senza esito per la supremazia tra strumento musicale e voce, in cui l'uno modifica, altera e comanda l'altro e viceversa per far emergere l'utopia del controllo e l'impossibilità della definizione fissa» (*Acchiappashpirt*, n.d.): non a caso il duo si dice ispirato dall'utilizzo della tavola Oujia come mezzo prediletto nelle comunicazioni medianiche – ponte tra rive distanti dello Stige, verrebbe da pensare in base a quanto affermato finora – e che si configura quasi come una ennesima dimostrazione dell'importanza della aleatorietà come processo di destrutturazione del percepibile e del comprensibile.

Come *Acchiappashpirt* i due hanno partecipato a moltissimi festival stranieri e nazionali, sia d'ambito strettamente poetico che prevalentemente musicali, oltre ovviamente che a quelli di un ipotetico terreno di mezzo quale prova di un superamento dei confini (specialmente ma non solo geografici) che, si vedrà nella poesia della Prifti, gioca un ruolo di primaria importanza: dal *Mediterranea 18 Young Artists Biennale* tenutosi in Albania, a Tirana e Durres, nel 2017 al *Poetitaly* svoltosi al Teatro Palladium di Roma nel 2015 o, nello stesso anno, allo *Scrittura degli echi al Maxxi*, il Museo di Arte Contemporanea di Roma. Sul versante più music-oriented, da segnalare la partecipazione allo *Zuma Fest* milanese dell'estate 2017, al *Camp Cosmic* di Berlino, alla terza edizione del festival di psichedelic occulte *Thalassa* (Roma 2015), all'*Ácida Fest* di Porto nel 2016 o al *Secret Anarchy Garden* organizzato a Londra nel 2013 da *My Dance The Skull*. Quasi dei globetrotter dada-situazionisti, insomma, che si muovono come una pallina da flipper impazzita tra le manifestazioni più off e insieme coraggiose d'Italia e d'Europa. Infine, oltre ovviamente ad averlo organizzato, il duo ha partecipato anche alla edizione H (ovvero l'ottava) del festival *Poesia Carnosa* e lo ha fatto con una performance

legata a *Strangerivers*; ossia – con una inversione del senso che piacerebbe ai protagonisti – una sonorizzazione delle poesie e una lettura dell’album che rappresenta probabilmente la dimensione migliore sia per apprezzare, dalla parte del pubblico, che per sviluppare, dalla parte degli autori, le potenzialità della particolare poesia sonora proposta dalla sigla. Qualcosa che, a dimostrazione della “anti-istituzionalità” della proposta, ha molto più a che vedere con la dimensione live dei concerti e molto meno con la stantia e ingessata fruizione “standard” della proposta poetica in Italia, che i due rifiutano in toto:

Esibirsi fra quattordici artisti con un pubblico di centinaia di persone è anche un modo per mettere su uno *slam* perenne senza esplicitarlo – sostiene Di Trapani – La nostra formula è sempre stata quella di abolire l’idea di poesia seduta, privilegiando una poesia da ascoltare in piedi, come fosse un concerto punk (Voce, 2018).

È nella dimensione on stage, insomma, che accresce coi rumori di fondo, con una partecipazione sonora attiva del pubblico, con una interazione tra macchine e voce, tra interferenze e input inattesi, che la poesia sonora dei due trova insieme la sua perfetta applicazione e un naturale approdo. Nelle performance live si stratifica, di ulteriori significati e di ulteriori suoni che ritornano, in un flusso bidirezionale che si influenza ellitticamente a vicenda e che costituisce una parte integrante della poesia stessa. Difatti è nello stesso modo che la Prifti, producendo allitterazioni e musicalità, associando termini e parole il cui nesso è spesso, ma non sempre, un legame irrazionale, quasi facendosi foscolianamente una “transizione” (Barbarisi-Spaggiari, 2006), che la performance sonora influenza la materia poetica primigenia che, a sua volta, rimane intrappolata nei filamenti sonori e ne esce mutata dopo un incessante corpo a corpo. Insomma, una concezione del reading poetico che sarebbe sicuramente piaciuta al citato Lora Totino se fosse cresciuto in ambiti punk.

Prima dell’ultima release *Strangerivers*, legata a doppia mandata sin dal titolo alle *rivestrane* di cui si è parlato sopra e che rappresenta l’ultima prova letteraria della poetessa, gli Acchiappashpirt hanno distribuito spesso in forme semi-carbonare e varie – tra digitale, nastri, cd-r – come si confà a progetti di tale risma, almeno altri 3 o 4 lavori, di cui il più significativo è indubbiamente *Tola*. Uscito su nastro nel maggio del 2017 per l’interessante etichetta Canti Magnetici, gestita da tre musicisti italiani con un solido retroterra di ricerca alle spalle (Donato Epiro, Gaspare Sammartano e Andrea Penso) e che si ripromette di ricercare, attraverso parole, immagini e suoni “anomali”, spesso e volentieri sub specie “field recordings”,

«l'aspetto naturale, spirituale, fantastico dell'esistente» (Inchingoli, n.d.). *Tola* è un lavoro che rimanda direttamente alla citata chiave di lettura che vuole Acchiappashpirt come una sorta di portale tra dimensioni. Composto da una unica lunga traccia da più di 20 minuti, è il racconto, di nuovo legato alla dimensione biografica della Prifti, della scoperta di un mondo diverso da quello autoritario dell'Albania di Enver Hoxha attraverso l'ascolto proibito di stazioni radio straniere captate in modalità "pirata" dall'autrice. «I couldn't understand a word, but I heard life beyond Albania» afferma la Prifti nella press del nastro, rimandando ancora alla (apparente) "insensatezza" della parola e insieme al fascino del suono-parola che ne segnerà le sorti poetiche in seguito. Ma affermando che si sentiva «sucked in by the radio waves until I disappeared into the frequencies» quasi che una sorta di metamorfosi «from human being to a free pure wave without boundaries» (*Tola*, n.d.), sembra rimandare sia a quel mondo inter-dimensionale che permea tutta l'esperienza Acchiappashpirt, sia, soprattutto, a quella dimensione ibrida, di mezzo o sospesa che è tipica dell'emigrante. Il lato b del nastro, poi, è un ulteriore tassello per decrittare la poetica "haunted" del duo, dato che è appositamente lasciato vuoto affinché il fruitore possa registrarvi le proprie "voci captate" ed essere così parte dell'intero processo.

Altri lavori di particolare interesse, soprattutto per lo sviluppo legato alla parola/suono, sono la partecipazione alla serie *Voices Studies* pubblicata, sempre su nastro, dalla inglese My Dance The Skull e *Muta*, uscito in formato digitale per Ozky. La prima è parte integrante di una collana a dir poco eclettica che si pone l'obbiettivo, di sicuro non originale ma portato a termine con evidenti risultati soddisfacenti, di riflettere sulla voce come strumento sonoro e sulla parola come suono "puro" staccato dal significato, sulle sue manipolazioni e sul suo utilizzo eterodosso. Prendono parte alla serie nomi storici quanto vari delle musiche off mondiali, dall'ex Sonic Youth Thurston Moore a Aki Onda o ai dada-avanguardisti Kommissar Hjuler Und Frau/Mama Baer, così come italiani, dal padrino dell'industrial-noise italiano Maurizio Bianchi alle nuove leve della ricerca post-industrial come Silvia Kastel.

*Muta*, infine, è una "raccolta/laboratorio" scarna e ruvida, affrancata da ogni post-produzione e che si offre, dunque, in tutta la propria sfinente e dirompente forma sonora primigenia. I brani che compongono questa uscita forniscono un paio di chiavi di lettura piuttosto interessanti: la prima è l'immediatezza non filtrata delle registrazioni dei brani che «col passar degli anni si sono trasformati in una sorta

di foto scattate al volo, che documentano le nostre espressioni più curiose, quasi come ritratti di un paparazzo interno» (*Muta*, n.d.) che si manifesta come materiale crudo e privo o quasi di ogni orpello. Di nuovo, quasi il grado zero dell'espressione musicale tanto quanto il lavoro della Prifti sulla parola annienta per far rinascere a nuovo senso le proprie composizioni poetiche. Poi, in secondo luogo, l'ambiguità semantica del titolo: "Muta" rimanda sia al cambio di pelle dei rettili, testimonianza del mondo naturale sul percorso di continui aggiustamenti e variazioni sul tema offerto dai due; ma anche alla lettera H, appunto silente, che rimanda, di nuovo, ad un episodio della biografia della poetessa: «A quanto dicono i miei genitori sono stata muta fino all'età di tre anni e quando ho cominciato a parlare ero veloce e abbastanza precisa, penso per recuperare il tempo perduto» (*Jonida Prifti, Onizaj/Roma*, n.d.). Episodio che diviene di nuovo modalità di riflessione e metafora sul proprio essere e sulla propria ricerca poetica: «[...] a volte, anzi forse sempre, il cambiamento non ha bisogno di parlare e di parlarsi ma avviene e basta, quando meno ce ne accorgiamo siamo qualcun altro e qualcos'altro, anzi quello che DOBBIAMO essere: con la velocità di un'aquila in picchiata. Il tempo, quindi, non è mai perduto per "mutare"» (*Muta*, n.d.).

### **Strangerivers/rivestrane**

*Strangerivers*, come accennato, è l'ultima fatica discografica del duo e si lega direttamente a *rivestrane*. Ne è ovviamente una sorta di gemello diverso, dato che non è una "sonorizzazione" bensì un passo a margine che riprende stralci del poema della Prifti, spesso sezionati o rimescolati (è il caso di *Letti di sabbia*, il cui testo è composto da una unica frase, «Aspettami nei letti di sabbia», per l'intera durata del brano), tagliati o aggiunti ex novo (come succede per il testo di *Alba*, completamente in albanese), per atomizzarli all'interno di una narrazione sonora spesso estrema, che trasforma l'elettronica di partenza in una melassa sonora astratta, decomposta e limitrofa al puro noise. Nello stesso modo la parola è trasformata in suono: amplificandola e manipolandola, sovrapponendola e spezzettandola, le si fa abbandonare qualsivoglia forma di razionale "sensatezza" per tramutarla in suono rigeneratore di possibilità, sonore e poetiche. Reiterazione e frantumazione sembrano, dunque, essere le chiavi di volta attraverso cui comprendere il lavoro svolto dai due sulla materia poetica di partenza. Una materia poetica, quella di partenza, che si pone già come qualcosa di esulante dal mero contesto poetico-letterario per avvicini-

narsi a campi semantici “altri”, non esclusivamente tipici del suono e della musica come indicherebbe l’appartenenza alla poesia sonora, quanto anche a quello visivo proprio della poesia visiva.

Poesia «che va ascoltata», dice Riccardo De Gennaro nelle note introduttive a *rivestrate*; che va ascoltata «e osservata muoversi, come un corpo prigioniero di un gioco elettronico o di un videoclip» (De Gennaro, 2017, s.p.) riferendosi alla altra frantumazione attuata dalla Prifti, ovvero quella spaziale; ovvero della disposizione del testo nello spazio della pagina, affrancato e liberato da ogni ristrettezza formale, da ogni confine e limitazione tipografica nel suo alternare le giustificazioni tra sinistra, destra e centro, così come i corsivi, i grassetti e le altre varie possibilità a disposizione finalizzate alla creazione di una poesia anche visiva o meglio vi(si)va, per tornare a una felice intuizione di De Gennaro, e, per bocca della propria autrice “in movimento”:

La parola esplode nello spazio per creare una partitura, con una disposizione spaziale dei versi. Si utilizzano le tre giustificazioni (a sinistra, al centro, a destra) spesso alternandole, i corsivi, i grassetti, i diversi corpi tipografici, come indicazione di dizione, fino a formare figure, sorta di calligrammi, soprattutto quando si dispongono al centro della pagina. (Prifti, 2017, s.p.)

una parola  
la tieni in bocca  
leccando i bordi  
i denti spostati  
ora secca  
ieri bionda e rotonda  
sarta del tempo  
rovesci il mondo  
i diluvi in disparte  
resta dove sei  
vicino a un uomo senza testa  
stampato sul quaderno a quadri  
senza veli gli occhi  
al confine del ricordo  
un nome che rovescia il sogno  
a mani tese sul fuoco  
la nebbia sfuma la vista  
lui senza maschera  
sogna materassi di seta  
sotto le zampe  
guardi  
occhi a lampi

Un poema dunque che vive di spazi vuoti, di pause e di “silenzi”, facendosi «inevitabilmente, una partitura» dal respiro differente per ognuna delle due sezioni che lo compongono: «sinfonica per il poema *rivestrane*, la prima parte del libro; musica da camera con *Altre rive*, la seconda parte, che adotta forme ed espressione diaristiche» (De Gennaro, 2017, s.p.). Non casualmente le succitate modalità espressivo-tipografiche vanno a aggiungersi e stratificarsi sul versante semantico musicale, tanto che le «indicazioni sonore, poi, prendono per forza di cose sulla pagina dimensioni visive», come segnala Muzzioli:

[Esse] varranno a suggerire l’intonazione i caratteri particolari (corsivi, grassetti, corpi più grandi), le barre interne ai versi, le disposizioni laterali o centrali, che formano quasi dei calligrammi. Tutte queste sono le caratteristiche di un testo in movimento – nella performance registrata ciò si traduce in una ricerca di dissonanze e di “spigolosità”, di un ritmo ansimante e stridente (Muzzioli, 2018).

E sulla musicalità, aspra e ruvida tanto quanto è dispersa e rifratta la poesia dell’autrice, continua a tornare anche De Gennaro, evidenziando come la “musica” sia un approdo ovvio per tale esperienza e al tempo stesso sottolineandone l’irrequietezza, la ritmicità asincrona, la pressante e (quasi) urlata urgenza:

*Rivestrane* ha un tempo veloce, passa dall’allegro al presto, raramente si riposa con un allegretto. *Altre rive*, invece, segue un andante moderato. Non a caso, l’esperienza creativa di Jonida beneficia della convergenza tra versificazione e creazione musicale, dove anche il rumore, i fischi lancinanti, gli effetti dei videogame sono il contrappunto – a volte ironico e a volte drammatico – della parola stessa (De Gennaro, 2017: s.p.).

Dopotutto basterebbe tornare indietro ad *Ajenk*, che teneva in sé, in nuce, molte delle direttrici poi esplose in *rivestrane*, per ribadire questa chiave di lettura “musicale” che però fa da ponte verso le tematiche e verso la poetica della Prifti:

[...] anche nella scrittura – scriveva la Calandrone – Jonida applica all’italiano il *noise* del parlato e soprattutto, rossellianamente, quello della sua lingua madre. Si dice madre non a caso, perché la lingua della nostra infanzia trattiene sempre un’eco di filastrocca, di paura e dolcezza infantile. L’albanese è una specie di gemello parassita dell’italiano di Jonida, ne succhia ancora qualche filo di sangue, ne devia impercettibilmente la colonna portante (Calandrone, 2011: 4)

(E) Dridhur në fyt. (E) Shpërthyer ne gojë

A si arma e ariut në **Bar** Bariu me **Cjeptë** në cep kërkon një **Çik Çakmak** mak mak mak mak **Deti** me **Damën** si **Dhia** me **Dhelprën** Enden të bëjnë **Ëmbëlsira** të **Ëmbla** si në **Ëndërr** kanë **Frikë** ndërkaq **Gomarica** godet me **Gjoks** **Hi** hi hi hijen e **Irakliut** është **Janar** ejani **Këtu** mblidhuni **Këtu** me **Limë** tek **Llozi** **Llogaritni** Mami le **Namë** ua ua ua **Namë** mami je me **Njollë** jo si **Njërka** **OOO**h **Otranto** Otranto ore **Plak** me **Pishtar** je **Plak** poshtë tash **Qetë** me **Re** si **Rrota** **Rrotull** vrapojnë tek **Spiro** Spira Spia voi **Spiate** Spiate **Shokët** nëpër **Shi** **Shejtan** je **Tapë** je fare je **Tapë** Turp të **Them** Turp me **Thikë** në thembër pastaj **UR** pa **Ujë** **URRA** **URRA** në **Vizionin** e **Xixëllonjave** xixat tek **Xhami** shkëlqejnë **Yjet** e **Zeza** ndërkaq **Zhapiku** pickon **Xhaxhin**

Vibrato in gola. Esploso in bocca

A come l'Arma dell'orso al **Bar** il pastore con le **Capre** all'angolo chiede un accendino il mare con la **Dama** come la capra **E** la volpe che cercano di **Fare dolci** molto dolci come nel so**Gno** **Hanno** paura intanto che l'asina colpisce nel petto l'ombra di **Irakli**, è gennaio, venite qui, raccoglietevi qui con le **Lime** e le **Leve**, calcolate! **Mamma** sei uno zimbello **mamma**. Non la macchia come la **matrigna** **OOO**Tranto Otranto, tu vecchio con la fiaccola sei vecchio sotto, te lo dico io **Placido** in **Quota** con le **Ruote** corrono da **Spiro** che spira spia voi **Spiate** gli amici durante la pioggia **SaTana** sei **Ubriaco** **Vergognati** con il coltello nel tallone poi ponte senza acqua **PONTE** **PONTE** nella visione delle lucciole che illuminano il vetro scintillano le stelle nere intanto la lucertola punge **Zio**.

Torna di nuovo il legame materno, con la terra natia, con la lingua di là e di qua, con le rive di qua e di là del Mediterraneo: elementi primigeni della biografia dell'autrice e che sottostanno alla sua poetica, per lo meno quella dispersa tra gli arabeschi di *rivestrane*. E che insieme al bilinguismo forzato e ricreato – «dimmi quella parola che non è nella mia bocca», recita un passo di *rivestrane* e che è cifra dello straniamento di cui sopra, dello spaesamento della poesia migrante, in movimento, in continua ibridazione e contaminazione – rappresenta al meglio la deriva/approdo della Prifti e caratterizza quel “neo-espressionismo” fatto di tensioni e lotte tra parole e suoni, tutto intensità che si fa quasi urlo, procedendo «per accensioni e scarti, in ritmi incalzanti, sospinti dall'urgente contatto della violenza» (Muzioli, 2018) ma mantenendo sempre un richiamo ipnotico e onirico.

sono una falena  
schiacciata al muro  
dietro un salto  
senza tono

la roccia  
con un colpo sordo cade

salvo il mare

si fischiano in onde prolungate

vedo tutti  
tranne  
te

un numero nell'universo, un buco nel sole,

una            falena            nello            stomaco  
////////////////////

Per tutto questo rimescolamento continuo, per questo metodo scrittorio fatto d'urgenza e insieme riflessione, flessione della parola e ripensamento della stessa, Muzzioli crea una definizione onnicomprensiva, "ipnerotomachia", a cui, per forza di cose, qualcosa delle debordanti derive attuate dalla Prifti, sfuggirà come sfuggono le sue composizioni ai ristretti confini della pagina, fin troppo facilmente interpretabili come metafore di molto altro del vissuto, biografico prima ancora che poetico, della poetessa:

ipnerotomachia: "ipno-" per l'onirismo che riempie il testo di immagini strane e di collegamenti inusuali; "-eroto-" per l'insistenza sul corpo e sull'inconscio («un corpo nel corpo», leggiamo), sulle fantasie di iperboliche emissioni («volare sul mondo pisciando»), con una crudeltà sottotraccia alquanto insolita in una "scrittura al femminile"; e infine "-machia" non solo nei confronti di un "lui", ma, molto più in generale, per la circolazione della violenza, lo spettro della guerra che si affaccia, verso la fine, con tanto di ritornanti «bombe». Naturalmente l'onirismo impedisce di distinguere personaggi "a tutto tondo": lo stesso "io" è dissolto e, quando compare, è una sorta di nenia («io io io io io») o di mantra impossibilitato a sanare la crisi dell'identità (Muzzioli, 2016).

## Bibliografia

- Acchiappashpirt (n.d.). Consultato il 22 gennaio 2018 all'indirizzo <http://www.jonidaprifti.com/portfolio/acchiappashpirt/>.
- Calandrone, Maria Grazia (2011). *Tracce di sangue dell'animale detto*. In Prifti, 2011: 3-5.
- Barbarisi, Gennaro; Spaggiari, William (2006). *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda (29 settembre – 1 ottobre 2005). Milano: Cislalpina.
- Hegarty, Paul (2007). *Noise/Music: a history*. New York-London: Continuum
- Higgins, Dick (1984). *Horizons. The Poetics and Theory of the Intermedia*. Carbondale: Southern Illinois University Press
- Inchingoli, Maurizio (n. d.). L'anomalia come regola. *The New Noise*, webzine. Consultato il 10 gennaio 2018, all'indirizzo: <https://www.thenewnoise.it/lanomalia-regola-approfondimento-sul-catalogo-canti-magnetici/>.
- Jonida Prifti, Onizaj/Roma, (n.d.). Intervista a Jonida Prifti per il sito Slow Words. Consultato il 10 gennaio 2018 all'indirizzo <http://www.slow-words.com/it/jonida-prifti-orizajroma/>.
- Lora-Totino, Arrigo (1984). Poesia sonora e poesia da salotto, Intervista di Harry Totino ad Arrigo Lora. In *Catalogo della mostra Spazio Suono*, Palazzo Paolina, Viareggio. Disponibile online: <https://archiviomauriziospatola.wordpress.com/2017/09/15/un-anno-fa-moriva-arrigo-lora-totino-ironica-autointervista-edita-nel-1984-poesia-sonora-e-poesia-da-salotto/>. Vedi anche [http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf\\_videopoesia/V00111.pdf](http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_videopoesia/V00111.pdf).
- Mascitelli, Carlo (n. d.). “Ajenk” di Jonida Prifti: echi di anima primitiva. Recensione in *Toylet Mag*, consultato il 20 gennaio 2018, all'indirizzo [http://www.transeuropaedizioni.it/rassegna\\_online/398\\_Toylet\\_Mag\\_Prifti.pdf](http://www.transeuropaedizioni.it/rassegna_online/398_Toylet_Mag_Prifti.pdf).
- Mattioli, Valerio (2007). *Noisers. Tracce, percorsi e geografie del nuovo rumore USA*. Camucia (AR): Tuttle.
- Muta (n.d.). Consultato il 20 gennaio 2018 all'indirizzo <http://www.ozkye-sound.altervista.org/oz105b.html>.
- Muzzioli, Francesco (2016). Nota critica su *rivestrane* in *Antologia di poeti romani e laziali*. Trivio, 3 (Roma: Oedipus Edizioni). disponibile all'indirizzo web: <http://www.jonidaprifti.com/portfolio/rivestrane/>.
- Muzzioli, Francesco (2018). Le *Rivestrane* di Jonida Prifti. *Malacoda*, webzine. Consultato il 15 gennaio 2018, all'indirizzo: <https://malacoda4.webnode.it/le-rivestrane-di-jonida-prifti/>.
- Prevignano, Andrea (1998). *Noise*. Roma: Castelvecchi.
- Prifti, Jonida (2011). *Ajenk*, con una introduzione di Maria Grazia Calandrone. Massa: Transeuropa.
- Prifti, Jonida (2014). *Patrizia Vicinelli. La poesia e l'azione*. Roma: Onyx.
- Prifti, Jonida (2017). *rivestrane – poema*, prefazione di Riccardo De Gennaro. Roma: Selva Publishing.
- Prifti, Jonida; Budetta, Cosimo (2008). *Çengel*, con una postfazione di Tommaso Ottonieri. Agromonte (PZ): Ogopogo.
- Prifti, Jonida; Picciachia, Cristina (2017). *Oriane*. Roma: HD Edizioni
- Tola (n.d.). Consultato il 20 gennaio all'indirizzo <https://cantimagnetici.bandcamp.com/album/tola>.

- Transeuropa* (n.d.). consultato il 20 gennaio 2018 all'indirizzo [http://www.transeuropaedizioni.it/docs/p\\_137\\_Comunicato%20Prifti.pdf](http://www.transeuropaedizioni.it/docs/p_137_Comunicato%20Prifti.pdf).
- Vicinelli, Patrizia (1994). *Opere*, a cura di Renato Pedio. Milano: All'insegna del pesce d'oro.
- Vicinelli, Patrizia (2009). *Non sempre ricordano. Poesia, prosa, performance*, a cura e con un saggio di Cecilia Bello Minciocchi; con un'antologia multimediale a cura di Daniela Rossi; saggio introduttivo di Niva Lorenzini. Firenze: Le Lettere.
- Voce, Lello (2018). Duetti #16. Bologna in Lettere e Poesia Carnosa: due festival coraggiosi e autofinanziati. *Il Fatto Quotidiano*, 22 gennaio 2018, disponibile a <https://www.ilfattoquotidiano.it/2018/01/22/duetti-16-bologna-in-lettere-e-poesia-carnosa-due-festival-coraggiosi-e-autofinanziati/4107611/>.

# L'immigrazione nella canzone italiana (1991-2018)

PAOLO BARCELLA  
paolo.barcella@unibg.it  
*Università degli Studi di Bergamo*

ANGELO BONFANTI  
angebonf@gmail.com  
*Università degli Studi di Bergamo*

The essay investigates the presence and development of the topic of immigration in Italian music. Insofar as its emergence as a specific sub-genre is located in 1991, year of publication of “O Scarrafone” (*The Cockroach*) by Pino Daniele, immigration song is recognized as a fairly recent genre in comparison to the older Italian emigration song, to which it is nonetheless linked by a historic and thematic relation. For at least twenty years, the migrant has been represented as a fringe figure - prostitute, beggar, illegal immigrant. This probably contributed to the strengthening of stereotypes, even when motivated by empathic strains, or by a more or less aware paternalistic and moralizing aim. The more militant current of the sub-genre has been characterized by a somewhat hybrid esthetic. It originated from the need to contrast, in an artistic way, nationalistic instances and xenophobic unrests surging to the fore in the 1990s. The latest protagonists of this evolution seem to be the Italian rappers of foreign descent who gained major visibility breaking with the well-established representations of previous decades.

*Parole chiave: immigrazione in Italia; storia della canzone.*

## Introduzione: tre canzoni e una svolta<sup>1</sup>

Sono ormai trascorsi gli anni in cui lo «straniero» della canzone italiana era l'affascinante apolide dagli occhi «chiari come il mare» cantato da Georges Moustaki:

metà pirata metà artista  
un vagabondo, un musicista,  
che ruba quasi quanto dà<sup>2</sup>.

Il crescente afflusso di immigrati che ha coinvolto l'Italia a partire dagli anni Ottanta e i mutamenti sociali e politici che l'hanno accompagnato hanno portato autori e interpreti di canzoni a confrontarsi con una nuova realtà, quella della presenza massiva e stabile di immigrati stranieri sul territorio italiano, una presenza che il mondo della musica ha registrato, commentato e descritto secondo alcune peculiari linee di tendenza che ci proponiamo qui di esaminare, in quanto offrono immagini dello «straniero» assai lontane da quella dell'esule romantico evocata da Moustaki<sup>3</sup>. Nelle poche pagine a disposizione non sarà possibile una serrata analisi del rapporto tra gli immaginari veicolati dalla canzone e le profonde trasformazioni che hanno riguardato la realtà immigratoria nella penisola (Ricucci, 2015; Bonifazi, 2007 e 2013; Einaudi, 2007): quella che si intende presentare è una semplice panoramica dell'evoluzione di tali immaginari nel mondo della canzone italiana.

Se il tema dell'immigrazione si è presentato sulla scena musicale solo all'inizio degli anni Novanta, è emerso tuttavia in un paese che aveva vissuto per oltre un secolo una duplice esperienza di migrazione, come esportatore di forza lavoro all'estero e come teatro di migrazione interna, principalmente dal Sud verso il Nord. L'esperienza migratoria degli italiani ha costituito nel corso degli anni un importante retroterra culturale, ha interagito con la narrazione dei nuovi

<sup>1</sup> Gli autori desiderano ringraziare Claudio Defendi, Gabriele Birolini, Gianluca Guizzetti per le segnalazioni di testi risultati di grande importanza per la nostra analisi. Ringraziano inoltre Michele Dal Lago con il quale da anni, in modi diversi, si confrontano su temi di storia e sociologia della musica. I suoi lavori recenti sulla *popular music* rappresentano per loro un punto di riferimento innovativo e imprescindibile per l'analisi del materiale che è stato selezionato (Dal Lago, 2017).

<sup>2</sup> George Moustaki, "Lo straniero", 1969.

<sup>3</sup> Negli ultimi anni e a livello internazionale, si è dedicata crescente attenzione allo studio della musica, intesa come strumento per la storia sociale e culturale. Con il presente intervento intendiamo collocarci in questo filone di studi (Barcellona e Corti, 2017; Campus, 2015; Sorba, 2012; Prato, 2010; Santoro, 2010; Plastino e Santoro, 2007; Pivato, 2002; Liperi, 1999; Borgna, 1992 e 1998; Baldazzi, 1989).

fenomeni migratori proposta dalla canzone italiana, che tanto spesso si era confrontata in passato con il tema della migrazione degli italiani verso la Francia, gli Stati Uniti, la Svizzera, il Belgio o il Sud America. Studiata e approfondita negli anni da diversi studiosi, il repertorio di canzoni dell'emigrazione italiana è sterminato e in parte, come si vedrà, ha funzionato da sfondo capace di riflettere immagini e produrre reminiscenze negli autori che in anni recenti hanno deciso di raccontare l'immigrazione (Sanfilippo, 2016; Frasca, 2010; Fugazzotto, 2010; Ostuni, 2005; Boulard, 1988). In tal senso, tre canzoni possono essere considerate emblematiche: infatti, mentre si pongono come potenti segnalatori dei cambiamenti sociali e culturali intervenuti nel paese, rappresentano al contempo opere periodizzanti per la storia della canzone e della cultura popolare italiana.

La prima è la celebre "Ciao Amore Ciao", con la quale Luigi Tenco, nel 1967, illustrò agli italiani, realisticamente e con toni antiretorici dinnanzi al pubblico di Sanremo, il fenomeno della migrazione. Il suo testo, alla fine degli anni Sessanta, descriveva una generica migrazione dalle campagne verso le città o, più precisamente, la migrazione dalle assolate campagne meridionali (dove «la solita strada» è «bianca come il sale») verso un Settentrione che poteva essere individuato tanto nelle metropoli del Nord Europa quanto nelle grandi città industriali del Nord Italia.

Ventiquattro anni dopo, nel 1991, veniva pubblicata un'altra canzone, altrettanto importante nel panorama musicale italiano, ovvero "O Scarrafone" di Pino Daniele: un'opera che, per molti aspetti, rappresenta una sorta di raccordo tra la canzone della migrazione italiana e la canzone dell'immigrazione in Italia. Nel suo testo sembrano infatti passarsi il testimone i canti della migrazione interna alla Penisola (che possiamo considerare una sorta di sottogenere della canzone dell'emigrazione italiana) e la nascente canzone dell'immigrazione in Italia. Cantava Pino Daniele:

Ho scoperto che Pasquale  
forse è nato a Cefalù  
si è sposato a Novedrate  
è un bravo elettricista  
fuma ppoco e ascolta i Pooh  
[...]  
Accidenti a questa nebbia  
te sét adré a laurà  
questa Lega è una vergogna  
noi crediamo alla cicogna  
e corriamo da mamma

[...]

E se hai la pelle nera  
amico guardati la schiena  
io son stato marocchino  
me l'han detto da bambino  
viva viva 'o Senegal.<sup>4</sup>

Il personaggio di Pino Daniele è un meridionale nato a Cefalù, spostato a Novedrate, che vive un'esperienza di mediazione tra due fenomeni, la migrazione interna e l'immigrazione dall'Africa, nel momento in cui si andavano sovrapponendo in diverse regioni del Nord Italia i sentimenti xenofobi a quelli antimeridionali. In quel clima, Pasquale di Pino Daniele si identificava con i migranti, ai quali sentiva di lasciare in eredità aspetti della sua stessa condizione.

Tre anni dopo, Roberto Murolo avrebbe portato a Sanremo "L'Italia è bbella", cantando, per la prima volta di fronte a quattordici milioni di italiani, una canzone in dialetto napoletano<sup>5</sup> nella quale si empatizzava con gli immigrati, proprio nel momento in cui aumentavano i focolai di xenofobia nella Penisola (Balbo e Manconi, 1990, 1992 e 1993; Iraci Fedeli, 1990; Bocca, 1988):

Ah! L'Italia è bella  
Pe' chi tene 'a faccia nera!  
Ma areto a 'sta ricchezza...  
sapisse ch'amarezza!  
E te n'accuorge quanno scenne 'a sera...  
e pienz' 'o cielo tujo ch'è rosa...  
e 'a luna già sta llà...  
mentre n'airone se ne va...<sup>6</sup>

Ascoltata accanto a "Ciao Amore Ciao", la canzone di Murolo pareva riscriverne parzialmente i contenuti e le emozioni, sebbene l'Italia e le sue campagne, in quei versi, non fossero più il luogo di partenza, ma la meta di approdo dei migranti. Chi si spostava non era più la gente del Sud italiano ma le «facce nere» che nel nostro paese arrivavano «per vedere crescere il nostro grano», diventato in Murolo simbolo di ricchezza, là dove in Tenco era stato simbolo di povertà. Se per molti versi con "Ciao Amore Ciao" era arrivata al grande pubblico la denuncia di una condizione che riguardava milioni di citta-

<sup>4</sup> Pino Daniele, "O Scarrafone", 1991.

<sup>5</sup> Ossia una delle lingue per eccellenza delle canzoni d'emigrazione: si noterà nelle pagine che seguono come la canzone dell'immigrazione, evidentemente non per caso, sia maturata in uno stretto rapporto con autori della città partenopea.

<sup>6</sup> Roberto Murolo, "L'Italia è bbella", 1993.

dini italiani costretti a cercare lavoro all'estero, con Murolo arrivava al pubblico italiano, che ormai viveva l'emigrazione all'estero come esperienza trascorsa e relegata al passato, il racconto di un fenomeno che aveva appena iniziato a porsi come problema politico e sociale.

Queste tre canzoni, oltre a scandire alcuni passaggi epocali delle vicende migratorie del nostro paese, paiono esemplari anche dal punto di vista stilistico e tematico: la prosasticità e la sincerità dei versi di Tenco; il sentimento di inappartenenza che attraversa la canzone di Pino Daniele, espresso nella mescolanza di dialetti che si susseguono nel corso della canzone; infine, il tentativo a volte troppo retorico di simpatizzare per la causa degli immigrati; fra queste tre polarità ci sembra si muova – semplificando il discorso – la produzione musicale italiana che tocca il tema dell'immigrazione. Nelle pagine che seguono si delinearanno le principali modalità e forme di rappresentazione evolute nel corso degli ultimi venticinque anni di musica italiana, che trovano nei quattro anni che separano “’O Scarrafone” da “L’Italia è bbella” il loro periodo di incubazione.

### **Prostitute, mendicanti, clandestini. L’immigrato come “marginale”**

La canzone d'autore italiana si è sempre dimostrata molto sensibile nel raccontare le vite che stanno ai margini della società. Una sensibilità che almeno in parte può essere ricondotta alla tradizione cattolica italiana, che dedica da sempre grande attenzione agli “ultimi” e, quindi, ai temi della povertà, della devianza, dell'esclusione. Insieme, i cantautori più critici verso la normatività delle società moderne hanno sempre valorizzato, pur partendo da prospettive non confessionali, la vita ai margini, che appare loro come una sfida all'ordine sociale, alle sue regole e convenzioni. Basti pensare a canzoni di grande successo come “Città vecchia” di Fabrizio De André, o “El portava i scarp del tennis” di Enzo Jannacci.

Forse è proprio questa vasta e radicata tradizione narrativa, che aveva forgiato negli anni un complesso immaginario della marginalità, che entra in funzione, come una sorta di filtro, nell'operazione di comprensione e raffigurazione dell'incipiente fenomeno migratorio. Ma in un certo senso questa reazione riflette il più generale atteggiamento della società e dei media italiani di fronte ai primi ingressi di massa: solidarietà e accoglienza erano parole d'ordine diffuse anche in larga parte della produzione giornalistica dei primi anni Novanta (Corti, 2010). Ai fini del nostro discorso è tuttavia interessante no-

tare come nella produzione musicale successiva, l'immigrato abbia continuato a essere identificato con figure di profonda marginalità sociale come il mendicante e la prostituta, nel quadro di discorsi mossi da intenti pietosi e solidali, mentre le rappresentazioni mediatiche viravano verso immaginari criminalizzanti (Calvanese, 2011; Binotto e Martino, 2004; Belluati, Grossi e Viglono, 1995). Infine, nella canzone l'immigrato è stato raramente raffigurato nella sua principale funzione sociale, cioè come lavoratore (magari precario, stagionale e a basso costo), venendo così costantemente dipinto come una sorta di corpo estraneo ai normali processi di integrazione sociale.

### *Prostituzione*

La condizione della prostituta di origini straniere ha ispirato diverse canzoni, sin dai primi anni in cui la tematica migratoria è entrata a far parte della canzone italiana. Il tema è trattato prevalentemente dalla canzone d'autore che, al di là dell'inserimento dell'elemento etnico, non è nuova al tema della prostituzione. Basti pensare all'importanza che questa tematica riveste nell'opera di Georges Brassens, uno degli autori più influenti sulla prima stagione del cantautorato italiano, che all'argomento dedica una delle sue canzoni più famose, "La complainte des filles de joie". E non a caso sono di Fabrizio De André, l'artista che negli anni Sessanta maggiormente si ispira alla poetica di Brassens, i più celebri brani che toccano in maniera più o meno esplicita, a volte con toni drammatici, a volte sensuali, a volte scherzosi, il tema della prostituzione, dalla "Canzone di Marinella" a "Bocca di Rosa" fino a "Re Carlo ritorna dalla battaglia di Poitiers". L'argomento è trattato anche da Jannacci ("T'ho cumpra i calsett de seda", "M'han ciamàa ..."), che attinge invece alle canzoni del repertorio folklorico milanese. Alla confluenza fra i due si colloca Nanni Svampa, che traduce diverse canzoni di Brassens in dialetto milanese e che al tempo stesso rimane il più importante interprete della canzone popolare milanese di malavita. Ma si potrebbero citare molti altri pezzi e autori, dall'"Angelo caduto" dei Nomadi, a "Era inverno" delle Orme, a "Strada" di Venditti o "Nani" di Lucio Dalla. Tuttavia si può dire che il legame fra migrazione e prostituzione nella canzone non abbia precedenti significativi prima degli anni Novanta: fu del resto solo a partire dalla fine degli anni Ottanta che il fenomeno della prostituzione in Italia intrecciò le dinamiche migratorie riconfigurandosi massicciamente in relazione alle stesse (Monzini, 2002).

Una sorta di anticipazione si potrebbe individuare nella "Jamina" di Fabrizio De André, dove troviamo una donna tunisina rappre-

sentata con una fortissima carica erotica. Il pezzo è in *Crêuza de ma*, album del 1984 che presenta fra l'altro arrangiamenti che potrebbero per molti aspetti essere catalogati come esempi di *world music*, grazie anche all'uso di strumenti "etnici" (o allora percepiti come tali) quali il laúd e il bouzouki. La protagonista di "Jamina" non è ad ogni modo presentata esplicitamente come una prostituta, e il racconto non presenta ancora quegli elementi di dramma sociale e di condanna di una condizione di sfruttamento che caratterizzeranno in genere i pezzi sulla prostituzione delle migranti. Sebbene non si tratti di una vera e propria canzone di migrazione, è comunque testimonianza del formarsi di un immaginario di erotismo e trasgressione in cui la componente "etnica" è portata in primo piano.

Ancora di De André è "Princesa" che, alla metà degli anni Novanta, racconta invece la storia di una transessuale con un evidente trascorso migratorio:

Nel dormiveglia della corriera  
lascio l'infanzia contadina  
corro all'incanto dei desideri  
vado a correggere la fortuna<sup>7</sup>.

Dall'ambientazione e dalla scelta dei nomi si comprende la provenienza dal Brasile della protagonista, alla quale De André, seguendo un canone narrativo tanto radicato da essere per molti aspetti stereotipato, assegna un passato contadino, un legame originario con ambienti rurali, fatti di quella miseria e povertà da cui la protagonista si vorrebbe allontanare. In conformità con il canone che vede i migranti spostarsi dalla campagna alla città, Princesa approda a Milano, dove le speranze coltivate alla partenza non appaiono compiute, dove la sfortuna inscritta nelle sue origini non è evidentemente stata corretta, sebbene la protagonista sembri avere trovato una dimensione di propria controversa realizzazione:

A un avvocato di Milano  
Ora Princesa regala il cuore  
È un passeggiare recidivo  
Nella penombra di un balcone.

L'evocazione di un'infanzia contadina e di un mondo rurale preservato dalla modernità si trovano anche in "Ebano", brano del 2004 dei Modena City Ramblers. La ragazza africana protagonista della canzone è descritta con attributi tratti dal mondo naturale, che vengono

<sup>7</sup> Fabrizio De André, "Princesa", 1996.

valorizzati nella contrapposizione all'artificialità del mondo urbano occidentale: la «perla Nera» è «bella come la grande notte africana», di un'Africa non meglio precisata, situata in una mitologica collocazione bucolica «dove la pioggia porta ancora il profumo dell'ebano» e «là dove il cemento ancora non strangola il sole». Il percorso di “Ebano”, che passa dallo sfruttamento del lavoro nei campi del Sud Italia, fino alla prostituzione nella grande città (Bologna), è un percorso di assoluta solitudine sociale e di totale mancanza di prospettive di riscatto. Si tenga presente che nei Modena City Ramblers la figura del migrante appare sempre in una prospettiva fortemente politicizzata – tipica di analoghi gruppi e autori diffusi negli anni Novanta e in parte legati ai circuiti dei centri sociali (Prato, 2010: 415-424) – e, per certi versi, si presenta come uno dei tasselli di un più complessivo abbozzo di critica sociale, nel quale la società italiana appare intrinsecamente corrotta e piegata a disvalori che muovono gli autori alla ricerca di purezza in altri mondi: gli immigrati acquisiscono perciò un ruolo decisivo in questo segmento di produzione musicale italiana.

“Maria” è invece protagonista della omonima canzone di Davide Van De Sfroos ed è una donna immigrata di cui non conosciamo esattamente la nazionalità<sup>8</sup>. Di lei, a dire il vero, non conosciamo nemmeno il vero nome («e sèmm gnà se tà sé ciamèt Maria / E così sia»). Sappiamo che ha un passato drammatico, che ha conosciuto la guerra, e che ora si prostituisce per mandare «a ca' i danè». Lavora e si districa «senza gioia né paura» nella vita dei bar di periferia di una zona di lago del Nord Italia («qui nel lago certe stelle son cadute e le cravatte son svenute, ma se béef un oltru gir»). Colpisce anche in questo brano, come nel precedente, il fatto che nel narrare le vite degli immigrati la scelta dei cantautori ricada con tanta insistenza sulle posizioni di maggiore fragilità ed emarginazione, e come la loro presenza sia caratterizzata da una totale mancanza di una dimensione di senso esistenziale che non sia quella della pura sopravvivenza.

Infine, la prostituta come straniera si trova nei testi di molti rapper italiani. Nel caso del brano proposto da Fiorella Mannoia e Frankie Hi-Nrg con intento critico:

Dalla Transilvania non arrivano vampiri ma badanti  
Da Santo Domingo non profughi o zombie  
Ma ragazze condannate a qualcuno che le trombi  
Dalle Filippine... pure dal Bangladesh  
Dalla Bielorussia solo carne da lap dance<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Davide Van De Sfroos, “Maria”, 2011.

<sup>9</sup> Fiorella Mannoia feat Frankie Hi-Nrg, “Non è un film”, 2011.

Più di frequente, nel rap, la prostituzione rientra come un semplice elemento di contorno a un ambiente di degrado, semimalavitoso, quella «strada» che tanto spesso fa da sfondo ai testi del rap italiano. Nei confronti delle prostitute descritte si perde qui ogni dimensione empatica, mentre le descrizioni assumono tratti crudi, talvolta brutali, in un discorso privo di intento moralizzante o di critica sociale<sup>10</sup>.

### *Mendicanti e clandestini*

A colpire l'immaginazione degli autori italiani è dunque, già dagli anni Novanta, la condizione di indigenza in cui si trova una parte considerevole degli immigrati che giunge in Italia, in particolare tra quelli che sbarcano in massa dall'Albania. È l'«emergenza albanesi» che arriva a Sanremo nel 1992 con “Zitti Zitti il silenzio è d'oro” degli Aeroplanitaliani e che suggerisce a Samuele Bersani il brano “Barcarola albanese” del 1994:

Appena arrivo ti scrivo,  
per adesso sono vivo  
qui sopra l'albero.  
Imparo bene le scritte  
Pannolini e pellicce  
Ma non mi servono per arrivare fino a Brindisi<sup>11</sup>.

Povero, nei panni di un ambulante, è anche l'africano Ahmed, cantato dai Modena City Ramblers, sempre nel 1994:

Quaranta notti al gelo sotto un portico deserto  
Ho venduto orologi alle stelle  
Ashiwa dea della notte vieni a coprimi d'oro  
Ho braccialetti finti ed un anello per ogni mano  
Ma nessuna moglie<sup>12</sup>.

Nelle canzoni guadagna quindi ampio spazio rappresentativo proprio la povertà nella sua manifestazione più estrema, quella della richiesta di denaro, di cibo e di vestiti. Si cristallizza in questo modo una tipologia narrativa che sopravvive nei vent'anni successivi. Fra le varie figure di marginalità a cui si continua ad associare l'immigrato, quella del «questuante» è senza dubbio la più potente. Si prenda, per esempio, l'immigrato di Gianmaria Testa «che tende la mano... al semaforo rosso»<sup>13</sup>, o quello di Fossati alla ricerca di «pane e coraggio»:

<sup>10</sup> Si prenda ad esempio il testo di “Roie” del rapper Marracash, 2010.

<sup>11</sup> Samuele Bersani, “Barcarola albanese”, 1994.

<sup>12</sup> Modena City Ramblers, “Ahmed, l'ambulante”, 1993.

<sup>13</sup> Gianmaria Testa, “Tela di Ragno”, 2006.

E noi cambiavamo molto in fretta  
il nostro sogno in illusione  
incoraggiati dalla bellezza  
vista per televisione  
disorientati dalla miseria  
e da un po' di televisione.  
Pane e coraggio ci vogliono ancora  
che questo mondo non è cambiato<sup>14</sup>.

Anche un brano dei Litfiba, di qualche anno fa, riproponeva quest'immagine:

E ogni volta che piombano sul vetro  
con quel braccio meccanico  
e l'altro troppo nero che  
chiede spiccioli e prende bestemmie in faccia  
o spiccioli e pietà  
polveri sottili e un ciao<sup>15</sup>.

Meno celebre, ma altrettanto indicativo di questo diffuso stilema rappresentativo, è il testo recentissimo di Enzo Avitabile:

Sono qui per la sete e la fame  
Sono stato un guerriero e un falegname  
Sulla spiaggia mi poso come un pezzo di pane,  
Una goccia di resina e un grano di sale<sup>16</sup>.

Si tratta di una scelta che non deve apparire scontata. Se è indubbio che la maggioranza della popolazione migrante decida di lasciare il proprio paese d'origine in ragione della depressione socioeconomica che lo caratterizza, è altrettanto vero che, di norma, chi soggiorna in Italia è impiegato in attività lavorativa retribuita, per quanto talvolta discontinua e spesso poco remunerativa (Perrotta, 2011; Vianello, 2009; Melchionda, 2003): deve pertanto apparirci problematica l'associazione fra povero/questuante e immigrato, là dove contribuisce al consolidamento e alla circolazione di stereotipi e di rappresentazioni che descrivono più gli immaginari degli autori di canzoni – e dei gruppi sociali a cui la loro produzione musicale è diretta – che la realtà delle comunità migranti.

L'album del 2006 di Gianmaria Testa intitolato *Da questa parte del mare* è probabilmente il lavoro che meglio esprime questa modalità di rappresentazione dell'immigrato da parte della canzone italiana. Il disco è un vero e proprio "concept album" dedicato al tema

<sup>14</sup> Ivano Fossati, "Pane e Coraggio", 2003.

<sup>15</sup> Litfiba, "Ufo su Firenze", 2008.

<sup>16</sup> Enzo Avitabile, "Attraverso l'acqua", 2016.

dell'immigrazione. La strategia narrativa di Testa si fonda su due operazioni: per un verso la vicenda dell'immigrato contemporaneo è comparata a quella degli emigranti italiani del ventesimo secolo; quindi, grazie a questa giustapposizione, l'immigrato viene strappato dal tempo storico e posto in una sorta di tempo mitico, dislocato al di fuori di concreti rapporti sociali, di circostanze geopolitiche, di linee di demarcazione identitarie fondate su etnia, lingua, appartenenza religiosa. La concretezza storica dell'immigrato si sfalda, per lasciar emergere la figura atemporale del migrante sradicato, caratterizzato da uno stato di debolezza, bisogno e povertà estrema, la cui esigenza fondamentale si riduce alla sopravvivenza.

Gli artisti italiani che si cimentano col tema migratorio, poi, pongono spesso come soggetto dei loro testi la figura del “sans-papier”, dell'immigrato irregolare che giunge in Italia (o in Europa) in seguito a un viaggio in nave drammatico. In questi testi la “clandestinità” diviene caratteristica centrale dell'esperienza migratoria a discapito del fatto che, comunque, la maggioranza dei migranti è giunta nel nostro paese in modo regolare, oppure ha trovato in tempi relativamente brevi una via per la regolarizzazione (Einaudi, 2007): anche in questo caso, attorno alla clandestinità si è elaborata un'estetica che intercetta più le istanze politiche e gli immaginari degli autori di queste canzoni che la quotidiana realtà dei milioni di lavoratori e studenti immigrati regolari in Italia, riproducendo in un certo senso lo stesso dispositivo metonimico della propaganda di destra, che vede nel clandestino la figura tipica dell'immigrato (anche se nelle canzoni la condizione della “clandestinità” non viene presentata come colpa o crimine, ma riabilitata e riconfigurata positivamente). Ecco un esempio da Gianmaria Testa:

«Mi favoriscano un documento», dice la guardia appena che arriva  
trafelata dal caricamento per vedere che succedeva.  
«Favoriscano un documento e anche qualcosa da dichiarare  
questo è un caso di sgravidamento sul suolo pubblico comunale»  
Ma documenti non ce ne sono e neanche qualcuno che dica niente,  
solo la gente che tira e che spinge attorno ai garofani e alle gardenie<sup>17</sup>.

Anche Riccardo Cocciante dedica al tema della clandestinità un brano del suo spettacolo musicale *Notre-Dame de Paris*, con un chiaro riferimento a vicende dei nostri giorni:

Noi siamo gli stranieri  
I clandestini

<sup>17</sup> Gianmaria Testa, “Al mercato di Porta Palazzo”, 2006.

Noi siamo gli esclusi  
E gli abusivi

Noi siamo gli stranieri  
Del mondo intero  
Dovunque noi siamo  
Noi siamo fuori  
O Notre-Dame  
E noi ti domandiamo  
Asilo Asilo<sup>18</sup>.

Basta infine pensare al clamoroso successo fra il pubblico italiano di “Clandestino” di Manu Chao, diventato quasi un inno generazionale, per dimostrare la forza suggestiva che la figura dell’immigrato in clandestinità ha esercitato su un’intera stagione della recente storia italiana.

### **Identità ibride ed estetica dell’ibridazione**

Alla crescente ondata di xenofobia e al ritorno di mitologie identitarie (sia di carattere nazionalista che localista) che colpisce l’Italia degli anni Novanta, molti artisti reagiscono prendendo vigorosamente posizione in favore di una società aperta e multietnica, propugnando attraverso i loro testi i valori dell’accoglienza e della solidarietà, denunciando il clima di tensione e rancore sociale che rapidamente si va diffondendo nel paese. Alle innocenti canzoni di Jovanotti che inneggiano all’unità dei popoli e al superamento delle barriere del colore (da “One nation” a “Una tribù che balla”, entrambe del 1991), constatando che «in tutta la terra/ la mafia il razzismo l’aids e la guerra/ purtroppo sono cose vere»<sup>19</sup>, e alle astratte poesie sull’Africa dei Litfiba<sup>20</sup>, fanno seguito rapidamente canzoni più cupe e riflessive, dalla forte tensione militante e di denuncia sociale, che registrano con preoccupazione il crescente clima di tensione legato alla presenza degli immigrati. Esempi testuali di questo tipo si possono trovare all’interno di generi e scene musicali anche molto distanti fra loro; tuttavia gli artisti e i gruppi che maggiormente si fanno protagonisti di questa battaglia culturale tendono a condividere alcune caratteristiche comuni. Provengono in genere dalle subculture

<sup>18</sup> Riccardo Cocciante, “I clandestini”, 2002.

<sup>19</sup> Jovanotti, “Estate 1992”, 1992.

<sup>20</sup> «È buono quel che è buono, è male quel che è male/ Ognuno ha una ragione per condannare./ È buono quel che è buono, è male quel che è male/ Africa, Africa... No alle intolleranze, No al razzismo». Litfiba, “Africa”, 1994.

reggae e hip-hop; sono giovani e si rivolgono a un pubblico di giovani; gravitano spesso attorno alla realtà politico-culturale dei centri sociali o più in genere delle formazioni politiche della sinistra, anche a prevalente radicamento regionale (Prato, 2010: 415-424; Behan, 2007: 497-504). Il fenomeno è presente al Sud come al Nord, e si concretizza principalmente nell'esperienza delle Posse, che ha segnato un'intera stagione culturale. Come ha scritto Tony Mitchell: «l'estate del 1992 in Italia segna l'inconfondibile emergere delle ripolitizzate e decentralizzate "posse italiane" [...] È probabilmente uno dei fenomeni più importanti nella storia della controversa relazione tra musica, politica e appropriazione da parte della popular music italiana di influenze afroamericane e estere in genere [...] Le "posse italiane" hanno rappresentato un movimento musicale nazionale popolare tanto importante e diffuso quanto il cantautorato di protesta dei tardi anni Settanta» (citato in Santoro e Solaroli, 2007: 463).

Degli Almamegretta è il brano "Fattallà", del 1993, significativamente inserito in un album intitolato *Animamigrante*:

Fattallà là pecchè ccà nun ce può stà  
fattallà la casa mia nun ce può sta'  
spazio vitale identità razziale  
'ccà tutte quanti teneno l'orgoglio nazionale  
razza cultura nascita nazione  
so' addiventate a droga d'a popolazione<sup>21</sup>.

La band torinese degli Africa Unite esprime in modo simile la preoccupazione per le tensioni etniche che serpeggiano in Europa, evocando il sogno di un continente senza confini:

Madonna di gitani  
Roulotte e campi nomadi  
Nel cancro di un'Europa di razza  
Preserva il cuore puro a chi non ne vuol sapere<sup>22</sup>.

La Banda Bassotti, formazione romana attiva già dagli anni Ottanta, cantava invece nel 1992 un inno contro il razzismo:

Ma chi sei,  
ma chi sei  
Tu pensi che  
Vesti la pelle  
Meglio che c'è  
Il sol dell'avvenire

<sup>21</sup> Almamegretta, "Fattallà", 1993.

<sup>22</sup> Africa Unite, "Di mura di nazioni e confini", 1994.

Nostro sarà  
Non sarà certo del tuo colore  
Di che colore è  
La rabbia che scorre  
Dentro le vene  
Un rosso sangue che  
Ad ogni battito  
Griderà sempre più forte  
«Against Racism Ska»  
contro il razzismo<sup>23</sup>.

Mentre il gruppo bergamasco demenziale Nevrastenèc Blues Band si burlava del nascente fenomeno della Lega Lombarda, in dialetto bergamasco, invocando un'apertura alla diversità che partisse dalla cucina:

I mà dicc che ghè nassit la Lega Lombarda  
A chi lé ga piàs maià dòma dèla mostàrda  
I capés mià che l'è piö bù 'lpeperunsi  
Che per lo méno lga fa tirà de piö 'lsigli<sup>24</sup>.

La strategia discorsiva di questi testi, di cui abbiamo fornito solo qualche esempio fra i molti, tende alla destrutturazione degli schemi di riconoscimento e di identificazione basati su appartenenza nazionale, etnica o religiosa, e si fa portavoce di una nozione di identità “debole”, disgregata e ibrida, in cui prevale un messaggio di carattere multi-culturale, un invito all'apertura nei confronti dell'alterità. Al mito dell'autenticità rispondono con un'estetica dell'ibridazione, che si esprime a volte, oltre che nei testi, anche nella musica, caratterizzata dalla contaminazione reciproca dei generi musicali, da strumentazioni “esotiche” e da riferimenti a repertori musicali di altre culture. Sono gli anni in cui si diffonde, per esempio, la “musica balcanica”, giunta nella Penisola attraverso i filtri di Goran Bregovic ed Emir Kosturica, ripresa da Vinicio Capossela nelle sue collaborazioni con la Koćani Orkestar, ma suonata e diffusa per qualche anno da numerosi gruppi autoctoni minori, come gli Zabulon J, fondati nel 1998 da Roberto Giupponi. Su questa stagione e i suoi cliché hanno peraltro ironizzato, nel 2013, Elio e le Storie Tese con la “Canzone del primo maggio”, che mette alla berlina proprio la «canzone balcanosa».

<sup>23</sup> Banda Bassotti, “Ska Against Racism”, 1992.

<sup>24</sup> Nevrastenès Blues Band, “Lucù”, 1992. Il pezzo registrato all'inizio degli anni Novanta ha avuto una circolazione regionale su audiocassette e, con lo scioglimento del gruppo, non è stato riprodotto e riversato su altri supporti, risultando oggi di difficile reperibilità. Trad. it.: «Mi han detto che è nata la Lega Lombarda/ A quelli piace mangiare solo la mostarda/ Non vogliono capire che è più buono il peperoncino/ che per lo meno favorisce l'erezione».

### *Stranieri in patria*

In questo quadro, potremmo affermare che “‘O Scarrafone”, citato in apertura, costituisca per certi versi il brano-simbolo, anche per la sua collocazione storica, di un fortunato filone che ha attraversato gli anni Novanta, e che si articola attorno a diversi nodi tematici. Uno di questi si riflette nelle canzoni che prendono di mira il regionalismo esasperato e la risorgente ideologia dell’«italianità», declinata in senso nazionalistico. Già nel 1994 i Sangue Misto cantano:

Quando vedo il tunisino all’angolo che spaccia  
la nera presa a schiaffi dal magnaccia  
io so che è tutto Made in Italy perciò  
non chiedermi se canto Forza Italia o no<sup>25</sup>.

Fra le canzoni più argute è da menzionare senza dubbio l’inno nazionale di Luca Carboni, che trova collocazione in un album del 1995 il cui titolo già tradisce un’inequivocabile vocazione cosmopolita: *Mondo* (tradotto peraltro in 4 lingue). La scelta coraggiosa di Carboni va anche apprezzata considerando che il precedente album aveva avuto un grandissimo successo in termini di vendite e di visibilità, e che dunque il cantautore sfruttava la sua popolarità per proporre un messaggio che in quella fase storica appariva sempre più problematico e controverso a larghi strati di popolazione italiana.

Io son troppo emiliano  
tu sei troppo siciliano  
egli è troppo calabrese  
e voi troppo molisani  
[...]  
e se è caduto il muro  
abbiamo sempre troppi confini  
[...]  
e sì che il tempo passa  
ma siamo ancora troppo italiani<sup>26</sup>.

Qualche anno dopo, nell’edizione del 1997 di San Remo, i Pitura Freska si prendono gioco delle paure di contaminazione dell’identità nazionale profetizzando l’avvento di un Papa africano, dopo l’elezione a Miss Italia di Denny Méndez:

Se tuto previsto  
da l’incuinamento al sangue misto  
[...]

<sup>25</sup> Sangue Misto, “Lo straniero”, 1994.

<sup>26</sup> Luca Carboni, “Inno Nazionale”, 1995

Sarà vero?  
dopo Miss Italia aver un Papa nero?  
no me par vero...  
un Papa nero che scolta 'le me canson in venessian  
parche' el 'se nero african<sup>27</sup>

Esattamente dieci anni dopo Simone Cristicchi, vincitore fra l'altro del Festival del 2007, canta una personale versione de "L'Italiano" di Toto Cutugno, nel suo album *Dall'altra parte del cancello*, cambiandone la conclusione, «Sono un Italiano/ un italiano nero»<sup>28</sup> come a sancire l'ormai avvenuta trasformazione multiethnica della società italiana.

Un secondo aspetto emergente dall'analisi dei testi di questa fase storica che mettono a tema – direttamente o indirettamente – il problema dell'immigrazione è la presenza di una narrazione di sé in cui prevale un sentimento di inappartenenza ed estraneità a qualsiasi senso di purezza e stabilità identitaria, viste come derivate consolatricie alla complessità dei mutamenti sociali in corso nella società italiana. Il pezzo più rappresentativo di questa tendenza è il brano che abbiamo già citato dei Sangue Misto, che si intitola "Lo straniero", un brano che affronta la tematica da una prospettiva che diventerà tipica nei testi rap degli anni seguenti. La prospettiva da cui viene raccontata la condizione dell'essere straniero non è esterna, descrittiva, come accade nelle canzoni che abbiamo analizzato nella sezione precedente. Se il cantautorato più tradizionale predilige la narrazione di vicende archetipiche come modalità principale di riflessione sulla migrazione, nel rap troviamo più spesso un racconto in prima persona, in cui la condizione di straniero viene introiettata e diventa un elemento distintivo della voce narrante:

Io sono il numero zero  
facce diffidenti quando passa lo straniero in sclero, teso vero  
vesto scuro, picchio la mia testa contro il muro  
sono io l'amico di nessuno stai sicuro  
resto fuori dalla moda e dallo stadio  
fuori dai partiti e puoi giurarci, io non sono l'italiano medio<sup>29</sup>.

Il ritornello della canzone scandisce chiaramente una duplice tendenza presente nelle liriche rap del periodo: da un lato lo sganciamento dall'identificazione con l'appartenenza nazionale, accompagnata da un sentimento di estraniamento rispetto alla propria società di ap-

<sup>27</sup> Pitura Freska, "Papa nero", 1997.

<sup>28</sup> Simone Cristicchi, "L'Italiano", 2007.

<sup>29</sup> Sangue Misto, "Lo straniero", 1994.

partenenza; dall'altro troviamo la rottura dei confini della propria identità, che si determina come soggettività dal «sangue misto»:

La mia posizione è di straniero nella mia nazione.  
Non parlate allo straniero e lo guardate male  
e ogni singolo secondo la tensione sale  
è Sangue Misto e non rispetta più il confine<sup>30</sup>.

La condizione di «straniero in patria» che raccontano le voci narranti di questi testi viene spesso collegata a esperienze di stigmatizzazione vissute durante l'infanzia o l'adolescenza:

Io quando andavo a scuola da bambino  
la gente nella classe mi chiamava  
“marocchino”, “terrone”, “muto!”  
Torna un po' da dove sei venuto<sup>31</sup>.

È interessante notare come a distanza di quasi trent'anni, un verso simile compaia nella “Disney Inferno” del rapper Rancore, figlio di padre croato e madre egiziana:

Io quando andavo a scuola tutto allegro  
La gente nella classe mi chiamava sempre negro  
Il rap almeno lui l'italiano me l'ha imparato  
E ora tu c'hai il culo bianco e il resto lampadato<sup>32</sup>.

Del resto ancora nel 2014, dopo vent'anni di carriera, anche il cantante dei 99 Posse rievoca il suo percorso biografico da “straniero”:

Crisciuto a Giugliano, bambino straniero  
perché parlavo in italiano  
quartiere spagnole ancora straniero  
perché ero cresciuto a Giugliano.  
Tant'anne a Milano ancora straniero  
prigioniero del sogno padano<sup>33</sup>.

## **Immigrati al lavoro**

Paradossalmente il lavoro, principale motore della maggior parte dei fenomeni migratori, è l'aspetto che più resta in ombra nei racconti degli autori di canzoni che abbiamo sin qui analizzato. Su questo punto si determina la maggiore divaricazione tra la tradizione dei canti della migrazione italiana – in larga parte dedicati al tema del la-

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Rancore, “Disney Inferno”, 2010.

<sup>33</sup> 99 Posse, “Strano e straniero”, 2014.

voro e della fatica sopportata nelle miniere, nelle fabbriche e nei cantieri di tutto il mondo – e le canzoni che narrano l’immigrazione nel nostro paese. Ciò non deve del resto stupire dal momento che questo stesso occultamento, almeno a partire dagli anni Novanta, si verifica parallelamente nel discorso giornalistico e politico-mediatico, sempre più attenti a enfatizzare gli aspetti dell’immigrazione che maggiormente destano allarme sociale piuttosto che la sua dimensione socio-economica (Solano, 2014; Calvanese, 2011; Palidda, 2009; Binotto e Martino, 1994; Belluati, Grossi e Viglongo, 1995; Marletti, 1991).

Non manca tuttavia qualche significativa eccezione, prevalentemente da rintracciare nei testi degli artisti che maggiormente intrecciano il loro lavoro con l’impegno politico. Il gruppo più rappresentativo di questa tendenza è ancora una volta quello dei 99 Posse.

La “Tammuriata del Lavoro Nero”, brano del 1994 contenuto nell’album *Incredibile opposizione tour 94*, riprende lo stile ironico e tagliente della “Tammuriata Nera” per raccontare la vicenda di «modern’ emigrant’/ scis ‘a nuov’ bastiment’/ so’ sfruttat’ tutt’ quant’/ dint’ ’o vchìo continent»<sup>34</sup>. Lo sfruttamento della manodopera dequalificata e facilmente ricattabile di cui l’immigrazione approvvigiona il mercato del lavoro italiano è il tema della canzone, che annuncia «è nat’ nu lavor’ è nat’ nir’/ e a feccia ‘o pigl’ n gir’/ sissignore ‘o pigl’ n gir’».

“O sfruttamento” tematizza invece un aspetto altrettanto interessante, quello dell’odio xenofobo che induce la parte più debole e sfruttata della popolazione a prendersela con gli ultimi arrivati «2000 ann ‘e sfruttament’ è tutta colpa e l’immigrat».<sup>35</sup>

Un altro esempio di questo genere è il brano dei Comitato che, nel 1993, scelgono di mettere lo sfruttamento al centro della loro narrazione della vicenda immigratoria:

Un uomo partito da una terra lontana  
Aveva sentito che a Milano lavoro si trovava  
Non certo per la fame era stato spinto ad andare a rincorrere quei  
sogni  
Sarà più fortunato speranza di immigrato  
[...]  
senza pausa lavorare senza tempo per pensare<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> 99 Posse, “Tammuriata nera”, 1994.

<sup>35</sup> 99 Posse, “O Sfruttamento”, 1994.

<sup>36</sup> Comitato, “Immigrato”, 1993.

## La «nouvelle vague» del rap italiano

La giovane generazione di rapper che emerge negli anni Dieci del ventesimo secolo segna sotto molti aspetti un punto di rottura nell'immaginario sull'immigrazione che abbiamo sinora delineato. Molti di questi artisti sono figli di immigrati (come il milanese Ghali), altri sono italo-africani (come Laïoung, o Momoney – nato a Torino da padre senegalese e madre italiana), altri ancora sono immigrati in Italia da bambini (come Isi Noice – nato a Casablanca e giunto in Italia all'età di 10 anni). La peculiare prospettiva da cui osservano l'immigrazione consente loro di rompere e superare alcuni stereotipi, o addirittura di ridicolizzare alcune rappresentazioni stereotipate diffuse dai media portandole all'esasperazione. È questo il caso di Bello Figo che nelle sue canzoni volgari e provocatorie esibisce la volontà di rompere con i luoghi comuni più diffusi, secondo cui gli immigrati non rispetterebbero leggi e regole («Io no pago affitto»), non sarebbero disposti a lavorare («Io no faccio opraio»), parrebbero arrivare tutti per mare («Tutti i miei amici son venuti con la barca»), otterrebbero appena giunti in Italia sussidi e benefici a danno dei contribuenti italiani («Appena arrivati in Italia abbiamo casa, macchine»)<sup>37</sup>.

L'elemento maggiormente perturbante di Bello Figo consiste proprio nel suo prendersi gioco sia delle narrazioni vittimizzanti che di quelle del mondo conservatore italiano che considera gli immigrati come parassiti e lavativi, protetti dallo stato e da leggi ingiuste. Al di là di ogni giudizio di valore sulla sua produzione, la novità dirompente del rap demenziale di Bello Figo consiste proprio in questa modalità inedita di raccontare il fenomeno dell'immigrazione, rompendo con le rappresentazioni paternalistiche, compassionevoli o moraleggianti con cui spesso vengono descritte le vite di chi arriva dall'estero, e deridendo le “leggende metropolitane” sugli immigrati che circolano nella propaganda di destra.

In modo analogo, la nuova scena *trap* italiana chiude definitivamente con la tendenza a individuare nell'immigrato una figura debole e remissiva, che con la «mano tesa al semaforo» chiede il soccorso della società che lo ospita. Questa raffigurazione dello straniero viene percepita come una versione giornalistica e reazionaria, buona per

Chi ha la mente chiusa ed è rimasto indietro  
Come al Medioevo

<sup>37</sup> Bello Figo, “No pago affitto”, 2016.

Il giornale ne abusa, parla dello straniero come fosse un alieno  
Senza passaporto, in cerca di dinero<sup>38</sup>.

Gli immigrati nei testi della *trap* restano spesso figure in difficoltà economica, ma sognanti e alla ricerca di una autonoma via di fuga, rivendicando benessere e non sussistenza o carità. Forse nessuna strofa descrive meglio questo cambiamento di prospettiva di quella che apre “Sulla stessa Barca” di Maruego. Il rapper di origini marocchine descrive in pochi ma efficaci versi Ahmed, il protagonista della canzone, che più che il protagonista di una singola storia diventa il rappresentante di un racconto collettivo. Ahmed «non ha niente in tasca» ma non ha nessuna intenzione di subire, elemosinare o vivere in disparte:

Ahmed figlio del blad [del paese – il Marocco]  
Nike Air, jeans e casquette  
Gira per i quartier  
Sogna Benz, vuole flus,  
  
Flûte pieni e un flusso di kheb  
Vuole giusto provare  
Il gusto del cash  
E non ha niente in tasca<sup>39</sup>.

Anche “Mamma” di Ghali racconta la storia di un ragazzo tunisino che tenta di raggiungere l’Italia dal mare, e lo fa senza nascondere che il protagonista della canzone «fugge dalla misère». Il desiderio di riscatto sociale che emerge dal testo (e dal video, che in questi brani diviene elemento essenziale di fruizione e di produzione del significato del testo) racconta però l’immigrazione con un linguaggio che è ormai distante da quello paternalistico del cantautorato degli anni Novanta:

Lui guarda me, le mie Nike Air e pensa che  
Sia easy fare il cash, ma non sa che così non è<sup>40</sup>.

Anche in “Walida” di Amill Leonardo, brano dedicato alla figura materna, il ricordo della durezza della condizione di immigrato si mescola a un immaginario di rivalsa:

No, non c’era niente in frigo  
Scendono lacrime sul tuo viso  
Walid era senza soldi per pagare le bollette  
Al palazzo rubavamo la corrente.  
[...]

<sup>38</sup> Ghali, “Cara Italia”, 2018.

<sup>39</sup> Maruego, “Sulla stessa barca”, 2015.

<sup>40</sup> Ghali, “Mamma”, 2016.

Io lo faccio per me stesso e non per Gucci, Fendi o Prada  
E non doso 'sto successo d'autotune con la pala  
Ma quale Capri, quale cabriolet  
Io per lei resto il papi, ma il mio papi dov'è?  
Dove 'sto nulla è gratis specialmente per me  
Che son figlio di immigrati, non sapete cos'è<sup>41</sup>.

Quando dal racconto in terza persona si passa a quello in prima persona, toccando ricordi autobiografici, il linguaggio si fa ancora più diretto. Si prendano ad esempio questi versi di Ghali:

Prima arrestano mio padre poi mi chiedono la foto  
Obiezione vostro onore ma io alzo il volume  
Nella mia gang pelli chiare e pelli scure  
Sapevi che l'AIDS si cura e il cancro pure  
Solo che noi siamo troppo poveri per quelle cure<sup>42</sup>.

Gli “stranieri” che compaiono in queste canzoni, insomma, non si adeguano passivamente agli stereotipi con cui vengono stigmatizzati nel discorso pubblico (nel brano appena citato Ghali canta: «O siamo terroristi o siamo parassiti/ Ci vogliono in fila indiana tutti zitti»). Non desiderano «pane» e «accoglienza», ma «rrari [Ferrari] e Panamera» (come dice Isi Noice in “Milano City Gang” di Laïoung). Dietro il linguaggio volgare, l'ossessivo tornare del tema dei soldi, del «dispendio», della vita sregolata fatta di lusso e sesso che caratterizza molta della produzione di questi artisti, si rivela proprio la necessità di uscire da uno stato di minorità e di rottura con stereotipi rappresentativi pietistici o razzisti<sup>43</sup>:

Seimila euro o non vengo [...]  
Non vengo neanche per tremila euro, non sono abbastanza  
perché dormivamo per terra sopra le coperte  
dobbiamo arredare la stanza [...]  
E loro c'avevano i soldi, per questo ce l'hanno fatta  
Noi rubavamo al supermercato  
Mentre la cassiera si era distratta<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Amill Leonardo ft. Maruego, “Walida”, 2017.

<sup>42</sup> Ghali, “Ora d'aria”, 2017.

<sup>43</sup> Si tratta di una caratteristica in parte derivata dalla *trap* statunitense. Come scrive Pietro Bianchi in un recente articolo: «In questa paradossale e nichilistica rivendicazione della nocività e dell'eccesso del proprio stile di vita, emerge uno degli aspetti più interessanti riscontrabili nell'inconscio politico dell'hip hop prodotto nel Sud degli Stati Uniti in anni recenti: l'introiezione della violenza e della disperazione, e l'idea che l'autodistruzione venga brandita come una sorta di forma invertita di autodeterminazione o di identità» (Bianchi, 2017).

<sup>44</sup> Laïoung, “6000 €”, 2016.

Questi artisti rivendicano inoltre la loro capacità di colonizzare attraverso le loro canzoni l'immaginario delle giovani generazioni di italiani, anche dalla difficile posizione di "stranieri":

La capitale della moda, è la mia casa nuova [...] Non andiamo di moda, ma noi siamo la moda<sup>45</sup>.

Da questo punto di vista emerge in alcuni brani della *trap* contemporanea un aspetto di continuità con i brani degli anni Novanta e dei primi anni Duemila che abbiamo analizzato nella sezione precedente (trovandone il filo conduttore nella presa di posizione contro ogni tentazione identitaria). La continuità appare specialmente nel rifiuto di categorie fondate sull'appartenenza etnica e nella rivendicazione di un'identità ibrida, irriducibile a classificazioni fondate su pregiudizi razziali, come emerge chiaramente da questa strofa di "Wily Wily" di Ghali, che descrive la propria condizione di «straniero in patria» appropriandosi di tutti i cliché razzisti in circolazione:

Io sono un negro, terrorista  
Culo bianco, ladro bangla e muso giallo<sup>46</sup>.

Interessante in questo senso la scelta del rapper Laïoung di rivisitare il brano "Je so' pazzo" di Pino Daniele. Nel testo della canzone si trova una aperta denuncia della mistificazione che si nasconde dietro ogni processo di "normalizzazione":

La perfezione è una bugia  
e la normalità è un difetto  
Siamo perfetti come nasciamo<sup>47</sup>.

## Conclusioni

Come si è visto, l'immigrazione ha conquistato una posizione rilevante nella canzone italiana solo a partire dai primi anni Novanta: abbiamo indicato come canzone periodizzante "O Scarrafone" di Pino Daniele, che si presenta come un brano di raccordo tra la canzone della migrazione italiana e la canzone dell'immigrazione in Italia. Pochi sono negli anni precedenti i riferimenti agli stranieri che, peraltro, non vengono descritti come "migranti", ossia soggetti politicamente connotati come problema sociale perché parte di una

<sup>45</sup> Laïoung, "Milano City Gang", 2016.

<sup>46</sup> Ghali, "Wily Wily", 2017.

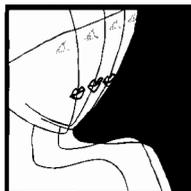
<sup>47</sup> Laïoung, *Je so' pazzo*, 2016.

specifica collettività, ma come semplici individui “stranieri”. Alla metà degli anni Novanta il tema dell’immigrazione diventa un tema rilevante nella canzone italiana, presente tanto nel festival di Sanremo quanto in scene musicali più ristrette come il reggae, il rap o la cosiddetta “canzone d’autore”. Per almeno vent’anni una parte considerevole di questa produzione ha mostrato la marcata tendenza a rappresentare i migranti come figure marginali – prostitute, mendicanti, clandestini – non integrate ed estranee ai circuiti sociali della popolazione autoctona. Ciò avveniva in genere a partire da una volontà di denuncia della loro condizione di sfruttamento e di critica sociale, simpatizzando con le cause dei migranti descritti. In questo modo, però, molti prodotti musicali pare abbiano contribuito inconsapevolmente a consolidare alcuni stereotipi sull’immigrazione, raccontando più gli immigrati immaginati da chi li cantava che gli immigrati reali, che nella stragrande maggioranza sono lavoratori o studenti, non prostitute o questuanti. Mentre nel corso dell’ultimo decennio del secolo scorso si riaccendevano spinte nazionaliste cariche di istanze xenofobe e di volontà di controllo dei confini, si è inoltre sviluppato un filone di canzoni atte a rivendicare multiculturalismo e apertura ad altri mondi, da cui ha preso forma una vera e propria estetica dell’ibridazione che ha agito sugli autori tanto a livello testuale, quanto a livello musicale. Negli ultimi anni si è sviluppato all’interno della scena rap italiana un nuovo modo di raccontare l’immigrazione, che ha per protagonisti autori immigrati o seconde generazioni: molto diversi tra loro per qualità artistica, evidenziano in generale una volontà di rottura con gli stilemi rappresentativi paternalistici o moralisti dominanti nel passato, preferendo la strada della rivendicazione e dell’autonomia.

## Bibliografia

- Balbo, Laura; Manconi, Luigi (1990). *I razzismi possibili*. Milano: Feltrinelli.
- Balbo, Laura; Manconi, Luigi (1992). *I razzismi reali*. Milano: Feltrinelli.
- Balbo, Laura; Manconi, Luigi (1993). *Razzismi. Un vocabolario*. Milano: Feltrinelli.
- Baldazzi, Gianfranco (1989). *La canzone italiana del Novecento*. Roma: Newton & Compton.
- Barbagli, Marzio (2008). *Immigrazione e sicurezza in Italia*. Bologna: Il Mulino.
- Barcella, Paolo; Corti, Erminio (a cura di) (2017) Popular music, identità e classe. *Ácoma*, XXIV, 12 (nuova serie).
- Behan, Tom (2007). Putting spanners in the works: the politics of the 99 Posse. In Plastino-Santoro (497-504).
- Belluati, Marinella; Grossi, Giorgio; Viglono Eleonora (1995). *Mass Media e società multietnica*. Milano: Anabasi.
- Bianchi, Pietro (2017). "Weed and Syrup 'til I die". La scena trap e la pulsione di morte. In Barcella-Corti (59-72).
- Binotto, Marco; Martino, Valentina (2004). *Fuori luogo: l'immigrazione e i media italiani*. Roma/Cosenza: Rai Eri/Luigi Pellegrini Editore.
- Bocca, Giorgio (1988). *Gli italiani sono razzisti?*. Milano: Garzanti.
- Borgna, Gianni (1992). *Storia della canzone italiana*. Milano: Mondadori.
- Borgna, Gianni (1998). *L'Italia di Sanremo. Cinquant'anni di canzoni, cinquant'anni della nostra storia*. Milano: Mondadori.
- Bonifazi, Corrado (2007). *L'immigrazione straniera in Italia*. Bologna: Il Mulino.
- Bonifazi, Corrado (2013). *L'Italia delle migrazioni*. Bologna: Il Mulino.
- Boulard, Garry (1988). Blacks, Italians and the Making of New Orleans Jazz. *Journal of Ethnic Studies*, 16, 1: 53-66.
- Calvanese, Ernesto (2011). *Media e immigrazione tra stereotipi e pregiudizi. La rappresentazione dello straniero nel racconto giornalistico*. Milano: FrancoAngeli.
- Campus, Leonardo (2015). *Non solo canzonette. L'Italia della Ricostruzione e del Miracolo attraverso il Festival di Sanremo*. Firenze: Le Monnier.
- Corti, Paola (2010). *Emigrati e immigrati nelle rappresentazioni di fotografi e fotogiornalisti*. Foligno: Editoriale Umbra.
- Dal Lago, Michele (2017), We are Not the Jet Set. Country Music e identità di classe. In Barcella-Corti (43-58).
- Dal Lago, Alessandro (1999). *Non-Persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*. Milano: Feltrinelli.
- Einaudi, Luca (2007). *Le politiche dell'immigrazione in Italia dall'Unità a oggi*. Roma-Bari: Laterza.
- Frasca, Simona (2010). *Birds of Passage: i musicisti napoletani a New York (1895-1940)*. Lucca: LIM.
- Fugazzotto, Giuliana (2010). *Sta terra nun fa pi mia. I dischi a 78 giri e la vita in America degli emigranti italiani nel primo novecento*. Udine: EDT.
- Gatti, Fabrizio (2008). *Bilal. Viaggiare, lavorare, morire da clandestini*. Milano: BUR.

- Iraci Fedeli, Leone (1990). *Razzismo e immigrazione: il caso Italia*. Roma: Acropoli.
- Liperi, Felice (1999). *Storia della canzone italiana*. Roma: Rai Eri.
- Marletti, Carlo (1991). *Extracomunitari. Dall'immaginario collettivo al vissuto quotidiano del razzismo*. Roma: Nuova ERI.
- Melchionda, Ugo (a cura di) (2003). *Gli albanesi in Italia: inserimento lavorativo e sociale*. Milano: FrancoAngeli.
- Monzini, Paola (2002). *Il mercato delle donne: prostituzione, tratta, sfruttamento*. Roma: Donzelli.
- Ostuni, Ricardo (2005). *Tango, voz cortada de organito. La inmigración italiana y su influencia*. Buenos Aires: Lumiere.
- Palidda, Salvatore (a cura di) (2009). *Razzismo democratico. La persecuzione degli stranieri in Europa*. Milano, Agenzia X.
- Perrotta, Domenico (2011). *Vite in cantiere: migrazioni e lavoro dei Rumeni in Italia*. Bologna: Il Mulino.
- Pivato, Stefano (2002). *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Plastino, Goffredo; Santoro, Marco (a cura di) (2007). Special Issue on Italian Popular Music. *Popular Music*, 3.
- Prato, Paolo (2010). *La musica italiana. Una storia sociale dall'Unità a oggi*. Roma: Donzelli.
- Ricucci, Roberta (2015). *Cittadini senza cittadinanza*. Torino: SEB27.
- Sanfilippo, Matteo (2016). Ladies and tramps. Trois générations de chanteurs d'origine italienne dans les pays de langue anglaise. *Archivio storico dell'emigrazione italiana*, 12: 89-92.
- Santoro, Marco (2010). *Effetto Tenco. Genealogia della canzone d'autore*. Bologna: Il Mulino.
- Santoro, Marco; Solaroli, Marco (2007). Authors and Rappers: Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of Canzone d'Autore. In Plastino-Santoro, Marco (463-488).
- Solano, Giacomo (2014). Da extracomunitario a clandestino: l'immigrato nei discorsi dei media. In Pierluigi Musarò e Paola Parmiggiani, a cura di, *Media e migrazioni. Etica, estetica e politica del discorso umanitario* (109-122). Milano: Franco Angeli.
- Sorba, Carlotta (a cura di) (2012). Per una nuova storia sociale e culturale della musica. *Contemporanea*, XV, 3: 493-527.
- Vianello, Francesca Alice (2009). *Migrando sole: legami transnazionali tra Ucraina e Italia*. Milano: Angeli.



# MIGRATIONS SOCIÉTÉ

La revue trimestrielle d'analyse et de débat  
sur les migrations en France et en Europe

Janvier-mars 2018 – vol. 30 – n° 171 – 144 p.

## SOMMAIRE

### ÉDITORIAL

Projet de loi sur l'asile et l'immigration : indignation morale *versus* cynisme gouvernemental ?

*Vincent Geisser*

### DOSSIER

#### « Politiques d'irrégularisation »

Introduction

*La rédaction*

La mesure relative aux « pays d'origine désignés » : une analyse des liens entre la politique d'asile et la migration irrégulière au Canada

*Idil Atak*

La production de l'immigration irrégulière en France : une question d'insécurité humaine

*Speranta Dumitru*

Comment réduire les coûts de la migration ? L'approche du développement humain

*Clément Mougombili*

Étudier et travailler en France : un développement humain au risque de l'irrégularité du séjour

*Hicham Jamid*

Statut migratoire et développement humain : le cas des étudiants-migrants en Finlande

*Olivia Maury*

L'accès aux soins des étrangers en situation irrégulière en France : une prise en charge au titre de la pauvreté et de la compassion

*Céline Gabarro*

Bibliographie sélective

*Christine Pelloquin*

### VARIA

Lutte contre l'immigration irrégulière et conditionnalité de l'aide au développement

*Nora El Qadim*

### NOTE DE LECTURE

L'activité des demandeurs d'asile. Se reconstruire en exil  
(*Alexandra Felder*)

*Pedro Vianna*

### NOUVEAUTÉS DOCUMENTAIRES DU CIEMI

*Christine Pelloquin*

**Abonnements - diffusion** : CIEMI : 46, rue de Montreuil - 75011 Paris

Tél. : 01 43 72 01 40 ou 01 43 72 49 34 / Fax : 01 43 72 06 42

E-mail : [contact@ciemi.org](mailto:contact@ciemi.org) / Site web : [www.ciemi.org](http://www.ciemi.org)

France : 60 € Étranger : 70 € Soutien : 80 € Ce numéro : 18 €

# Mobilità occupazionale transnazionale e diseguaglianza di genere: il caso degli immigranti argentini in Spagna\*

FERNANDO OSVALDO ESTEBAN  
fernando.esteban@uv.es  
*Universidad de Valencia*

ANNA GIULIA INGELLIS  
giuliana.ingellis@uv.es  
*Universidad de Valencia*

This article aims at analysing gender inequality in occupational mobility of Argentines immigrants in Spain. The data source is the Encuesta Nacional de Inmigrantes, 2007 (ENI: National survey about immigrants, 2007). The paper verifies the hypothesis of the existence of a “U” shape trend in labour mobility from the last job position in Argentina to the last one registered in Spain through the survey. Results partially refuse the hypothesis. After emigration, immigrants experiment a downward mobility that is not balanced by a following ascending mobility. Because of their starting better position, the initial downward mobility among women is more intense, as the upward mobility in Spain, even though it doesn't compensate for the status loss, due to emigration. Gender and ethnic origin appear as the more significant stratification factors in the human capital endowment.

*Keywords: gender inequality, occupational mobility, social stratification, Spain, Argentine immigrants*

\* Questo articolo è il risultato di un progetto pluriennale (2011-2013) N° PIP 114 2001001 00178. Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, Argentina.

## Introduzione

Negli studi sui processi di inserimento lavorativo degli immigranti nei paesi di accoglienza, la questione che probabilmente ha suscitato maggiore interesse negli ultimi decenni è stata quella dei processi di mobilità socio-occupazionale. L'ipotesi di riferimento in questo campo (ipotesi della "U": Chiswick, 1978 e 2005) sostiene che al momento dell'arrivo gli immigranti si situano nella scala occupazionale in posizioni inferiori a quelle che occupavano nei paesi di origine e a quelle che occupano i nativi con caratteristiche simili. Secondo questo autore, una parte importante degli ostacoli che impediscono agli immigrati di collocarsi in posizioni equivalenti a quelle occupate prima dell'esperienza migratoria è legata a barriere linguistiche e a processi discriminatori che affondano le loro radici in una distanza "somatica" che induce diffidenza e discriminazione. Nonostante questi fattori di discriminazione, secondo questo autore, con il trascorrere del tempo la loro situazione migliora nettamente, raggiungendo i livelli occupazionali precedenti all'emigrazione e quelli degli autoctoni.

Non tutti gli immigranti, però, hanno le stesse possibilità di promozione occupazionale. Le ricerche sul tema mostrano come diversi fattori incidono su questo processo; al variare dei contesti sociali e geografici e delle prospettive teoriche utilizzate, alcuni fattori assumono più rilevanza di altri. In generale la struttura del mercato del lavoro locale, il settore di attività e la differente dotazione di capitale umano degli immigrati, così come la loro età ed il sesso, risultano determinanti.

In Spagna il considerevole miglioramento della qualità dei dati statistici negli ultimi anni ha permesso di identificare i principali modelli di mobilità socio-occupazionale dei lavoratori stranieri, così come i fattori che li determinano. Studi basati su diverse fonti hanno finora rilevato che, per la maggioranza di questi lavoratori, l'emigrazione crea una significativa mobilità lavorativa discendente al principio, seguita poi da una netta "contro-mobilità" parziale, che, però, in generale non permette loro di raggiungere uno status simile a quello che avevano nei loro paesi di origine e a quello dei lavoratori autoctoni con una dotazione di capitale umano comparabile (Amuedo-Dorantes e De la Rica, 2007; Izquierdo et al., 2009; Miguélez et al., 2011; Ayla Lastra e Cachón, 2013).

Al contempo numerose ricerche hanno rilevato che gli immigrati provenienti da paesi in via di sviluppo e specialmente le donne costituiscono i gruppi che affrontano maggiori difficoltà nel migliorare

la loro posizione (Izquierdo et al., 2009; Miguélez et al., 2011; Ayla Lastra e Cachón, 2013). Paradossalmente, però, la segregazione occupazionale che colloca le donne immigrate in occupazioni meno qualificate, peggio remunerate e con scarse possibilità di promozione degli uomini e delle donne autoctone ha permesso loro di sopportare meglio l'impatto della crisi economica (Migueles e López-Roldán, 2014).

Considerando l'insieme degli studi finora realizzati sugli immigrati in Spagna (Cachón, 1995; Izquierdo, 1996; Colectivo IOE y Fernandez, 2010) questo articolo apporta due elementi di novità. Da una parte, analizza una popolazione molto variegata al suo interno, mentre nella maggior parte delle ricerche esistenti si studiano collettivi piuttosto omogenei rispetto ad alcune caratteristiche come origine sociale, caratteristiche socio-demografiche, anni di residenza, etnia, religione, attività economica, occupazione; dall'altra, osserva un collettivo con una lunga storia di immigrazione in Spagna – i primi argentini arrivarono negli anni 1970-1980 – mentre la letteratura specializzata in generale ha analizzato quasi esclusivamente collettivi che vivono da meno di dieci anni nel paese.

In generale i lavoratori argentini hanno caratteristiche proprie che li distinguono dagli altri immigranti in Spagna: maggior tempo di residenza, una popolazione eterogenea dal punto di vista sociale e demografico, flussi di persone arrivate in differenti periodi, con progetti migratori diversi, con uomini e donne soggetti a processi di inserimento e di mobilità lavorativa differente (Esteban, 2015). Pertanto rappresentano una popolazione più idonea all'analisi in profondità della interrelazione tra questi tipi di processi, potendo considerare come costanti molte altre variabili. Tra l'altro si tratta di una popolazione che non presenta né barriere linguistiche, né caratteristiche somatiche che la differenzino in modo evidente dalla popolazione autoctona.

In sintesi l'obiettivo di questo lavoro è analizzare la disuguaglianza di genere nella mobilità occupazionale transnazionale degli immigranti argentini in Spagna, dalla loro ultima posizione in Argentina a quella che avevano nel 2007 (prima della crisi economica), prendendo come riferimento la già menzionata "ipotesi della U" di Chiswick.

L'analisi si realizzerà attraverso l'uso dei microdati della Encuesta Nacional de Inmigrantes del 2007 (ENI) su tre indicatori: la situazione professionale (conosciuta anche come relazione di dipendenza), la situazione socio-lavorativa (status occupazionale) e la sicurezza del lavoro (durata del vincolo lavorativo). Il testo è organizzato nella seguente forma. In primo luogo, si presenta una discus-

sione teorica sulla mobilità occupazionale, con speciale attenzione alla situazione della popolazione immigrata in Spagna. In secondo luogo, si descrivono le fonti e il metodo della ricerca. Nell'ultima parte si illustrano i risultati della ricerca, prima ponendo attenzione alle traiettorie occupazioni e dopo alla mobilità sociale.

## **Aspetti teorici**

Sin dal pionieristico lavoro di Thomas e Znaniecki (1918), i ricercatori hanno a più riprese studiato la mobilità sociale e occupazionale associata alla mobilità geografica degli immigranti. Gran parte degli studi si realizzarono seguendo la logica del ciclo "organizzazione-disorganizzazione-organizzazione" proposto da Thomas e riformulato da altri autori della Scuola di Chicago. È il caso dell'originale ricerca di Chiswick (1978) riguardo lo schema di mobilità occupazionale a forma di "U" seguita dagli immigrati stranieri nel loro processo di assimilazione nella società statunitense. Questo schema suppone che, al principio dell'esperienza migratoria, l'inserimento lavorativo si realizza in categorie inferiori a quelle occupate nel paese di origine prima della migrazione. In seguito, però, con l'aumento dell'anzianità nel mercato del lavoro e con l'acquisizione di nuove e specifiche competenze, gli immigrati hanno la possibilità di raggiungere posizioni superiori fino a ritornare alla categoria professionale che avevano prima della partenza.

La letteratura prodotta sulla scia della proposta teorica di Chiswick si è preoccupata di misurare le dimensioni dei processi di mobilità e di identificare i fattori che li condizionano. Le spiegazioni si possono raggruppare in due ampie prospettive teoriche: la teoria del capitale umano (TCU) e la teoria della segmentazione del mercato del lavoro (SML)<sup>1</sup>. Dal punto di vista della prima, la mobilità nella struttura occupazionale varia in relazione alla produttività dei migranti, misurata in termini di livello di preparazione ed esperienza (Borjas, 1995). I bassi livelli di qualificazione, la mancata conoscenza della lingua locale o la limitata esperienza lavorativa costituiscono fattori che pongono alcuni immigrati in una posizione di svan-

<sup>1</sup> Negli ultimi decenni si osserva lo sviluppo di studi dedicati all'impatto del capitale sociale sull'inserimento lavorativo degli immigranti stranieri. Si è rilevato che si tratta di un impatto positivo quando gli immigranti non conoscono la lingua locale o non dispongono di sufficiente capitale umano, ma può anche avere conseguenze negative nel momento in cui rappresenta un ostacolo all'"imprendimento" (Portes, 1998).

taggio, limitando l'accesso ai canali di mobilità ascendente. D'altra parte, le differenze nei modi di inserimento e negli schemi di mobilità degli immigranti con dotazioni di capitale umano simili, però di provenienza distinta, si spiega per i problemi di trasferibilità delle qualifiche (Chiswick, Lee e Miller, 2005), per la maggiore o minore "prossimità" economica, culturale o linguistica tra paese di origine e di accoglienza che facilita o rende difficile questa trasferibilità (Redstone, 2006), e per disparità nella compatibilità dei sistemi educativi tra i paesi di origine e di arrivo (Friedberg, 2000).

Secondo questa prospettiva teorica, le donne si inseriscono nel mercato del lavoro del paese di accoglienza in posizioni più basse degli uomini e hanno meno probabilità di miglioramento a causa di una iniqua divisione sessuale del lavoro domestico che non solo obbliga le donne a conciliare vita lavorativa e vita domestica, ma limita di fatto il loro accesso alle risorse necessarie per migliorare il loro status occupazionale (Cobb-Clark et al., 2005).

Secondo la teoria SML<sup>2</sup>, l'inserimento lavorativo dei lavoratori stranieri in posizioni inferiori a quelle che avevano nel loro paese di origine si deve al fatto che l'emigrazione straniera verso economie avanzate si produce per il reclutamento di mano d'opera che occuperà posti di lavoro nel segmento inferiore, essenzialmente per due ragioni (Piore, 1979; Sassen, 1993; Moulner-Boutang, 2002). In primo luogo, perché è abituale che i lavoratori del paese di accoglienza rifiutino questo tipo di lavori, e, allo stesso tempo, è difficile sedurli attraverso miglioramenti nelle condizioni di lavoro senza alterare equilibri macroeconomici. In secondo luogo, donne e giovani non rappresentano più bacini di mano d'opera a basso costo per i datori di lavoro, come nel passato, a causa dei recenti cambiamenti demografici e sociali.

La posizione subordinata delle donne immigrate pertanto si spiega, da una parte, con le restrizioni di una struttura occupazionale sessualmente segregata nella quale le donne ottengono salari più bassi, meno stabilità e meno opportunità di promozione dei loro omologhi maschi (Anker, 1998). Dall'altra, la stratificazione etnica del mercato del lavoro genera un inserimento delle immigrate, in occupazioni femminizzate e situate, in comparazione con le donne

<sup>2</sup> Fondamentalmente questa teoria sostiene che il mercato del lavoro è diviso in due segmenti essenzialmente distinti e non competitivi tra loro, denominati segmento primario e secondario. Il primo offre posti di lavoro con salari relativamente elevati, buone condizioni di lavoro, possibilità di promozione, equità e, soprattutto, stabilità nel lavoro. I posti di lavoro del secondo segmento offrono condizioni opposte (Doeringer e Piore, 1971).

autoctone, negli strati più bassi della struttura occupazionale, eludibili per le lavoratrici locali: servizi di prossimità, alle persone, servizi di pulizia, insieme ad altre attività nel settore del commercio, dei servizi alberghieri e ristorazione e della prostituzione (Glen, 1985).

La ricerca sull'immigrazione in Spagna si è inserita in questo dibattito. Per quanto riguarda l'immigrazione argentina, non è ancora possibile valutare definitivamente la seconda transizione della "U" di Chiswick dal momento che il periodo trascorso dal flusso migratorio più consistente (2000-2004) è ancora breve e soprattutto è stato interrotto dalla recente crisi economica. Sin dalle prime ricerche risulta chiaro che gli immigranti si trovano in una condizione di evidente svantaggio nel mercato del lavoro (Cachón, 1995; Izquierdo Escribano, 1996). Alcuni studi longitudinali, più recenti, hanno confermato quanto l'esperienza dell'emigrazione abbia implicato al principio una notevole mobilità lavorativa discendente per gli immigranti, seguita poi da una evidente "contro-mobilità" parziale (Aysa-Lastra e Cachón, 2013; Simón, et al., 2014; Fernández Macías et al., 2015). Tuttavia, fino all'inizio della crisi, gli immigrati non avevano ancora raggiunto una posizione lavorativa equivalente a quella dei nativi o quella che avevano nel paese di origine (Izquierdo et al., 2009; Miguélez et al., 2011; Miguélez e López-Roldán, 2014). Nelle ricerche cui facciamo riferimento si segnala che la rilevanza del livello educativo, la zona di provenienza degli immigranti e il genere hanno un peso notevole nelle traiettorie di mobilità.

Rispetto alle diseguaglianze di genere nelle traiettorie lavorative degli immigrati, le ricerche hanno evidenziato l'esistenza di tre principali tendenze. In primo luogo, si è osservato che per le donne del paese di accoglienza risultava più facile la promozione sul lavoro rispetto alle migranti. La seconda tendenza rilevata indica che le diseguaglianze di genere tra gli immigrati sono minori che tra le popolazioni di accoglienza dato che la popolazione straniera è, nel complesso, più omogenea in termini socio-demografici (soprattutto, in quanto al livello educativo ed all'età) ed accomunata da una peggiore situazione di partenza nel mercato del lavoro del paese di accoglienza. La terza tendenza rilevata indica che fattori quali il luogo di origine, il livello di studio o il tempo di permanenza nel mercato del lavoro hanno una notevole influenza negli itinerari lavorativi (Miguélez et al., 2011; Oso e Parella, 2012; Del Río e Alonso-Villar, 2012; Miguélez e López-Roldán, 2014; Aldaz Odriozola e Eguia Pena, 2016).

In definitiva, anche se l'evidenza empirica mostra la segregazione occupazionale, non esiste una teoria unica che fornisca una spie-

gazione coerente delle diverse cause, manifestazioni ed effetti della stessa. Sono necessari ulteriori passi avanti nella ricerca per poter contare su di un quadro analitico adeguato. Si tratta di un fenomeno multidimensionale che richiederebbe l'inclusione nel modello di fattori di ordine ad un tempo sociale ed economico. Infatti diversi autori preferiscono assumere la complementarità delle diverse prospettive (Miguélez e López-Roldan, 2014).

### **Fonte dei dati e metodologia**

Un problema discusso nella letteratura sulla mobilità sociale concerne gli indicatori per misurarla. Nella società industriale moderna si utilizzano, generalmente, la struttura occupazionale e al suo interno il passaggio da una condizione “operaia” a una impiegatizia come uno degli indicatori di mobilità ascendente più consolidati e verificati empiricamente (Goldthorpe, Llewellyn e Payne, 1980). Tuttavia si tratta di un indicatore insufficiente, giacché molte posizioni delle cosiddette “tute blu” godono oggi di migliori retribuzioni di quelle dei “colletti bianchi” e la rilevanza di questi ultimi si è ridotta, come ha dimostrato Braverman (1983), a causa dell’automatizzazione e taylorizzazione del processo produttivo. Risulta opportuno, per tanto, rinunciare a considerare un solo indicatore sintetico di mobilità; per analizzare i dati considerati si è realizzata quindi una triangolazione di tre indicatori forniti dall’ENI: la situazione professionale, la situazione socio-lavorativa e la durata del contratto.

La categoria di “situazione professionale”<sup>3</sup> classifica i lavoratori in base alla proprietà dei mezzi di produzione e, per estensione, secondo l’autorità e il controllo sul processo produttivo, evidenziando se il lavoratore ha aumentato o perso il controllo e la autorità sul suo lavoro e su quello di altri. L’indicatore definisce le categorie di lavoratore dipendente, autonomo, o imprenditore. Appare anche in altre base dati internazionali sotto il titolo di “relazione di dipendenza”. L’indicatore “situazione socio-lavorativa”<sup>4</sup> invece, riflette la divisione della popolazione occupata in un certo numero di aggregazioni diverse per status o prestigio occupazionale e ricompense materiali.

<sup>3</sup> Il nome assegnato a questo indicatore riflette letteralmente la sua denominazione nella base di dati utilizzata. Può essere di alcuna utilità ricordare che nella base dati dell’ISTAT l’indicatore che qui si definisce come “situazione professionale” porta il nome di “posizione lavorativa”.

<sup>4</sup> Come per l’indicatore precedente, questa denominazione riproduce quella utilizzata nella *survey* utilizzata. L’ISTAT per questo indicatore usa la denominazione “qualifica professionale”.

La scala contempla cinque posizioni: manuale qualificato, manuale non qualificato, amministrativo, tecnico e direttivo. La scelta di questo tipo di scala, a differenza di altre basate sulle categorie occupazionali più comuni in sociologia, si basa sul fatto che non importa tanto il numero di posizioni successive che gli individui occupano, quanto come i cambiamenti tra i segmenti del mercato del lavoro implicano tanto posizionamenti oggettivamente e tipificabili nelle condizioni di occupazione e nella percezione soggettiva degli attori. Questa classificazione, tra l'altro, ha il vantaggio di potersi adattare alla classica divisione di Goldthorpe tra classe di servizio, classe intermedia e classe operaia (Goldthorpe, Llewellyn e Payne 1980).

Terzo e ultimo indicatore considerato è la durata del contratto. In questo caso si è distinto tra contratti a tempo indeterminato e contratti temporanei<sup>5</sup>.

Prima di presentare i risultati, è necessario descrivere con maggiore precisione le caratteristiche dell'indagine, per poterli valutare adeguatamente. La Encuesta Nacional de Inmigrantes è una ricerca *ad hoc*, realizzata nel 2007 (data di riferimento dei dati: 1° gennaio) con un disegno probabilistico che utilizza gli elenchi del Padrón Continuo de Habitantes, ovvero dei residenti registrati nei servizi anagrafici. Per questo, i suoi risultati sono rappresentativi a livello nazionale. Il campione preso in considerazione è composto da persone nate in Argentina ed emigrate in Spagna in età compresa tra 16 e 64 anni, ovvero, economicamente attive e con autonomia decisionale nel momento della scelta migratoria. Per tanto sono rimaste fuori dal campione 33.613 persone tra 0 e 15 anni, 4.411 con 65 anni o più e 1.527 casi senza informazione sull'età nel momento di emigrare. Nonostante questa esclusione, il campione si compone di 192.069 persone, l'83% del totale composto da 231.620 persone (tabella 1).

Tutti i dati e le tabelle presentate in questo articolo si riferiscono al campione dell'indagine considerata, se non diversamente indicato.

<sup>5</sup> Con questa espressione ci riferiamo a tutti i tipi di contratto differenti dal contratto a tempo indeterminato, non solo ai contratti a tempo determinato. Rientrano in questa categoria, insieme a questi ultimi, anche vari tipi di contratto caratterizzati dal fatto di essere limitati nel tempo (lavoro interinale, "contratos por obra o servicio" ecc.).

Tabella 1. Popolazione nata in Argentina, con 16 anni o più, secondo il periodo di arrivo e l'età al momento dell'emigrazione.

Anno di arrivo	N				(%)			
	Età			Totale	Età			Totale
	0-15	16-64	65-69		0-15	16-64	65-69	
*Fino al 1975	11.492	5.617	0	17.109	67	33	0	100
1976-83	3.466	8.022	0	11.488	30	70	0	100
1984-99	11.333	37.427	1.311	50.071	23	75	3	100
2000-07	7.322	141.003	3.100	151.425	5	93	2	100
Totale	33.613	192.069	4.411	230.093	15	83	2	100
Senza informazione				1.527				
Popolazione totale				231.620				

Fonte: ENI, elaborazione propria.

Per concludere, conviene chiarire che in ciascuna delle transizioni, dall'ultimo lavoro in Argentina al primo in Spagna e da questo a quello che gli immigranti avevano nel 2007, si considerano soltanto i dati della popolazione occupata. Questo implica che il campione analizzato è differente in ciascuna tappa (per motivi diversi come decessi, o di passaggio da una condizione di inattività ad una di attività) e per questo i totali non coincidono.

## La mobilità occupazionale

Di seguito si presentano i dati dell'indagine relativi ai tre indicatori considerati per rilevare la condizione lavorativa degli intervistati in tre momenti distinti: in Argentina, prima dell'emigrazione, in Spagna sia al momento della prima occupazione, che a quello della rilevazione.

### *Condizione degli emigranti in Argentina*

Per quanto riguarda la situazione professionale, si può constatare nella tab. 2 che la maggior parte degli emigrati lavorava in Argentina come dipendente (74% di uomini e 77% di donne). Le donne

erano sovra rappresentate nel settore pubblico (19,2% rispetto al 10,8%) e gli uomini nel settore privato (63,6% rispetto al 57,8%)<sup>6</sup>.

Tabella 2. Situazione professionale nell'ultima occupazione in Argentina prima di emigrare, per sesso.

Sesso	Situazione professionale	%
Uomini	Dipendente settore pubblico	10,8
	Dipendente settore privato	63,6
	Imprenditore senza dipendenti	15,6
	Imprenditore con dipendenti	4,7
	Membro di una cooperativa	0,2
	Aiuto familiare	1,8
	Altra situazione	3,4
Donne	Dipendente settore pubblico	19,2
	Dipendente settore privato	57,8
	Imprenditore senza dipendenti	15,5
	Imprenditore con dipendenti	5,2
	Membro di una cooperativa	0,0
	Aiuto familiare	1,1
	Altra situazione	1,2

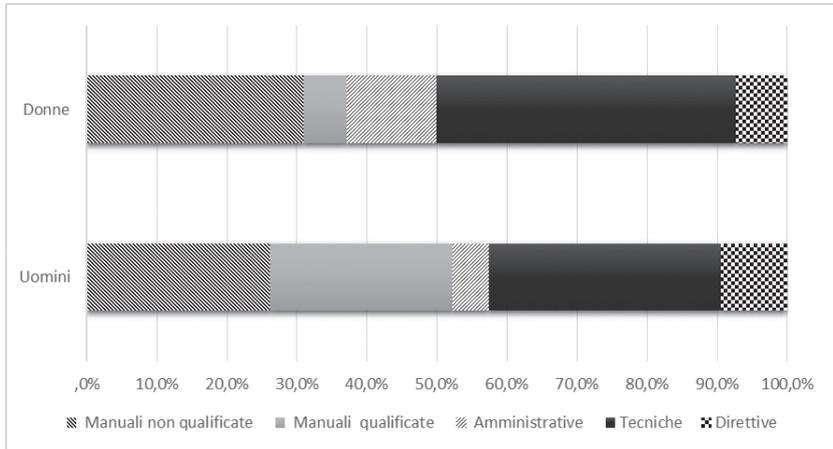
Fonte: ENI, elaborazione propria.

Nel loro ultimo impiego in Argentina, più della metà degli uomini (52%) e un terzo delle donne (37%) svolgevano un lavoro manuale (grafico 1). Le donne erano notevolmente sovrarappresentate nelle occupazioni manuali non qualificate (31% rispetto al 6% in occupazioni qualificate), mentre per gli uomini si riscontra una proporzione simile in entrambi i tipi di occupazione qualificate e non qualificate (26%). Le occupazioni amministrative erano ricoperte dalle donne nel più del doppio dei casi, tanto in termini relativi come in termini assoluti (5% e 13%, 9.835 e 4.764, rispettivamente); le donne presentavano anche maggiori percentuali nei profili tecnici (33%

<sup>6</sup> In ogni caso, gli argentini presentavano indici elevati di lavoro autonomo rispetto all'insieme della popolazione straniera, con parità tra uomini e donne (20% circa) (Colectivo IOE y Fernández, 2010:385). In generale erano imprenditori falliti per le crisi economiche che colpiscono il paese (Esteban, 2015).

nel caso degli uomini versus 43% nel caso delle donne), anche se in questo caso la differenza in termini assoluti era piccola (in questo caso 32.776 rispetto a 30.380). Infine, gli uomini erano più presenti nelle posizioni direttive (9,4% rispetto al 7,3% tra le donne; 8.615 e 5.578 rispettivamente).

Grafico 1. Situazione socio lavorativa nell'ultima occupazione in Argentina, prima di emigrare, per sesso.



Fonte: ENI, elaborazione propria.

In sintesi, i dati relativi all'ultima occupazione in Argentina evidenziano l'esistenza di una quantità significativa di popolazione occupata (uomini e donne) in posizioni tecniche ed amministrative (46%), ma anche in lavori manuali (45%). La metà delle donne si trovava nel primo gruppo e la metà degli uomini nel secondo. Può affermarsi, quindi, che si trattò di un'emigrazione con origini sociali diverse, caratteristica che già è stata segnalata in altri studi (Jiménez, 2011; Esteban, 2015), e che le donne avevano un inserimento lavorativo relativamente più favorevole e, di conseguenza, più adeguata alla loro maggiore dotazione di capitale umano.

Rispetto alla durata del contratto o alla relazione lavorativa che i lavoratori dipendenti argentini avevano prima di emigrare, intorno al 38% di uomini e di donne avevano un contratto di tipo temporaneo (tab. 3). Dato che i contratti temporali e altri meccanismi di flessibilizzazione lavorativa si sono generalizzati in Argentina du-

rante il decennio 1990-2000<sup>7</sup>, tale fenomeno ha colpito solamente gli argentini dell'ultimo flusso migratorio.

Tabella 3. Durata del contratto nell'ultima occupazione in Argentina, prima di emigrare, per sesso.

Sesso	Contratto	%
Uomini	Tempo indeterminato	61,5
	Temporaneo <sup>1</sup>	38,5
Donne	Tempo indeterminato	62,5
	Temporaneo	37,5

Fonte: ENI, elaborazione propria.

### *Il primo lavoro in Spagna*

Osserviamo adesso la situazione lavorativa degli argentini nel loro primo lavoro in Spagna. I dati relativi alla situazione professionale segnalano una maggiore partecipazione delle donne nel settore pubblico e tra gli imprenditori, soprattutto con un profilo di lavoratrice autonoma (tab. 4). Le cause di questo fenomeno rispondono a due modelli di inserimento lavorativo delle donne in Spagna. Uno più abituale tra le donne autoctone che consiste nell'accedere a posti di lavoro qualificati nel settore pubblico o in grandi imprese private. In questo caso, i concorsi per merito permettono evitare la discriminazione di genere che impera nel mercato del lavoro. Tuttavia alcuni gruppi, come quello degli argentini, contavano anche su di un volume elevato di donne che iniziavano la loro attività lavorativa in Spagna creando la propria attività economica, da un lato, come strategia per evitar il lavoro domestico e, dall'altro, per dare continuità alla traiettoria lavorativa precedente o realizzare un progetto imprenditoriale che coinvolgesse tutta la famiglia (Oso e Villares Varela, 2005).

L'altro modello di inserimento, più tipico delle immigranti extracomunitarie, è stato il lavoro domestico svolto in qualità di lavoratrici autonome (anche se va rilevato che si è sempre trattato di un settore con elevati tassi di irregolarità). Questa attività è stata una delle "porte di accesso" al mercato del lavoro spagnolo più utilizzate dalle straniere.

<sup>7</sup> Un nuovo sistema di relazioni industriali si è impiantato nel quadro generale delle riforme strutturali realizzato nel decennio 1990-2000 in Argentina (Altimir e Beccaria, 1999).

Tabella 4. Situazione professionale nella prima occupazione in Spagna, per sesso.

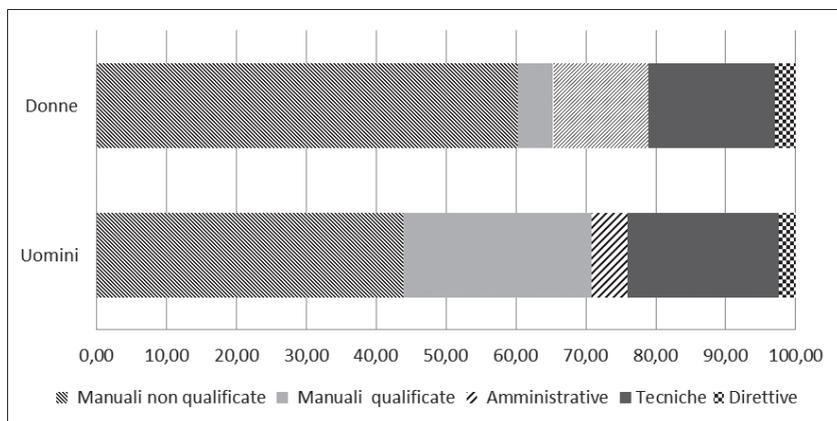
Sesso	Situazione professionale	%
Uomini	Dipendente settore pubblico	2,6
	Dipendente settore privato	87,4
	Imprenditore senza dipendenti	6,8
	Imprenditore con dipendenti	1,0
	Aiuto familiare	1,1
	Altra situazione	1,2
Donne	Dipendente settore pubblico	6,2
	Dipendente settore privato	76,6
	Imprenditore senza dipendenti	12,7
	Imprenditore con dipendenti	0
	Aiuto familiare	1,4
	Altra situazione	3,1

Fonte: ENI, elaborazione propria.

Uomini e donne mostrano differenze sostanziali nello status occupazionale in alcune categorie (grafico 2). La percentuale di uomini il cui primo lavoro è stato una occupazione manuale supera moderatamente quella tra le donne (71% rispetto a 65%, rispettivamente); tuttavia se consideriamo i lavori manuali non qualificati queste ultime sono più rappresentate (60% rispetto al 44% tra gli uomini) e sono per tanto meno in quelle di tipo qualificato (5% rispetto al 27%). Per quanto riguarda le occupazioni di carattere amministrativo, come è immaginabile, riscontriamo una preponderanza femminile (14% rispetto al 5%) e nelle occupazioni tecnico-professionali e direttive non si notano differenze considerevoli<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> La maggior parte degli immigranti al momento del loro inserimento lavorativo in Spagna occupano posizioni non qualificate, eccetto i nordamericani, e in certa misura gli europei comunitari (EU-15). Le differenze per sesso furono poco apprezzabili in ruoli direttivi e tecnico-professionali, in cambio ci furono differenze marcate tra lavoratori amministrativi e manuali non qualificati a favore delle donne, e nelle occupazioni manuali qualificate in favore degli uomini (Colectivo IOÉ e Fernández, 2010:112-117).

Grafico 2. Situazione socio lavorativa nel primo lavoro in Spagna, per sesso (%).



Fonte: ENI, elaborazione propria.

Gli elevati indici di lavoro temporaneo sono una caratteristica differenziale del lavoro in Spagna, nell'ambito delle economie sviluppate (Ingellis e Calvo, 2015). Il tasso di occupazione temporanea (rapporto tra i lavoratori con contratto temporaneo ed il totale dei dipendenti) che per trent'anni aveva avuto valori intorno al 30%, scese solo a partire dal 2008 (per attestarsi intorno al 25%), a causa della più intensa distruzione di lavoro temporaneo, causata dalla crisi economica. In questo contesto i lavoratori stranieri presentavano tassi di occupazione temporanea doppi rispetto a quelli dei lavoratori autoctoni (Miguélez et al., 2011). Gli argentini, come si può vedere nella tab. 5 non fanno eccezione, registrando tassi superiori al 60% senza distinzione significativa tra i due sessi.

Tabella 5. Durata del contratto nel primo lavoro in Spagna, per sesso.

Sesso	Durata del contratto	%
Uomini	Non sa	6,7
	Tempo indeterminato	28,9
	Temporaneo	64,4
Donne	No sa	9,5
	Tempo indeterminato	23,5
	Temporaneo	67,1

Fonte: ENI, elaborazione propria.

### Condizione lavorativa al 1° gennaio 2007

Di seguito si presenta la situazione dei lavoratori argentini nel mercato del lavoro spagnolo al 1° gennaio 2007. Per quanto riguarda la situazione professionale, più del 70% erano lavoratori dipendenti nel settore privato (75% di uomini e 72% di donne), appena un 4% nel settore pubblico, intorno al 16% lavoratori autonomi (16% di uomini e 17% di donne) e un 2% imprenditori con dipendenti (tabella 6). Le donne continuavano a presentare maggiori percentuali di lavoratrice autonome (con e senza lavoratori dipendenti). Come già menzionato, si tratta di una strategia di fuga dalla stratificazione di genere ed origine etnico che impera nel mercato del lavoro.

Tabella 6. Situazione professionale al 1° gennaio del 2007 in Spagna, per sesso.

Sesso	Situazione professionale	%
Uomini	Dipendente settore pubblico	4,2
	Dipendente settore privato	74,6
	Imprenditore senza dipendenti	15,6
	Imprenditore con dipendenti	2,1
	Aiuto familiare	0,0
	Altra situazione	3,4
Donne	Dipendente settore pubblico	4,4
	Dipendente settore privato	71,9
	Imprenditore senza dipendenti	17,1
	Imprenditore con dipendenti	3,8
	Aiuto familiare	0,8
	Altra situazione	1,9

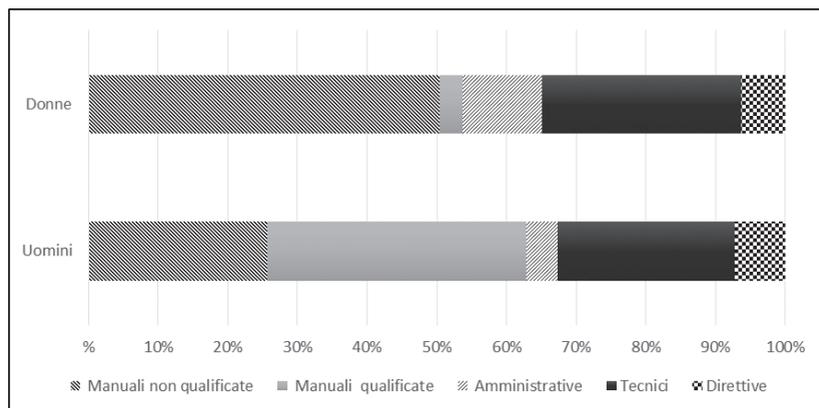
Fonte: ENI elaborazione propria.

Riguardo lo status occupazionale dei lavoratori argentini nel 2007, i dati mostrano che più della metà degli occupati svolgevano compiti manuali (59%) e circa un terzo mansioni tecnico-professionali e direttive (33%). Percentuali che indicano un inserimento lavorativo diversificato, in cui, però, il maggior peso lo hanno coloro che si trovano alla base della piramide occupazionale<sup>9</sup>. La distribuzione

<sup>9</sup> Si tratta di un profilo meno polarizzato di quello della maggior parte della popolazione straniera in Spagna, in cui il 76% svolgeva occupazioni manuali e il 19% in occupazioni tecniche e direttive (Colectivo IOÉ e Fernández, 2010:450).

per sesso mostra che gli uomini svolgono attività manuali in maggior misura delle donne (63% rispetto a 54%) (grafico 3). Tuttavia queste ultime erano sovra rappresentate nelle occupazioni manuali non qualificate (50%), mentre gli uomini lo erano nelle occupazioni manuali qualificate (37%). Nelle occupazioni di tipo amministrativo, la presenza delle donne duplicava quella degli uomini (11% rispetto a 5%, rispettivamente). Nelle occupazioni più prestigiose, tecniche e direttive, non esistevano differenze di rilievo, anche se c'era una maggiore presenza delle donne nelle occupazioni tecniche (29% rispetto al 25% di uomini). Nel suo insieme, l'inserimento lavorativo delle donne si presentava più polarizzato tra i due estremi della struttura occupazionale ("tute blu-colletti bianchi"), mentre quello degli uomini si presentava come più diversificato nonostante una maggiore concentrazione nelle occupazioni di tipo manuale.

Grafico 3. Situazione socio lavorativa al 1° gennaio 2007 in Spagna, per sesso.



Fonte: ENI, elaborazione propria.

## Le traiettorie sociali

La mobilità occupazionale analizzata finora non ha un impatto solo nelle posizioni lavorative occupate dal collettivo considerato. Così come ampiamente analizzato in letteratura, la posizione professionale ha ampie ripercussioni nella posizione sociale occupata dagli individui e alla mobilità occupazionale si associano le traiettorie sociali. Questo esercizio suppone l'assunzione della rilevanza di due principi per lo studio delle classi sociali: la rilevanza relativa della

dimensione economica, prolungando così la differenziazione weberiana tra classe e status; e la pertinenza delle scale delle categorie occupazionali per la determinazione delle posizioni di classe.<sup>10</sup>

Seguendo la nota classificazione di Goldthorpe e collaboratori (1980)<sup>11</sup>, in questo paragrafo si applicano i risultati dell'analisi in termini di categorie lavorative, all'appartenenza di classe degli immigrati argentini in Spagna.

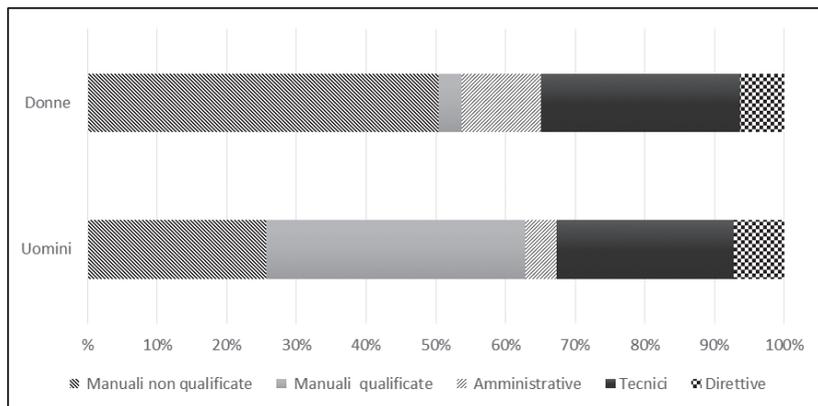
Il risultato che si presenta nel grafico 4, permette di constatare che l'esperienza migratoria in Spagna produsse, in un primo momento, un aumento relativo della classe operaia nella distribuzione per classe sociale degli argentini immigrati in Spagna (che passò dal 43% al 70%) in detrimento della classe di servizio e della classe intermedia (che passarono da 9 a 2% e da 47% a 28%, rispettivamente). Si può dire, dunque, che l'emigrazione ha prodotto un ampio processo di declassamento (transnazionale) e ha implicato una retrocessione nella posizione di importanti segmenti della popolazione emigrata. In più, secondo altri studi (Esteban, 2013; 2015; Jiménez, 2011), questo processo è stato accompagnato da un peggioramento della condizione di classe, a causa fondamentalmente della perdita di redditi da lavoro<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> In questo senso conviene tenere in conto che uno dei principali contributi dell'analisi di Goldthorpe è l'uso della scala delle categorie occupazionali problematizzata attraverso alcuni costrutti teorici (Crompton, 1997). In questo modo, invece di ottenere una scala di occupazioni, ha elaborato schemi di classe teorici che tentano dividere la popolazione in classi sociali corrispondenti alle classificazioni proposte da Marx e Weber.

<sup>11</sup> Le posizioni direttive corrispondono alla denominata "classe di servizio" (posizione I dello schema di Goldthorpe), i tecnici e gli amministrativi sono occupazioni cosiddette dei "colletti bianchi" e corrispondono alle classi intermedie (posizioni da II a V dello schema), i lavoratori manuali, occupazioni delle "tute blu", sono assimilabili alla classe operaia (posizioni VI e VII). Vedi Goldthorpe et al., 1980:40-43.

<sup>12</sup> La dissociazione analitica tra "condizione" e "posizione" di classe è stata proposta da Pierre Bourdieu (1966). La "condizione di classe" è simile alla situazione di classe così come intesa da Weber e si riferisce alle proprietà intrinseche come certi tipi di pratiche professionali, condizioni materiali di esistenza o religiosità. "La posizione", invece, si riferisce alla relazione che si stabilisce tra le classi sociali come parti costitutive di una struttura sociale intesa come sistema completo di relazioni che governa il senso di ogni relazione particolare. A partire da questa distinzione si può intendere il declassamento relativo a 3 situazioni: a) cambiare la condizione di classe senza aver cambiato la posizione; b) variare la posizione sociale senza cambiare condizione (nominale); c) movimenti simultanei, ascendenti o discendenti, di posizione e condizione di classe (vedi Jiménez, 2011:122-123).

Grafico 4. Distribuzione secondo la classe sociale \* prima di emigrare, all'arrivo in Spagna e nel 2007 (Schema di Goldthorpe ridotto).



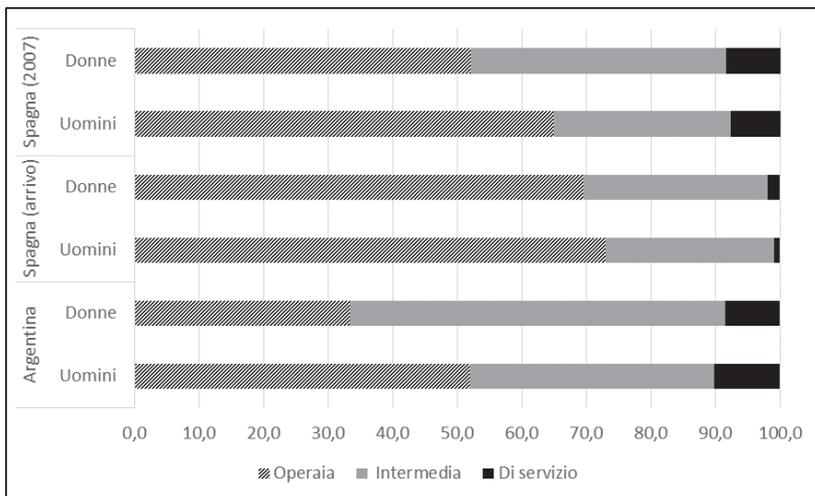
\*Le classi sociali si definiscono a partire dalle categorie socio lavorative

Fonte: ENI, elaborazione propria.

Dal momento dell'inserimento nel mercato del lavoro spagnolo fino all'anno 2007, la situazione degli immigranti ha registrato un evidente miglioramento: è diminuito il peso della classe operaia di 10 punti percentuali (da 70% a 60%) ed è aumentato quello della classe intermedia (da 28% a 32%) e di servizio (da 2% a 8%).

Infine, se si osserva la mobilità sociale per sesso (grafico 5), si riscontra che l'ampio processo di proletarizzazione iniziale fu più intenso per le donne. Considerando l'ultimo lavoro in Argentina, il 33% delle donne risulta ascritto alla classe operaia contro il 52% degli uomini. Dopo l'inserimento lavorativo in Spagna, la percentuale delle donne in questa condizione è salita al 70% e quella degli uomini al 73%. In sintesi, dopo l'emigrazione la proporzione di donne operaie è cresciuta di 37 punti percentuali e quella degli uomini di 21. L'evidente conseguenza di questo processo è un avvicinamento (verso il basso) nelle posizioni di classe di uomini e donne argentine in Spagna, riducendo le differenze che esistevano in origine, favorevoli alle emigrate.

Grafico 5. Distribuzione secondo classe sociale\* prima di emigrare ed all'arrivo in Spagna (schema di Goldthorpe versione ridotta), per sesso (%).



\*Le classi sociali si definiscono a partire delle categorie socio lavorative.

Fonte: ENI, elaborazione propria.

Dal momento dell'inserimento lavorativo in Spagna fino all'ultimo registro nel 2007, gli argentini hanno sperimentato un processo di mobilità sociale ascendente. Questo processo è più significativo tra le donne, dal momento che inizialmente hanno patito un movimento discendente più intenso di quello degli uomini. La loro presenza nella classe operaia si è ridotta di 17 punti percentuali, contro gli 8 punti degli uomini, ed è aumentato in forma significativa il loro peso nella classe intermedia (da 28% a 39%), mentre gli uomini sono appena cresciuti in questo strato. La mobilità verso la classe di servizio, tuttavia, è stata simile in ambo i sessi (8 punti percentuali).

## Conclusioni

L'emigrazione in Spagna ha prodotto un processo di mobilità occupazionale discendente di ampie dimensioni dall'ultimo lavoro svolto in Argentina. Si è constatato un incremento di lavoratori dipendenti a scapito di autonomi ed imprenditori; è cresciuta la percentuale di lavoratori manuali rispetto ad amministrativi, tecnici e direttivi; e i dipendenti con contratto a tempo indeterminato si sono ridotti della metà. La mobilità lavorativa discendente ha maggiormente riguar-

dato le donne, che partivano da posizioni in Argentina più favorevoli di quelle degli uomini. La struttura della domanda in Spagna non ha lasciato alle argentine immigrate altra soluzione che dirigersi verso le peggiori posizioni del mercato del lavoro (servizi di prossimità, commercio al dettaglio e settore alberghiero).

Dal momento dell'inserimento lavorativo fino al 2007, uomini e donne argentini hanno sperimentato una mobilità ascendente, che tuttavia non ha compensato il declassamento sperimentato dopo l'emigrazione. Ci sono, inoltre, evidenze empiriche che obbligano a specificare alcuni aspetti di questa fase di ascensione (Esteban, 2015, Aysa-Lastra e Cachón, 2013). In primo luogo, sebbene la categoria che ha sperimentato un cambiamento più intenso sia stata la classe operaia (ed in minore misura la classe intermedia), la percentuale degli operai tra gli emigrati continua ad essere nel 2007 superiore a quella precedente la migrazione (60% contro 43%). In secondo luogo, l'evoluzione delle posizioni si è prodotta soprattutto nel settore primario e secondario, non tra loro (del 34% dei lavoratori che hanno raggiunto una categoria socioeconomica superiore nella seconda transizione, solo la metà si è mossa verso il settore primario). In terzo luogo, bisogna tener conto della mancata stabilizzazione delle posizioni raggiunte: due terzi dei lavoratori argentini avevano trascorso meno di 10 anni nel mercato del lavoro spagnolo, quando cominciò la crisi economica. Per questo è altamente probabile che la crescita vertiginosa della disoccupazione (passata dal 8,7% nel 2007 al 26,7% nel 2010) abbia annullato gli effetti positivi della mobilità.

Nel caso dei lavoratori argentini immigrati in Spagna, dunque, sembra falsificarsi l'ipotesi della "U" enunciata da Chiswick, secondo la quale la migrazione internazionale suppone una perdita di status occupazionale iniziale poi recuperata con il passare del tempo. Neppure per una popolazione che presenta meno barriere all'inserimento (uso della stessa lingua del paese di accoglienza, tratti somatici e per certi versi culturali assai simili a quelli degli spagnoli) è quindi possibile affermare che ci sia un totale recupero dello status occupazionale. Nel caso analizzato, il saldo della mobilità lavorativa tra l'ultima posizione in Argentina e quella in Spagna nel 2007 è infatti negativo. E lo è in maggior misura per le donne, nonostante esse contassero con una maggiore dotazione di capitale umano. Si verifica così che lo status delle immigrate viene danneggiato a causa delle restrizioni della struttura dell'occupazione segregata per genere, e per la etnostratificazione del mercato del lavoro spagnolo che colloca le donne immigranti in quelle occupazioni femminizzate situate negli strati più bassi della struttura occupazionale, che le lavoratrici autoctone riescono ad evitare.

## Bibliografía

- Aldaz Odriozola, Leire; Eguia Pena, Begona (2016). Segregación ocupacional por género y nacionalidad en el Mercado laboral español. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 156: 3-20.
- Altimir, Oscar; Beccaria, Luis (1999). *El mercado de trabajo bajo el nuevo régimen económico en Argentina*. Santiago de Chile: CEPAL. Series Reformas Económicas 28.
- Amuedo-Dorantes, Catalina; De la Rica, Sara (2007). Labour Market Assimilation of Recent Immigrants in Spain. *British Journal of Industrial Relations*, 45, 2: 257-284.
- Anker, Richard. (1998). *Gender and jobs: Sex segregation of occupations in the world*. Ginebre: International Labour Organization.
- Aysa-Lastra, María; Cachón, Lorenzo (2013). Movilidad ocupacional segmentada: el caso de los inmigrantes no comunitarios en España. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 144: 23-47.
- Bourdieu, Pierre (1966). Condition de classe et position de classe. *European Journal of Sociology / Archives Européennes De Sociologie*, 7, 2: 201-223.
- Borjas, George (1995). Assimilation and Changes in Cohort Quality Revisited: What Happened to Immigrant Earnings in the 1980s? *Journal of Labour Economics*, 13, 2: 201-245.
- Braverman, Harry (1983). *Trabajo y capital monopolista*. Madrid: Siglo XXI.
- Cachón, Lorenzo (1995). Marco institucional de la discriminación y tipos de inmigrantes en el mercado de trabajo en España. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 69: 105-124.
- Chiswick, Barry R. (1978). The effect of Americanization on the Earnings of Foreign-born Men. *The Journal of Political Economy*, 86, 5: 897-921.
- Chiswick, Barry R.; Lee, Yew Liang; Miller, Paul W. (2005). A Longitudinal Analysis of Immigrant Occupational Mobility: A Test of the Immigrant Assimilation Hypothesis. *The International Migration Review*, 39, 2: 332-353.
- Cobb-Clark, Deborah; Connolly, Marie D.; Worswick, Christopher (2005). Post-migration investments in education and job search: a family perspective. *Journal of Population Economics*, 18, 4: 663-690.
- Colectivo IOE; Fernández, Mercedes (2010). *Encuesta Nacional de Inmigrantes 2007: el Mercado de trabajo y las redes sociales de los inmigrantes*. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración.
- Crompton, Rosemary (1993). *Class and Stratification. An Introduction to Current Debates*. Cambridge: Polity Press.
- Del Rio, Coral; Alonso-Villar, Olga (2012). Occupational Segregation of Immigrant Women in Spain. *Feminist Economics*, 18, 2: 91-123.
- Doeringer, Peter B.; Piore, Michael J. (1971). *Internal Labor Markets and Manpower Analysis*. London: M.E. Sharpe Publishers.
- Esteban, Fernando O. (2015). *El sueño de los perdedores. Cuatro décadas de migraciones de argentinos a España (1970-2010)*. Buenos Aires, Argentina: Teseo
- Esteban, Fernando O. (2013). La inserción laboral de los inmigrantes argentinos en España. *Argumentos*, 15: 285-313.
- Fernández Macías, Enrique; Grande, Rafael; Del Rey Poveda, Alberto; Antón, Jose I. (2015). Employment and Occupational Mobility among

- Recently Arrived Immigrants: The Spanish Case 1997-2007. *Population Research and Policy Review*, 34, 2: 243-277.
- Friedberg, Rachel M. (2000). You Cant't Take It with You? Immigrant Assimilation and the Portability. *Journal of Labour Economics*, 18(2): 221-251.
- Glenn, Evelyn N. (1985). Racial ethnic women's labor: The intersection of race, gender and class oppression. *Review of Radical Political Economics*, 17, 3: 86-108.
- Goldthorpe, John; Llewellyn, Catriona; Payne, Clive (1980). *Social Mobility and Class Structure in Modern Britain*. Oxford: Oxford University Press.
- Ingelli, Anna Giulia; Calvo, Ricardo (2015). Desempleo y crisis económica. Los casos de España e Italia. *Sociología del trabajo*, 84: 7-32.
- Instituto Nacional de Estadística (INE) (2007). *Encuesta Nacional de Inmigrantes 2007*. Madrid: INE.
- Izquierdo, Mario; Lacuesta, Aitor; Vegas, Raquel (2009). Assimilation of immigrants in Spain: a longitudinal analysis. *Labour Economics*, 16: 669-678.
- Izquierdo Escribano, Antonio (1996). *La inmigración inesperada. La población extranjera en España (1991-1995)*. Madrid: Totta.
- Jiménez, Cecilia I. (2011). *Desclasamiento y reconversiones en las trayectorias de los migrantes argentinos de clases medias*. Tesis Doctoral. Departamento de Sociología V, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Universidad Complutense de Madrid.
- Miguélez, Fausto; Martín, Antonio; Alós-Moner, Ramón; Esteban, Fernando O.; López Roldán, Pedro; Molina, Óscar; Moreno, Sara (2011). *Trayectorias laborales de los inmigrantes en España*. Barcelona: Obra Social La Caixa.
- Miguélez, Fausto; López Roldán, Pedro (coord.) (2014). *Crisis, empleo e inmigración en España. Un análisis de las trayectorias laborales*. Barcelona: Obra Social La Caixa
- Moulier-Boutang, Yann (2002). *De la esclavitud al trabajo asalariado. Economía histórica del trabajo asalariado embridado*. Madrid: Akal.
- Oso, Laura; Parella, Sonia (2012). Inmigración, género y mercado de trabajo: una panorámica de la investigación sobre la inserción laboral de las mujeres inmigrantes inmigrantes en España. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 30, 1: 11-44.
- Oso, Laura; Villares Varela, María (2005). Mujeres inmigrantes latinoamericanas y empresariado étnico: dominicanas en Madrid, argentinas y venezolanas en Galicia. *Revista Gallega de Economía*, 14, 1-2: 261-278.
- Piore, Michael J. (1979). *Birds of Passage. Migrant Labour and Industrial Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Portes, Alejandro (1998). Social Capital: Its Origin and Applications in Modern Sociology. *Annual Review of Sociology*, 24: 1-24.
- Redstone, Akresh I. (2006). Occupational Mobility among Legal Immigrants to the United States. *International Migration Review*, 40, 4: 854-884.
- Sassen, Saskia (1993). *La movilidad del trabajo y del capital. Un estudio sobre la corriente internacional de la inversión y del trabajo*. Madrid: MTSS.
- Simon, Hipolito; Ramos, Raul; Sanroma, Esteban (2014). Immigrant Occupational Mobility: Longitudinal Evidence from Spain. *European Journal of Population*, 30, 2: 223-255.
- Thomas, William I.; Znaniecki, Forian (1918). *The Polish peasant in Europe and America*. Boston: Richard Badger.

# Immigrants and the formation of the ethnic identity: The role of the Church of Buenos Aires square in the formation of the Argentine and Filipino identity in the Roman context\*

DARIA FORLENZA  
d.forlenza@lumsa.it  
LUMSA, Rome

This article aims at investigating the interconnection between the role of the Church of Buenos Aires square and the formation of the Argentine and Filipino identity in the roman context. The Argentine and Filipino communities usually meet at the Church of Buenos Aires square where they are involved in the ordinary community meeting. In the host context, the Catholic Church is a significant space in promoting immigrants' inclusion and in avoiding phenomenon of marginalisation and isolation. In this context, immigrants can preserve the bond with the primary identity which indeed, become aligned to an ethnic identity in comparison with the national identity of the host country. In western societies, ethnic identity is connected both to specific cultural stereotypes and to the need to categorise the other.

*Keywords: Filipino community; Argentine community; Roman religious context; ethnic identity; multi-ethnic societies.*

## Introduction

During the twentieth century, the consistent presence of immigrant communities in the western European countries carried with it a changing in the policies adopted by European states towards migra-

\* This article is based on my PhD thesis *Immigration and Integration: the ethnic press in the cities of Rome and London*. I attended Lumsa University of Rome from January 2013 to March 2016.

tion. Indeed, with the increasing need to control and classify migrants, European states has shown restrictive or open approach in the managing of the migration phenomenon and the consequence adoption of different multiculturalist policies. On the one hand, globalisation encouraged the creation of a single interconnected and homogeneous world (Ambrosini, 2011; Bernardi, 2007; Cesareo, 2007; Giddens, 2000; Appadurai, 1996); on the other hand, it fostered the spread of localism along with the strengthening of ethnic, cultural and religious identities as well as emphasising the community (Fabietti, 2017; Anderson, 2006).

Indeed, immigrant communities become aligned to those ethnic groups with an ethnic identity apart from the national identity (Bergerand Luckmann, 1991, Boas, 1982; Barth, 1969). The difference that exists between national culture and minority culture involves the creation of a social construct of the diversity which carried with it the individual and collective awareness of living in a context where the meeting between cultures became a daily occurrence.

### *Methodology*

The methodology was based on a microanalysis activity and it was aimed at evaluating the perception of being part of a community and at the understanding of the role of the Church in shaping the identity of the immigrants' community in the host country. The first phase was aimed at gathering historical data regarding the settlement of the Argentine and Filipino communities in the roman context.

The second phase was aimed at the gathering of the data analysis with my involvement in the community meetings. The activity was focused on understanding the role of the community and the Church as a social institution in the formation of ethno-symbolic identity that defines the meaning of a diasporic community, and in the evaluation of the Church as an institution that provides a language space in which a native group shares a communication network. In this space, I argued that there are different encounters with other ethnic groups or with the majority group. It was also theorised that, in this symbolic space, the language and culture of speakers undergoes a process of hybridisation with the language of the local context (Cardona, 2006) or conversely, that these communities, their languages and their cultures can influence the local context. In the case of the Argentine community, it was also possible to conduct a personal interview with Don Angelo, the representative of the Church of Buenos Aires square.

## **The historical settlement of the Argentine and Filipino communities in the roman context**

According to the census data of 2001, the acquisitions of the Argentine community totalled 16,890, followed by the acquisitions of the Brazilian (13,792) and Venezuelan communities (8,553).

The Argentine community is one of the oldest Latin American communities that have settled in the Italian territory (Riniolo, 2012); indeed, during the late 1980s and early 1990s, the new flow of migrants coming from areas of South America to Italy were mainly referred to the states of Ecuador and Peru<sup>1</sup>. The common cultural background shared by both Italian immigrants in Argentina and the recent Argentine immigrants in Italy, as well as the close Italian-Argentine diplomatic-consular relations between the two states made the Argentine community closer to the reality of a national minority than to a community of immigrants. Moreover, the cultural affinity allowed the Argentines to enter the Italian context without that feeling of otherness shared by other migrant communities.

Although the first wave of immigrants from Argentina to Italy dates back to the 1960s, literature in this field of study before the 1990s is largely absent. In Italy, an analysis of Italian migration to Argentina prevailed, analysis that aroused great interest until the 1980s with the Italian return migration. From that period, the presence of the Argentineans allowed a more consistent flow of data collection and analysis of the phenomenon. Yet, it might be said that the presence of the Italian-Argentine identity connected to the possession of dual citizenship mitigated the border that divides the city made by the “immigrants” and “citizens”. This complicated the possibility of finding information about the arrival of the first immigrants from Argentina that, unlike other immigrants, quietly inserted themselves into the community of arrival without the apparent problems of integration.

In the Roman context, the Filipino community have seniority migration patterns similar to the Argentine community, with a thickening especially in municipalities in the northeast; only in Municipality 2 (which includes the area of the districts Trieste, Parioli, Pinciano, Flaminio and Salario), does the Filipino community form 22.7 % of the population, with 4,098 officially registered. According to the

<sup>1</sup> According to ISTAT data relative to 1st January 2013, in the Roman context, the Peruvian community stood in fifth place in the presence of foreign residents (17,633 releases, with 5.6 %).

Tenth IDOS Report (2014), on January 1, 2013, there were 158,308 Filipinos in possession of a residence permit, or 4.2% of the total non-EU foreign citizens residing in the country. Seniority migration in this community is high, considering that the first migration started in the mid-1970s and had a significant increase in the first half of the 1990s. Similar to the South American community, the feminisation of migration patterns is a distinctive feature of the history of the Filipino community. The presence of women accounts for 57.8 % of the total community, while the presence of children is lower (approximately 21.6 %, compared to 24.1 % recorded for the other communities). Instead, the higher average age of residents from the Filipino community stands between 40 and 60 years, for the category of 55-59 years, it accounts for 6.2 % of residents, compared with 3.8 % in other communities. The percentage of women working in the service sector is high, and represents 58% of employment compared with an average in the other communities of 40%. According to researchers Zanfrini and Sarli (2009), the three main stages of the migration flows of Filipinos in Italy covered the years 1970-1980, followed by the phase from the years 1980-1990 and the last from the 1990s to today. The first arrivals in the 1970s were stimulated by agreements between the Philippines and Italy regarding the regularisation of migration management, as well as by economic reasons and political instability that weakened the business sector in the country and forced many Filipino women to seek work outside the country. The high presence of women in the early arrivals is an interesting aspect to consider, because it reversed the typical patterns of gender migration characterised by a high percentage of men who establish themselves as first arrivals before being joined by family members. In the 1970s, the presence of Catholic missionaries in the Philippines played a central role in the construction of the first migration consisting of Filipino women who came to Italy and who were employed as domestic workers. The Catholic Church assumed the role of a true intermediary between the community and the host society, and to this day, one of the characteristics of the community is the bond of identity that the community itself shares with religion and with the Church. In Italy, the Church helped to form a positive stereotype of Filipinos who are considered generally reliable and careful workers; at the same time, despite the positive integration, the community was silent and remained almost invisible in the Italian context, because contact with the outside world remained sporadic and it was a common tendency to live in the community outside of the national context.

At first, the mediation of the Church focused mainly on the Filipino community. Recently, the role of religious networks has covered the migration of some communities, including the Bolivian, Peruvian and Ecuadorian communities. In the 1970s, there were Filipino associations which were not so homogeneous, and this factor, along with the lack of an immigration law, helped to create an uneven dispersion of the first women who arrived in Italian territory. After the first phase, prior to the mid-1980s, an increase was recorded in the flow of males, which led to the birth of many families and the decision to remain in the Italian territory. During this period, both public and Catholic associations took form. The third phase coincided with the advent of the 1990s and with the increase in migration flows (Ambrosini, 2017) following the regularisation of family reunions.

### **The Church of Buenos Aires Square**

In the Roman context, there are many places of worship where immigrant communities get together. In addition to Catholic Churches such as the Church of Via Urbana where the Filipino community meets, there are churches in which the Orthodox, as in the case of the Church of St. Vitale, where the Romanian community meets. In addition, there are places of worship of other philosophies and religions, including the Esquilino Buddhist Temple, mostly frequented by the resident Chinese community; as well as places of Hindu worship, including the Spiritual Centre Hare Krishna-Iskcon Roma, and Muslim worship, including the mosque Al Aksa Jame Masjid, run by Bangladeshi citizens. Religion is a very strong element of identity cohesion for immigrant communities and it is expressed in celebrations of rite and in religious community meetings. These places of worship are real centres that ensure the integration of the community because they act as intra-ethnic and inter-ethnic networks of communication involving multiple communities; also, these networks avoid the phenomenon of the segregation of individual participants, and encourage the exchange of communication and socialisation. Communities who gather in these places are generally open to collaborating with people outside the group, considering that churches as places are often synonymous with brotherhood, hospitality and sharing. This is the case with the Church in Piazza Buenos Aires, the Argentine National Church located in Municipality II of the Italian Capital. During the year, the church hosts the celebrations of the Catholic rite in Italian, Spanish and Tagalog; both the Latin Ameri-

can community and the Filipinos gather in meetings before or after the rite. In the case of the Latin American community, the meeting is scheduled on the first Sunday of the month after the 7.00 pm celebration. It is the inner life of the Argentine and Filipino community and their way of living their own culture that determines a different evolution and their predisposition to the host country.

Over eight months and during the participant observation, I came to know and understand the migrant reality. Firstly, I prefigured that the same concepts of ethnicity and immigrant can be deconstructed and impoverished of their performance in the light of those everyday communication practices that occur in a situational context that is half formal (the rite) and informal (community meetings). Also, I assumed that the church is a symbolic space par excellence because of the religious sentiment shared by the group, the subjective feeling capable of producing collective representations of such intensity (as defined by Durkheim) that they make a group “ethnic” joined in the religious tradition. Moreover, I prefigured that within the intensity of ritual and daily meetings there are social elements capable of breaking down the symbolic boundary that exists between “us” and the “others”. On this point, I should mention the ecological model of city proposed by sociologists from the Chicago School, for which the city is a place where people live together without interacting with each other, maintaining a biological balance, and in a continuous process of symbiosis. Therefore, I considered the presence of a symbolic boundary between social groups as a typical factor of life in large cities; going to a place to meet people who are “to one side of the street” and to attend community meetings, means breaking down the symbolic border that exists between two complementary realities that are part of the parallel world of social context, where the cohabitation between Italians and immigrants takes place in accordance with a symbolic ordinary distance.

### **The Argentinean community and the church**

The community meetings welcomed people of different nationalities who came largely from the Spanish-speaking countries of South America. This presence is a peculiarity of this community, thus, it would be right to consider it as a South American or Latin American community united by common linguistic traits and not by national characteristics or by geographic location that do not justify the community identity border (Calvi, 2016).

During the Spanish rite, there were numerous interventions in Italian; the Argentine ritual was different from the Italian ritual because of the great brevity and lightness of the celebration. Numerous Italians attended the rite because they wanted to learn Spanish. The presence of Italian people is distinctive feature of the meetings of this community which reflect a daily reality of the district in which the perception of the symbolic boundary between “us” and “them” appears very weak and attenuated compared to the Filipino community. In the church, I was able to interview two women in an informal way with whom I shared the preparation of *emapanadas*, a typical Argentine food of dumplings stuffed with minced meat, peppers and onions. I learnt that the family network is the principal to inquire about what happens in Argentina, whereas, according to one of the two women, in Italy «Argentina is spoken of only when there is something to say about globalisation». In addition, one of the women working at the church told me that she never leaves the church for fear of crime. This perception is important in order to understand the symbolic boundary that divided the community from the context and the feeling of those people who live the church as a significant area of commonality apart from the context. In the case of the Latin American community, the identity of the group is represented by the perception of shared attitudes within the community; a perception that justifies the idea of a world apart from the host environment. The daily interaction between users and the sense of conviviality rituals determines the boundary of the community far more than the language factor that remains a general trait attributed to the Latin American community.

In addition, there was Don Angelo, a representative figure of the community; he was a diocesan priest in charge at the church who showed an open attitude towards the issue of research, inviting me to participate in community meetings; I was able to conduct an interview with him about the role of the church for the Latin American community. Here I reported three significant answers for the understanding of the role of the church for this community:

*What is the Argentine Church here in Rome? Can one speak of a cultural meeting between the Italian and Argentine cultures?*

As a church, we have a tradition in the district, there is an identification of the district in the church. First, there were the Mercedari priests, the Order of Mercede, and then we came; we are “Prete Diocesiani”, we remain only for the scheduled time for studies. The relationship with Italians in the area is very nice; there are people who tell us that it’s nice to come to listen to our sermons because

we are young priests with an ability to communicate in a simple but profound way. The fact of not having the control of language paradoxically helps us to be simple in communication and also, the culture of the Argentine Church is a bit different from the Italian one. We are not so keen on the solemnity that makes the Italian celebrations a bit more formal.

*Are there people who attend the Church here who come for the rite or to make friends? Is this Church a religious space shared by compatriots?* First of all, people come for religion, and religion has to do with one's roots. Argentine culture is closely linked to the Catholic Church. Secondly, there are people who come to tighten friendships with compatriots, but also to get in touch with God or people who come for religion and then become friends.

*In your opinion, does the Church create job networks? If so, is it part of exceptional moments or is it the norm to ask the Church for information to become integrated into the new context of arrival?*

In the encounter with other people, people normally express their needs and they know they can find a solution; if I heard, for example, «I arrived recently» then I would say to you, «There's a lady who probably needs help». These exchanges compose the experience of the community, so going into communities means creating opportunities and proximity. For example, there was a lady who came to ask a girl to work at home [...]. The church is really an important intermediary of these meetings.

## **The Filipino community and the church**

The Filipino community shares the intense religious feeling of celebration; the music and the songs are synonymous with religious identity and conviviality. The song “Mother Italy” can be considered as a symbolic song to express a sense of gratitude to the host country; this sense of gratitude specifically characterises the Filipino community as a whole and its tendency to recognise the hymn, as the Italian flag, as representative symbols to be respected. The ethnicity of the group was manifest in the symbolism of the music that emanated a strong sense of belonging and the need for sharing that is perceived globally by the Filipino Diaspora community as well as the meaning of work and the professional solidarity that creates a sense of diasporic bond.

In the situational context in which I was, the language was the typical element that determined the symbolic boundary between “us” and “them”. In fact, the initial distrust and a “sense of otherness” experienced by me towards them and from the community towards me was due to the linguistic tool. The linguistic space that the

group keeps in the church determines the distance between what is in the group and what is different from the group. As a community language, Tagalog is the predominant language in conversation, and they have few or even no interference with the Italian, which is spoken only by children. The community relies on a network of very solid intra-ethnic communication in respect of fixed patterns defined by the presence of a head of community and does not have frequent contact with the indigenous peoples of the place nor with the Argentine community meeting in the church. The structure on which the Filipino community lays is closed and there was an initial more suspicious attitude, but this attitude is considered to be a result of the difficult integration of the linguistic group into the Italian context. In fact, after an initial phase of knowledge, the attitude of distance resulted in an attitude of proximity and it was easier to talk, although I encountered difficulties especially by women with higher seniority migration in speaking and understanding Italian. The learning of the Italian language is difficult even after many years in Italy because of the linguistic distance between Italian and Tagalog. Knowledge of English is more common due to the European historical influence and the presence of numerous loans from the language. In addition, some community components told me they speak Ilokano as a primary language and this factor creates a further intra-ethnic linguistic stratification that shapes the linguistic identity of the group; there is little interference of Italian in meetings where Filipinos prefer the use of the language of their country of origin. This community is one of the older in the Roman context, but within the community, Tagalog is used more than Italian, which is used in more formal registers when the community has to deal with people outside the group; this situation is reversed for the children, who are fluent in Italian. There is no hybridisation of the Italian language or the Filipino language which has an effect on the local community in any significant way.

In conclusion, the Filipino community is extremely devoted to its work, and despite its long presence, they think it is not necessary to learn the Italian language, and most of them tend to overlook a significant aspect of integration. This is found mainly in components with higher seniority migration; the language is the symbolic element par excellence for the identification of the group because it identifies the symbolic boundary of separation between “us” and “them” more clearly than it does for the Argentine community.

## Conclusion

There is, therefore, a significant role of the Church as a social intermediary for the two communities here considered; it is a social institution that provides a form of identification and recognition to the ethnic group; it acts as a conjunction bridge with the host environment as well as a space for the preservation of ethnic and linguistic identity. One can consider it as an interstitial place where perceptions of the individual define the benchmarks as in the case of the linguistic and interaction norms, the interpretation of messages and meta-messages, symbolic cultural parameters which cover the communication event. In this context, the individual oneself defines the ethnic boundary, but the community does not have a real “symbolic line” of separation from the host context.

The Filipino and the Argentine communities can be considered as social groups that differ in content and cultural meaning; indeed, they share different habits, languages, rituals and food customs, as in the model proposed by Durkheim but they are very similar in form, or share organizational structures and similar ways of interacting. However, the organisational structure is more rigid and fixed in the case of the Filipino community; in that it rests on a kind of vertical organisation which is reflected in a type of intra-ethnic relationship with the presence of a leader and the total absence of Italians in community meetings. The organisational structure of the Latin American community rests on a kind of horizontal organisation that is reflected in the nature of an inter-ethnic community frequented by Italians and in the absence of a symbolic head figure; indeed, Don Angelo is an institutional religious figure who represents the Church rather than the community. In this community, the “feeling of otherness” attributed to the figure of the stranger is mostly absent.

Despite the cultural differentiation, the two communities are considered to be social groups who share a common set of universal values represented by religion and the spirit of the group. Especially in the case of the Filipino community, it emerges that it is the “ethno-national” kind of loyalty (Durkheim, 2005) and the manifest devotion to its own nation and to the Italian nation (*patriotism*), that defines the symbolic membership. Otherwise, the ethnic solidarity of the Latin American community resides in the believed commonality and not in the real action of the community (Weber, 2005) which shapes ethnic groups. In this case, the collective memories related to cultural and musical traditions create a sense of community. Finally,

both communities were identified by their religious rites; religion, like ethnicity, remains a force able to cohesively maintain the groups in contemporary societies, and the periodic reaffirmation of ethnic symbols expressed in religious rites revitalises ethnicity and preserves the identity of the group. The situational nature of the meetings makes it clear that there is a gap between the physical border and the symbolic boundary that divides the Italian context from the places where one can meet the two immigrant communities. In the case of the Filipino community, the symbolic border can be considered to be a “dividing line” from the context which acts to guarantee the maintenance and preservation of the ethno-linguistic identity.

Finally, these two communities stand out from the national community by their different political status and the different political power that determines the shape of the national community. In fact, the nature of the two minority communities is determined by the bigger political power of the national community rather than the one which forms the boundary between nation and ethnicity. In this regard, in the context of the local church as an interstitial place, the community meetings allow a socialisation in which the boundary between the national identity and the ethnic identity locally takes a renewed value. Finally, both communities are included in the citizen cultural flow, and share a sense of deterritorialised belonging shaped by transnational networks that are based on local networks of religious associations which shape the experience of local communities (Zanfrini, 2016).

## References

- Ambrosini, Maurizio (2017). Perché cresce il numero di nuovi italiani. *La Voce.info*, consultato il 15.09.2017, all'indirizzo: <http://www.lavoce.info/archives/48634/perche-cresce-numero-dei-nuovi-italiani/>.
- Ambrosini, Maurizio (2011). *Sociologia delle migrazioni* (2nd ed.). Bologna: Il Mulino.
- Anderson, Benedict (2006). *Imagined communities* (3d ed.). London: Verso.
- Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large-cultural dimension of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barth, Frederik (1969). *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. London: George Allen and Unwin.
- Berger, L. Peter; Luckmann, Thomas (1991). *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge* (6th ed.). New York: Penguin Books.
- Bernardi, Ugo (2007). *La Babele possibile, per costruire insieme una società multietnica*, (7th ed.). Milano: Franco Angeli.
- Boas, Franz (1982). *Race, Language and Culture* (2nd ed.). London-Chicago: The University of Chicago Press.
- Cardona, Giorgio R. (2006). *Introduzione all'etnolinguistica* (6th ed.). Novara: UTET.
- Calvi, Maria V. (2016). Spagnolo e italiano nelle seconde generazioni di migranti ispanofoni in Italia. *Quaderns d'Italia*, 21: 45-62.
- Cesareo, Vincenzo (2007). *Società multietniche e multiculturalismi* (3d ed.). Milano: Vita e pensiero.
- Durkheim, Émile (2005). *Le forme elementari della vita religiosa*. Roma: Meltemi.
- Fabietti, Ugo (2017). *L'identità etnica* (3d ed.). Roma: Carocci.
- Giddens, Anthony (2000). *Il mondo che cambia. Come la globalizzazione ridisegna la nostra vita*. Bologna: Il Mulino.
- Idos (a cura di) (2014). *Osservatorio Romano sulle Migrazioni - X Rapporto*. Roma: Idos.
- Riniolo, Veronica (2012). L'immigrazione femminile sudamericana in Italia. *Visioni LatinoAmericane*, 6: 91-98.
- Weber, Max (2005). *Economia e Società. Comunità*. Roma: Donzelli.
- Zanfrini, Laura; Sarli, Anna Vittoria (2009). MAPID-Migrants Associations and Philippine Institutions for Development - first year's activity. Consultato il 12 luglio 2016 sul sito della Fondazione ISMU, [http://www.ismu.org/wp-content/uploads/2014/01/Mapid\\_pdf-intero\\_con-copertina.pdf](http://www.ismu.org/wp-content/uploads/2014/01/Mapid_pdf-intero_con-copertina.pdf).
- Zanfrini, Laura (2016). Immigrazione e comunità locali: per una nuova idea di cittadinanza. In Maddalena Colombo, a cura di, *Immigrazione e contesti locali* (161-171). Milano: Vita e Pensiero.

# El trabajo decente en el sector de la pesca y de la acuicultura.

## Perspectiva de la Santa Sede

FERNANDO CHICA ARELLANO

osserfao@mhsfao.va

*Observador Permanente de la Santa Sede ante la FAO, el FIDA y el PMA*

La comunidad internacional presta una atención particular a la noción de trabajo decente. Pero, a menudo, este concepto se analiza exclusivamente en su dimensión objetiva, es decir, haciendo referencia a la elaboración y a la aplicación de normas relativas a la seguridad, al salario, a la salud y a otras garantías similares. Sin embargo, hablar de trabajo decente significa reconocer sobre todo la centralidad y la dignidad de la persona humana. De hecho, solamente el reconocimiento de la centralidad y de la dignidad humana hace posible la promulgación de normas que tutelan el trabajo decente.

*Palabras clave: trabajadores del mar; dignidad del hombre; pesca y acuicultura*

En la encíclica *Laborem exercens*, San Juan Pablo II indicaba que el trabajo debe considerarse «un bien “digno”, es decir, que corresponde a la dignidad del hombre, un bien que expresa esta dignidad y la aumenta. Queriendo precisar mejor el significado ético del trabajo, se debe tener presente ante todo esta verdad. El trabajo es un bien del hombre – es un bien de su humanidad – porque mediante el trabajo el hombre *no sólo transforma la naturaleza* adaptándola a las propias necesidades, sino que *se realiza a sí mismo* como hombre, es más, en un cierto sentido «se hace más hombre» (n. 9).

Sin embargo, hoy la dignidad y la centralidad del hombre, expresadas a través del trabajo, a menudo no se reconocen o se violan y muchas personas están obligadas así a vivir en “periferias existenciales”

de las que es muy difícil salir. Esto ocurre en muchos sectores económicos y sociales, pero se verifica especialmente en algunos ámbitos del sector de la pesca, en los que se detectan además graves violaciones de los derechos humanos de los pescadores. A este respecto, la Santa Sede ha hecho oír su voz en defensa de los pescadores que, lamentablemente, son víctimas de trata, tráfico y trabajo forzado (cf. Pontificio consejo de la pastoral para los migrantes y los itinerantes, 2013; se pueden consultar también los mensajes de este dicasterio de los años sucesivos, donde se insiste en los mismos conceptos). Esta temática ha sido también objeto de un encuentro que se llevó a cabo el pasado mes de noviembre, en la sede de la FAO, con ocasión de la celebración de la Jornada Mundial de la Pesca 2016, y en el cual participó el Secretario de Estado de Su Santidad, el Señor Cardenal Pietro Parolin.

Sabemos que el sector de la pesca y de la acuicultura es una de las realidades más importantes a nivel global por lo que se refiere a la oferta de trabajo. Estimaciones recientes demuestran que globalmente la pesca y la acuicultura suministran trabajo a alrededor de 57 millones de personas, de las que el 19 por ciento son mujeres, a las que se añaden aquellos que trabajan en toda la cadena de producción, un total de casi 200 millones de trabajadores (FAO, 2016). La pesca y la acuicultura son, por lo tanto, esenciales para la prosperidad económica de muchísimas regiones y particularmente para las comunidades costeras de numerosos países en vías de desarrollo, en los que las actividades ligadas a la pesca artesanal se llevan a cabo por un número significativo de mujeres, que son en torno a un 50% del total de los trabajadores empleados en esta parcela.

El papel de este sector en términos de ocupación es aún más relevante si se tienen en cuenta algunos datos relativos a la contribución que la pesca y la acuicultura ofrecen a la seguridad alimentaria y nutricional mundial. En este sentido, la FAO ha señalado que el consumo anual de pescado por persona se ha duplicado prácticamente desde 1960 hasta hoy. En cuanto a los aspectos nutricionales, los productos pesqueros representan el 6,7% de todas las proteínas consumidas en el mundo y aportan el 20% de la necesidad media de proteínas animales a casi la mitad de la población mundial (FAO, 2016).

Esta reflexión no quedaría completa si no se pone de relieve que, según los mismos análisis de la FAO, a nivel global, en la captura de un tercio de los peces que se pescan no se respeta el ritmo de los tiempos que se necesitan para asegurar su reproducción en niveles biológicamente sostenibles (FAO, 2016). Esta depredación ha de ser frenada porque el desarrollo económico y el amplio espectro de be-

neficios ligados a este sector no pueden afectar a la salvaguarda del medioambiente ni dejar de considerar las necesidades de las personas que vendrán después de nosotros. El mismo trabajo del hombre, de hecho, pierde su verdadero carácter si ocasiona daños y deteriora gravemente el medioambiente (Turkson, 2016). Es decir, es necesario comprender la profunda conexión existente entre “el ambiente humano” y “el ambiente natural”. Nos lo recuerda muy bien el Papa Francisco en su encíclica *Laudato si'*, cuando insiste en que hay que promover una «*ecología integral*, que incorpore claramente las dimensiones humanas y sociales» (n. 137). En efecto, «el ambiente humano y el ambiente natural se degradan juntos, y no podremos afrontar adecuadamente la degradación ambiental si no prestamos atención a causas que tienen que ver con la degradación humana y social» (n. 48). Algunas vertientes del sector de la pesca dan testimonio de esta degradación común que es, por una parte, ambiental y, por la otra, humana y social, y que esconde formas de violaciones de los derechos humanos, de trabajo forzado y de tráfico de seres humanos (ILO, 2013). Y conviene mencionar igualmente que estas violaciones tienen entre sus posibles causas precisamente fenómenos como la pesca ilegal, no declarada y no reglamentada (IUU). De hecho, como se ha puesto de relieve en estudios recientes (ILO, 2013 y 2016; HLPE, 2014), el agotamiento gradual de los recursos pesqueros en las aguas costeras ha obligado a los pescadores a trasladarse hacia zonas más alejadas de la costa. Esto ha hecho necesario reclutar a tripulaciones que permanecen en los pesqueros durante largos períodos de tiempo. El aumento de los costes, en términos de capital y de trabajo, como consecuencia de una mayor permanencia en el mar, ha provocado el que se contrate a trabajadores “de bajo coste”, por así decirlo, que permitan un ahorro salarial.

En general, los miembros de estas tripulaciones provienen de áreas muy pobres. Son personas sumidas en la miseria y lastradas por la falta de trabajo. Muchas de ellas son jóvenes, a menudo analfabetos o con un bajo nivel de educación y que pueden, por lo tanto, ser fácilmente engañados. Otros, en cambio, poseen un diploma otorgado por escuelas náuticas y aceptan cualquier trabajo con tal de no esperar indefinidamente un empleo mejor pagado en la marina mercante.

Las agencias de reclutamiento no tienen escrúpulos. Proponen el trabajo en los pesqueros como llevadero y bien pagado y hacen firmar a sus víctimas un contrato que prevé un salario que muy raramente se puede calificar de justo. Generalmente, es un salario ínfimo, lejano a lo que realmente debería corresponder a un traba-

jador que desarrolla una actividad dura, peligrosa y agotadora. A los pescadores se les pide incluso pagar una cierta cantidad de dinero con el fin de obtener el trabajo y son obligados así a endeudarse ellos mismos y sus familias y a hipotecar la propia tierra. Las agencias de reclutamiento, finalmente, dado que a menudo los pescadores deben embarcarse en puertos que se encuentran en el territorio de otro estado, son las que organizan los traslados de los trabajadores reclutados en los puertos de embarco a su lugar de destino, y aparentan facilitar la expedición de visados.

Una vez que han subido a bordo, los pescadores se encuentran con la cruda realidad. Pueden vivir aislados en los pesqueros durante varios años, lo cual vuelve imposible el desarrollo de una normal vida familiar y social. Las naves en donde embarcan son enormes y no tienen necesidad de atracar en los puertos, pues disponen de embarcaciones más pequeñas, con las que es posible transportar a tierra lo que se ha pescado y abastecerse de carburante. La falta de acceso a los puertos, por lo tanto, impide la huida de los pescadores víctimas de los atropellos, así como el que puedan solicitar asistencia a las autoridades, muchas veces implicadas en la trata.

Las condiciones dentro de los pesqueros son terribles: los pescadores están obligados a trabajar durante 18-20 horas al día, 7 días a la semana, a menudo soportando inclementes condiciones meteorológicas; frecuentemente andan faltos de alimentos y el agua potable se distribuye de forma racionada; la privación de horas de sueño, las enfermedades y la malnutrición facilitan que se produzcan accidentes laborales; carecen de equipamientos de seguridad, de una digna y adecuada asistencia médica y de medicinas; los camarotes son estrechos y no respetan las normas higiénico-sanitarias más elementales.

Los trabajadores sufren abusos físicos y verbales y están sometidos a castigos que generan tensiones que pueden conducir a motines, graves incidentes e incluso homicidios. Las mujeres y los niños a menudo son víctimas de violencia sexual y cuando los pesqueros atracan en los puertos, muchos se ven obligados a prostituirse. Se han verificado casos en los que los pescadores han sido asesinados y sus cuerpos lanzados al mar.

A menudo, los pescadores a bordo de los pesqueros no consiguen ni siquiera comprender que son víctimas de violaciones de sus derechos humanos. Creen que la situación que viven es solo fruto de su mala suerte. La falta de conciencia de su explotación obstaculiza la posibilidad de petición de intervención y ayuda. Comunicarse con el exterior les resulta, de todos modos, muy difícil: los dispositivos de

comunicación a bordo, como radio y teléfonos vía satélite, no pueden ser utilizados. Además, de la naturaleza transnacional de las operaciones de pesca se deduce que los pescadores deberían recibir la protección del Estado del pabellón del pesquero. Pero si los estados en los que ha sido registrado el pesquero no ofrecen garantías en materia de trabajo, los pescadores corren el riesgo de encontrarse en una situación de extrema vulnerabilidad.

Como dato paradójico no puedo dejar de señalar que, a veces, los pescadores están incluso sujetos a sanciones por parte de los estados ribereños por su participación en actividades de pesca ilegal. Este fenómeno viene a empeorar la ya compleja e intrincada situación en la que se ven inmersas dichas personas, lo cual muestra, por un lado, que las migraciones, como señala el Papa Francisco, están «adquiriendo cada vez más la dimensión de una dramática cuestión mundial» (Francisco, 2017a) y, por otro, los niveles de inhumanidad que la trata y el tráfico de seres humanos pueden alcanzar. Con razón el Santo Padre ha definido recientemente estos flagelos como formas de esclavitud moderna (Francisco, 2017b). A esto se añade otro asunto crucial de estos tiempos: una incapacidad, tanto de los sistemas económicos de los países desarrollados como de aquellos en vías de desarrollo, de crear puestos de trabajo, que permitan a las personas hacer fructificar los talentos de los que están dotados y mirar a la cara a los demás con dignidad.

Por desgracia, no conocemos el número exacto de pescadores implicados en este doloroso fenómeno que viola sus derechos humanos, entre ellos el derecho a un trabajo decente (ILO, 2016). Pero sabemos que en el mundo se cuentan al menos 20,9 millones de personas que trabajan bajo coacción y que en gran parte están empleados en la economía informal e ilegal (ILO, 2012) y que el 90% del trabajo forzado concierne a las actividades privadas y, sobre todo, a aquellas actividades que requieren una elevada mano de obra, entre ellas, la pesca.

Como ha indicado con acierto el cardenal Parolin, para encauzar este fenómeno es necesario apuntar hacia «tres objetivos fundamentales: la ayuda para los pescadores explotados y privados de dignidad, para facilitar su rehabilitación y reintegración; el cumplimiento por parte de Estados y Gobiernos de la normativa internacional en vigor sobre pesca, y más concretamente sobre el trabajo en el sector pesquero; y la lucha contra el tráfico y la trata utilizando medios, incluyendo medidas coercitivas, para imponer el estado de derecho y los derechos humanos básicos. El fin último es salvaguardar en nuestros mares la legalidad que durante siglos ha sido signo de liber-

tad y civilización» (Parolin, 2017: 21). Esto se vería facilitado si los países de procedencia de los pescadores, por ejemplo, monitorizaran los procesos de reclutamiento de las tripulaciones y promovieran una contratación colectiva capaz de ofrecer garantías a quien es contratado. Esto facilitaría asimismo la movilidad laboral para aquellos que buscan mejorar sus condiciones de vida y, al mismo tiempo, el respeto de la normativa internacional sobre prevención, represión y persecución del tráfico y de la trata de seres humanos. Los estados de los que provienen los pescadores deberían además facilitar y aceptar el retorno de las víctimas de la trata, del tráfico o del trabajo forzado, tanto si son ciudadanos como si tienen el derecho a vivir permanentemente en su territorio. Se podría igualmente configurar el aumento de las medidas legales y de los procedimientos de tutela a los que las víctimas de tráfico, trata y trabajo forzado en el sector de la pesca podrían acogerse, incluso a bordo de los mismos pesqueros. A las víctimas de este grave fenómeno podrían concedérseles permisos temporales de estancia en los países del pabellón de los pesqueros con el fin de poderles dar la oportunidad de cooperar con el sistema judicial.

Es importante no pasar de largo sobre estos dramas que he descrito. Sin embargo, no son pocas las veces que se ignoran o tergiversan. En otras ocasiones, lamentablemente, ocupan titulares efímeros en la prensa, para después perderse en la niebla del olvido. Es una cuestión de humanidad que las voces de los que sufren estas tragedias puedan ser escuchadas y sus legítimos derechos real y justamente atendidos. No hay que olvidar tampoco las situaciones de precariedad que viven aquellos que están empleados en toda la cadena productiva pesquera y en el sector de la acuicultura y que sufren por la falta de garantías contractuales mínimas. En efecto, a menudo, los trabajadores viven en situaciones de precariedad a causa de la temporalidad de sus contratos, por no verse remunerados suficiente y adecuadamente o porque se encuentran privados de toda forma de protección social, necesaria de modo particular cuando suceden situaciones desagradables. Piensen, por ejemplo, en los percances que pueden ocurrir en las incubadoras y en las estructuras en las que se cultiva el pescado.

Todas estas prácticas no solo violan el derecho a un trabajo decente de los que están empleados en el sector de la pesca y de la acuicultura, sino que perjudican la reputación de dicho sector y de todos los que trabajan en el mismo de forma esmerada y legal.

No podemos quedarnos en mencionar solamente los defectos y fallas del sector. Con el paso del tiempo se perciben avances y progresos en el mismo. Ha habido situaciones que han mejorado y a ello

ha contribuido grandemente la existencia de instrumentos capaces de garantizar el trabajo decente en el ámbito de la pesca y de la acuicultura. Piensen, por ejemplo, en la *Convención del OIT sobre el Trabajo Forzado* (N. 29) de 1930 y su *Protocolo* adoptado en 2014, que entró en vigor en noviembre de 2016 y que compromete a sus Miembros a tomar medidas eficaces para prevenir y eliminar la utilización del trabajo forzado, para asegurar a los trabajadores una protección y el acceso a los mecanismos de recurso y de resarcimiento adecuados y eficaces, así como de indemnización, y para reprimir a los responsables de malas prácticas.

En 2007, la Organización Internacional del Trabajo (OIT) también adoptó la *Convención sobre el Trabajo en el sector de la pesca* (N. 188), que entrará en vigor el próximo 16 de noviembre, y que ofrece un conjunto de garantías a favor de los pescadores en lo relativo a la edad mínima del trabajador, la asistencia médica o los tiempos de descanso regulares de la actividad laboral, y todo ello con el fin de preservar la seguridad y la salud de los trabajadores, la presencia de suficiente agua y alimentos en el lugar de trabajo, la higiene y la habitabilidad de los alojamientos. Se trata de brindar información precisa relativa al reclutamiento de trabajadores y a la estipulación del contrato de trabajo con el fin de evitar posibles abusos.

También la FAO ha adoptado instrumentos jurídicos que pueden ofrecer una contribución importante a la causa de los pescadores explotados en los pesqueros. Un ejemplo es el *Acuerdo sobre medidas del estado rector del puerto destinadas a prevenir, desalentar y eliminar la pesca ilegal, no declarada y no reglamentada* (22 noviembre de 2009), que entró en vigor en junio de 2016, y que refuerza las inspecciones en los puertos y permite negar el acceso a los puertos a los pesqueros que practican la pesca de manera ilegal (IUU), desalentando, por lo tanto, a aquellos que fomentan la trata, el tráfico y el trabajo forzado de pescadores. No hay que olvidar, por último, el *Código de conducta sobre la pesca responsable* (1995) y las *Directivas voluntarias para lograr la sostenibilidad de la pesca en pequeña escala en el contexto de la seguridad alimentaria y la erradicación de la pobreza*, de 2014.

Estas iniciativas jurídicas y medidas normativas son de gran valor y han de velarse por su puesta en práctica. Pero, para que el sector al que nos estamos refiriendo alcance mayores beneficios, es preciso un complemento. Se trata de la obligación moral de un cambio de mentalidad. Es decir, hay que abandonar la idea de una economía que prefiere a toda costa el provecho y que olvida el valor supremo del ser humano y de sus derechos fundamentales, entre

ellos, el derecho a un trabajo decente. En otras palabras, y a la luz de la Doctrina Social de la Iglesia, hay que seguir insistiendo en la afirmación de la prioridad intrínseca del trabajo respecto al capital. El trabajo, de hecho, precisamente por su carácter subjetivo y personal, es superior respecto a otros factores de producción, que han de verse en clave instrumental.

Es importante que esta perspectiva se afiance y fortalezca, de modo que desaparezcan todas aquellas lacras que ensombrecen un sector tan importante como el pesquero a través de la superación de intereses particulares y mezquinos, y acabando de una vez por todas con aquellas injusticias que ocasionan que muchos pescadores se encuentren, todavía hoy, en pleno siglo XXI, inmersos en dramáticas situaciones de explotación y abusos, casi como en un régimen de esclavitud.

La Iglesia siempre ha mirado con especial predilección a los que viven y trabajan en el mar. Ya lo recordaba, en el mensaje para la Jornada Mundial de la Alimentación, de 1986, San Juan Pablo II, cuando traía a colación la atención particular que otorga la Iglesia al sector de la pesca, «en cuanto el Señor Jesús ha elegido a sus primeros Apóstoles entre los pescadores del lago de Galilea y ha conocido por experiencia su dura vida». Por su parte, la Santa Sede, que siempre ha mostrado una significativa sensibilidad por los trabajadores de la mar, está dispuesta a ofrecer su propio apoyo a los gobiernos, a las organizaciones internacionales gubernamentales y no gubernamentales, a las organizaciones de la sociedad civil y del sector privado y a todos los que quieran defender el trabajo decente en la pesca y en la acuicultura.

Nadie ha de quedarse al margen ni sentirse excluido en la colaboración con una causa tan noble como es la lucha porque cada trabajador, incluidos aquellos contratados en el sector de la pesca y de la acuicultura, tengan garantizadas condiciones de justicia, libertad, dignidad, seguridad económica e iguales oportunidades. Esto será una feliz realidad con el compromiso de todos, con una firme voluntad política y un decisivo apoyo social para asegurar a cada trabajador un trabajo decente y digno, que tenga siempre en su centro la persona humana y sus derechos fundamentales.

## Bibliografía

- FAO (2016). *El Estado mundial de la pesca y de la acuicultura 2016. Contribución a la seguridad alimentaria y a la nutrición para todos*. Roma: FAO.
- Francisco (2015). *Laudato si'*. [http://w2.vatican.va/content/francesco/it/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20150524\\_encyclica-laudato-si.html](http://w2.vatican.va/content/francesco/it/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_encyclica-laudato-si.html).
- Francisco (2017a). *Mensaje para la Jornada mundial del Migrante y el Refugiado 2017*, 15 de enero. [https://w2.vatican.va/content/francesco/es/messages/migration/documents/papa-francesco\\_20160908\\_world-migrants-day-2017.html](https://w2.vatican.va/content/francesco/es/messages/migration/documents/papa-francesco_20160908_world-migrants-day-2017.html).
- Francisco (2017b). *Ángelus*, 30 de julio. [https://w2.vatican.va/content/francesco/it/angelus/2017/documents/papa-francesco\\_angelus\\_20170730.html](https://w2.vatican.va/content/francesco/it/angelus/2017/documents/papa-francesco_angelus_20170730.html).
- HLPE (2014). *La pesca y la acuicultura sostenibles para la seguridad alimentaria y la nutrición. Un informe del Grupo de alto nivel de expertos en seguridad alimentaria y nutrición del Comité de Seguridad Alimentaria Mundial*. Roma: HLPE.
- ILO (2012). *Global Estimates of Forced Labour. Results and methodology*. Geneva: ILO.
- ILO (2013). *Caught at Sea - Forced labour and trafficking in fisheries*. Geneva: ILO.
- ILO (2016). *Fishers First: Good Practices to end labour exploitation at sea*. Geneva: ILO.
- Parolin, Pietro (2017). Romper las cadenas de explotación en el sector pesquero. En FAO, *Romper las cadenas de explotación en el sector pesquero* (10-21). Roma: FAO.
- Pontificio consejo de la pastoral para los migrantes y los itinerantes (2013). *Mensaje para la Jornada Mundial de la Pesca*, 21 de noviembre. <https://iglesiaactualidad.wordpress.com/2014/11/21/mensaje-del-pontificio-consejo-de-la-pastoral-para-los-migrantes-e-itinerantes-con-motivo-de-la-jornada-mundial-de-la-pesca/>.
- Turks, Peter (2016). Discurso de apertura del Seminario Internacional Sustainable development and the future of work in the context of the Jubilee of Mercy. Roma, 2 de mayo. [http://en.radiovaticana.va/news/2016/05/02/cardinal\\_turkson\\_sustainable\\_development\\_in\\_year\\_of\\_mercy/1226860](http://en.radiovaticana.va/news/2016/05/02/cardinal_turkson_sustainable_development_in_year_of_mercy/1226860).

## Emigrazioni forzate: specchio di esperienze storiche

TONY PAGANONI, CS  
paganonix@adam.com.au  
Casa Maria Assunta (Arco, Trento)

Il convegno *Pionieri della sollecitudine pastorale nelle migrazioni* (18 novembre 2017) si è appena concluso a Piacenza nella casa madre dei Missionari Scalabriniani. Ha approfondito il ruolo provvidenziale del vescovo di Piacenza, il beato Giovanni Battista Scalabrini, e della fondatrice delle Suore Cabriniane, santa Francesca Saverio Cabrini. Organizzato da p. Gabriele Bentoglio, cs, ha visto intervenire come relatori: il giornalista e scrittore Gian Antonio Stella, gli Scalabriniani Gelmino Costa e Andrew Brizzolara, le Suore Leocadia Mezzomo e Barbara Louise Staley. I vari relatori hanno offerto uno sguardo approfondito sui viaggi di Scalabrini e Cabrini e sulle loro strategie missionarie, comparate alla pastorale migratoria di oggi.

A proposito di quest'ultima, chi avrebbe mai pensato che i barconi così colmi di volti nuovi scuri e con quegli occhi sbarrati, così penetranti, avrebbero ipnotizzato l'opinione pubblica italiana? Non passa giorno che dibattiti, interviste sul merito o meno di tali "viaggi della speranza" si accendono e continuano imperterriti, accentuando posizioni divergenti, a volte diametralmente opposte, non solo sul fronte politico, ma anche all'interno di associazioni di volontariato e della stessa Chiesa.

L'enorme attenzione mediatica in Italia (stampa, programmi televisivi, discussioni alla radio, conversazioni al bar, ecc.) lascia intravedere sentimenti contrastanti. Se vi è un sentimento comune, ritengo sia lo sbigottimento (e le

varie soluzioni conseguenti, non escluso il rimpatrio forzato) per tutta quella gente impacchettata su quei barconi così pieni di uomini, donne e bambini (anche di cadaveri!), tutti uniti dalla speranza di trovare chissà cosa in Italia o in altre nazioni europee, già appesantite, come si pensa generalmente, da problemi “nostri”: corruzione, attività mafiose, disoccupazione giovanile, mancanza di sicurezza e stabilità economica. Adesso arrivano sui barconi, allora viaggiavano sui bastimenti. Su quest’ultimi c’erano la prima classe (comodissima), la seconda (piuttosto scadente) e la terza classe, dove erano ammassati centinaia di donne, bambini e uomini, al chiuso, senza sufficienti strumenti per combattere malattie invettive, tifo e dissenteria, a causa delle quali perirono un numero indeciftrato di persone, buttate in mare. Alcuni parlano del 25% degli imbarchi. Ricordiamo che alcuni bastimenti furono rimandati in patria dalle autorità portuali del Nord e Sud America, per evitare il rischio di contagio.

Ogni Paese “benestante” ha sperimentato ondate di immigrazione. Lo è stata l’America nei suoi tempi di colonizzazione nord-europea fino al 1870, quando, dopo l’unificazione della Penisola, è iniziata la forte ondata di italiani. Lo è ora l’Italia, a cominciare dagli anni 1980. Ricordo ancora le affermazioni di un ex-giornalista italiano, conosciuto alcuni anni fa, dopo un suo viaggio negli Stati Uniti. Raccontava: «Pensavo di conoscere abbastanza la storia d’Italia, incluso il fenomeno delle emigrazioni (sono stato, ad esempio, anche ad Ellis Island, New York, con la sua ricca documentazione). Sapevo che milioni di Italiani erano emigrati in condizioni per lo più disperate, ma non sapevo, ad esempio, che venissero generalmente considerati esseri inferiori, letteralmente dei negri. Se erano poveri, sporchi, ignoranti, superstiziosi, era per scelta, non per necessità, si pensava in America. E ovviamente erano considerati tutti delinquenti, dal coltello facile, quando non terroristi o spie. Da respingere anche perché eccessivamente prolifici e avrebbero di conseguenza colonizzato tutte le terre ove approdavano».

Forse non prendiamo in dovuta considerazione alcuni fatti che se accostati senza pregiudizi rispecchiano numerose somiglianze fra i nuovi flussi migratori, provenienti dal Sud del mondo, e la nostra grande emigrazione terminata con la Prima Guerra Mondiale:

1. Se oggi parliamo di circa 170.000 arrivi annuali in Italia e al momento presente in calo, a partire dal 1870 dai nostri paesi e città sono salpati, in un crescendo spettacolare (già 400.000 nel 1900) fino a sfiorare un milione di espatri annuali nel 1913. Appunto “un’orda”, come suggerisce il titolo dell’avvincente e documentatissimo studio di Gian Antonio Stella sulle traversate oltre oceano.
2. Oggi si punta il dito, e a ragione, sugli scafisti, addetti alla mercificazione di persone che si sono lasciate alle spalle situazioni drammatiche. Antonio Gutierrez, segretario generale dell’ONU, ha recentemente tracciato un bilancio del movimento di rifugiati e migranti, deplorando le «gravi violazioni dei diritti umani... comprese uccisioni a sangue freddo, violenze, abusi e violenze sessuali, lavori forzati e torture» (*L’Osservatore Romano*, 19 novembre 2017). Specialmente nel Nord Africa, ma anche in molte altre nazioni, i nuovi emigranti cadono sotto le grinfie dei nuovi «mercanti di carne umana», come il beato G.B. Scalabrini aveva etichettato simili operatori del suo tempo. Per raggiungere le coste italiane i migranti dell’Africa subsahariana sono obbligati a versare diverse parcelle, pari a migliaia di dollari. In tempi meno recenti, una legge varata nel 1888 aveva favorito l’arruolamento volontario per l’emigrazione. Questa imprudenza politica aveva portato le agenzie di emigrazione a 34 e i subagenti a 5.172 nel 1882, cresciuti a 7.169 nel 1885, oltrepassando i 10.000 nel 1900 (come dichiarava il compianto Luigi De Rosa, allora del Consiglio Nazionale delle Ricerche).
3. Oggi si guarda con molta apprensione, mescolata ad un sentimento di pietà e compassione ai minori soli e abbandonati. Il recente convegno presso la Camera dei deputati (7 novembre 2017) ha voluto fare il punto sull’applicazione della Legge Zampa, varata alcuni mesi fa. Si tratta di 14.579 minorenni, arrivati fino al 25 ottobre di quest’anno, senza contare i 18.491 già registrati dal sistema di accoglienza italiano. Sono forse stati sepolti sui libri della nostra storia e dimenticati gli orfani dell’emigrazione italiana? E cioè, le decine di migliaia di minorenni, molti dei quali orfani: i numerosi sciuscià (shoeshiners), che si davano da fare agli angoli delle grandi metropoli americane per dare una lustratina, seguita,

non sempre, da una misera ricompensa; o agli spazzaccamini, piccoli di statura, sporchi a non dire che, per il loro fisico minuto, servivano a meraviglia per pulire i camini delle centinaia di abitazioni d'Oltralpe?

4. Attenti osservatori e studiosi del secolare fenomeno migratorio che si è mosso dalla Penisola italiana non dubitano riguardo ai benefici che ne sono derivati alle nazioni ospiti, in America del Nord e del Sud, in Australia, nonostante percorsi integrativi diversi. È inutile citare i numerosi studi pubblicati a tal riguardo. E gli immigrati in Italia? Nel suo annuale rapporto sull'economia dell'immigrazione, la fondazione Moresca, che gode del patrocinio del Ministero degli Affari esteri, dichiara che i 2.4 milioni di stranieri occupati in Italia valgono il 9% della ricchezza nazionale e sostiene i conti previdenziali con 11.5 miliardi di contributi (vedi presentazione sull'*Avvenire* del 19 ottobre 2017). Senza rubare il lavoro agli italiani in settori non certo ricercati, come servizi ed edilizia, mandano avanti 570 mila imprese con 102 miliardi di valore aggiunto.
5. Le maggiori diversità evidenti fra le migrazioni di ieri e di oggi riguardano il grado di scolarizzazione. A differenza dei flussi contemporanei che hanno avuto in media almeno una scolarizzazione di base (non manca un buon numero di laureati nelle loro fila), gli emigrati italiani della prima ora erano analfabeti (+ 70%). Anche se occorre subito aggiungere che gli emigranti italiani nel Nuovo e Nuovissimo Mondo non hanno risparmiato sforzi finanziari per assicurare una buona educazione ai propri figli e nipoti degna di lode. La differenza maggiore riguarda l'appartenenza religiosa. Nel caso degli emigranti italiani, la religione cattolica era dominante, mentre invece per i nuovi arrivati la stessa si trova in una situazione minoritaria, mescolata con una moltitudine e varietà di appartenenze religiose (Strozza e De Santis, 2017).

In conclusione: i movimenti migratori, anche in tempi remoti, hanno sempre suscitato perplessità e resistenze mentali; a volte opposizioni, anche violente e sanguinose. Ripercorrere tali tappe è utile per non cadere in sentimenti di vacuo protagonismo o in atteggiamenti deleteri di sospetti e dubbi o di apertura non illuminata da esperienze previe. Una indagine

della nostra storia ci aiuta, inoltre, a non incrociare le braccia, manifestando così sentimenti di impotenza e a non chiudere l'uscio di casa propria, magari affermando «che i nostri emigranti si sono arrangiati. Adesso si arrangino anche loro!».

In questo nostro tempo di rapidi e successivi cambiamenti, le lezioni della storia, in cui si inseriscono le testimonianze sofferte ma profetiche di Scalabrini e della Cabrini offrono suggerimenti e modalità che possono essere applicati, *mutatis mutandis*, anche oggi. Da sempre, ogni nuova sfida storica può diventare un'occasione di sviluppo e di crescita.

## **Bibliografia**

- Strozza, Salvatore; De Santis, Gustavo (a cura di) (2017). *Rapporto sulla popolazione. Le molte facce della presenza straniera in Italia*. Bologna: il Mulino.
- Stella, Gian Antonio (2003). *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi*. Milano: Rizzoli.

# Recensioni

---

Ambrosini, Maurizio (2017). *Migrazioni*. Milano: Egea. 159 p.

In un'epoca in cui la lettura del fenomeno migratorio avviene sulla base degli interessi del singolo partito o istituzione che si schiera, in maniera semplicistica, a favore o contro l'accoglienza di chi varca i confini italiani in cerca di lavoro o di protezione internazionale, il libro di Maurizio Ambrosini si colloca a metà strada tra il testo scientifico e l'opera divulgativa spiegando il fenomeno migratorio con parole semplici eppure non prive dello spessore necessario a rappresentare la complessità e gli intrecci racchiusi nel termine "migrazioni".

A partire dalla domanda iniziale «Chi sono gli immigrati?» l'opera si dipana in un crescendo di definizioni e riflessioni per introdurre anche il lettore meno attento a tali temi, all'analisi delle pratiche e strategie che inseriscono il migrante e il richiedente asilo all'interno delle scelte politiche ed economiche intraprese dai paesi di accoglienza.

La chiave di volta attorno alla quale l'autore costruisce il testo è racchiusa nella frase: «Gli immigrati diventano il simbolo di un mondo minaccioso e imperscrutabile che entra in casa nostra» (p. 10). Una frase che oltre ad esprimere un disagio evidenzia l'obiettivo del testo teso non solo a spiegare il fenomeno migratorio, ma anche a riportare i dati di tale fenomeno entro un contesto scientifico che sfati i pregiudizi nati da percezioni erranee e da falsi miti. Per raggiungere il proprio obiettivo l'autore inizia dall'analisi di termini quali *immigrati* ed *extracomunitari* che invece di descrivere la condizione giuridica o la provenienza degli individui, creano categorie di persone su base discriminatoria. In questo modo un nordamericano non viene considerato né un immigrato né un extracomunitario al contrario, per esempio, di chi nasce in Italia da genitori immigrati la cui vita paradossalmente si è svolta quasi interamente all'interno del territorio italiano.

La precisazione semantica che caratterizza questo volume prosegue anche nel voler differenziare gli immigrati

dai richiedenti asilo e dai rifugiati, figure che spesso compaiono come sinonimi di realtà al contrario molto diverse e che diventano il capro espiatorio di criticità che sono, invece, espressione del disagio politico ed economico di una nazione. Per questo motivo Ambrosini si sofferma sui numeri che caratterizzano la presenza dei rifugiati nei vari paesi, contrapponendoli all'idea di invasione spesso percepita dalla popolazione autoctona. Allo stesso modo analizza la relazione tra immigrati e richiedenti asilo e welfare o tra immigrazione e terrorismo, criminalità e malattie. L'analisi però ha anche una valenza di genere, differenziando l'esperienza vissuta dalle donne e quella sperimentata dagli uomini, così come generazionale attraverso lo studio delle seconde generazioni e dei minori non accompagnati.

Infine il libro termina con un capitolo dedicato alla dimensione religiosa degli immigrati soprattutto in relazione all'Islam dato che secondo l'autore: «All'interno di un campo come quello dell'immigrazione, in cui la dimensione simbolica è spesso cruciale, la questione religiosa aggiunge un sovraccarico di enfasi emotiva» (p. 155). Si tratta di un capitolo conclusivo che entra in dialogo con altre parti del libro dedicate all'integrazione e alla coesione sociale, attraverso le quali l'autore del volume ci porta a riflettere su quanto sia importante considerare tutti gli attori coinvolti parte attiva nel processo di integrazione attraverso la promozione di un'azione sociale condivisa.

«Valorizzare le risorse delle religioni per promuovere coesione e solidarietà, prevenendo le chiusure settarie e i conflitti, è una sfida decisiva per la politica democratica e la società multiculturale» (p. 155).

SARA SALVATORI

Cadeddu, Maria Eugenia; Nasso, Stefania (a cura di) (2016). *Accoglienza e integrazione: il ruolo delle piccole e medie città. Atti della Conferenza Nazionale NCP EMN Italia (Roma, 6-7 ottobre 2016)*. Roma: CNR Edizioni. 160 pp.

«180 mila persone in accoglienza a fronte di una popolazione di 60 milioni di abitanti non solo non possono rappresentare un'invasione – e questa già di per sé è un'affermazione ridicola – ma neppure una particolare difficoltà, se si adotta una gestione condivisa e intelligente e soprattutto se si evitano strumentalizzazioni politiche di consenso e dissenso rispetto alla vita e al futuro di tali persone» (p. 14). Con questa dichiarazione dell'onorevole Mario Morcone che, più di un auspicio, appare un imperativo culturale, si è aperta la conferenza nazionale sul tema *Accoglienza e integrazione: il ruolo delle piccole e medie città*, organizzata dal National Contact Point italiano dell'*European Migration Network* (EMN), costituito dal dipartimento per le Libertà Civili e l'Immigrazione – Direzione centrale per le Politiche dell'Immigrazione e dell'Asilo – e dal Consiglio Nazionale delle Ricerche – Dipartimento Scienze Umane e Sociali, Patrimonio Culturale.

Il volume bilingue (italiano e inglese) curato da Maria Eugenia Cadeddu e Stefania Nasso raccoglie gli interventi di esperti, addetti ai lavori, amministratori locali e rappresentanti delle istituzioni centrali che hanno partecipato a questo incontro, uniti dal comune obiettivo di confrontarsi, condividere, mettere a sistema e valorizzare l'eterogeneo mosaico di esperienze politiche e operative attraverso cui si dispiega il sistema di accoglienza e integrazione degli immigrati in Italia.

La dimensione *strutturale* dei fenomeni migratori contemporanei, la *pluralità di attori* che concorrono a delineare una *governance multilivello* e le differenti pratiche locali di accoglienza e integrazione sul territorio italiano, sono le principali tematiche che uniscono come un filo rosso i contributi del volume.

Sullo sfondo del quadro normativo italiano che definisce gli approcci e i futuri orientamenti sulle migrazioni e sull'asilo – tema al centro del primo capitolo – s'inseriscono le prime riflessioni degli autori. Se da un lato si ribadisce la rilevanza delle tre linee direttrici su cui si muovono i protocolli d'integrazione (il lavoro, lo studio e lo sport) (Rosetta

Scotto Lavina), dall'altro si riafferma l'importanza di una ricerca sulle migrazioni che coinvolga tutte le scienze umane e sociali (Riccardo Pozzo). È all'interno di questa cornice operativa che s'inquadrano le attività di raccolta e analisi dei dati, l'identificazione delle migliori pratiche (*best practices*) funzionali alla definizione di una politica migratoria coerente, soprattutto per il welfare, questione che riguarda in modo interconnesso le singole regioni italiane, il Paese, l'Europa tutta. Non a caso, il secondo capitolo del libro è dedicato a un'introduzione storico-demografica dei fenomeni migratori in Europa, seguita da alcuni approfondimenti specifici. Una lettura diacronica dei processi di accoglienza e integrazione, in cui si evidenzia l'importanza delle specificità storiche e contestuali delle società di arrivo e degli stessi movimenti migratori (Corrado Bonifazi), anticipa le discussioni su: l'integrazione socio-lavorativa (Tatiana Esposito), l'organizzazione multilivello del sistema di accoglienza dei migranti (Daniela Parisi), le pratiche di accoglienza integrata (Luca Pacini). Nella diversità dei temi trattati è interessante notare come questi contributi esprimano un orientamento condiviso, ossia la consapevolezza che «i percorsi d'inserimento socioeconomico e di inclusione sociale debbano avere radici territoriali per sortire risultati efficaci e reali» (p. 60). L'importanza attribuita alla dimensione locale nel favorire la “spinta all'inclusione sociale” (strategie, programmi, allocazione di risorse) pone al centro il ruolo delle comunità e più specificatamente la promozione di un “senso di comunità” che non abbia nell'autoriconoscimento e nella “dimensione di appartenenza” i suoi unici elementi costitutivi. Diversamente, il rafforzamento della coesione sociale è considerato non solo come lotta contro l'esclusione sociale ma soprattutto come la sintesi di un processo collettivo e partecipativo – una “responsabilità diffusa” – dove le condizioni di precarietà appaiono fronteggiabili attraverso il rafforzamento o la creazione di reti di solidarietà all'interno della collettività locale.

In questa prospettiva, nei due capitoli seguenti s'inseriscono alcune riflessioni sul Piano Nazionale Integrazione (Martha Matscher) e sulla concezione stessa d'integrazione considerata, secondo il Direttore Centrale Vicario per le Politiche dell'Immigrazione e dell'Asilo del Ministero dell'Interno, come un “prerequisito” per una società inclusiva a cui nessuno può

essere obbligato, ma che tuttavia comporta diritti e doveri, un implicito obbligo a collaborare. Come osserva Matscher, «integrare non significa diventare tutti uguali, piuttosto creare le stesse opportunità per tutte le persone che decidono di stabilirsi in Italia» (p. 70). In questo senso il Piano Integrazione, adottato circa un anno dopo la conferenza (29 settembre 2017), sembra lasciare ancora aperta questa sfida, ossia l'elaborazione di uno strumento che permetta di beneficiare dei processi di integrazione non solo ai titolari di protezione internazionale, ma a tutti i cittadini stranieri che vivono stabilmente nel nostro Paese, indipendentemente dalle ragioni del loro soggiorno. Approfondimenti specifici sono dedicati al binomio integrazione-lavoro con riferimento alle azioni adottate in tema di politiche attive del lavoro (Stefania Congia) e al nesso integrazione-scuola (Raffaele Ciambrone). A tal proposito l'attenzione si è concentrata sulle sfide connesse all'adozione di un sistema di didattica inclusiva che sia in grado di rispondere, attraverso i suoi strumenti di formazione e organizzazione (es. Centri Territoriali di Supporto – CTS), ai bisogni educativi collettivi e individuali, e al tempo stesso possa essere impiegata flessibilmente in situazioni diversificate territorialmente o per il livello di concentrazione degli alunni stranieri.

La ricchezza di contenuti e di interrogativi, che hanno animato il confronto tra i relatori presenti alla conferenza, emerge soprattutto nell'ultimo capitolo dove sono riportati i contributi di alcuni partecipanti alla tavola rotonda: "Attori e Ruoli dell'Integrazione in Italia". Titolo questo che non tradisce le aspettative, avendo raccolto attorno al tavolo soggetti pubblici e privati (rappresentanti ministeriali, il direttore del Servizio Centrale Sprar, sindaci e membri del terzo settore) uniti dal comune intento di ripensare i percorsi e le azioni politiche che regolano l'accesso, l'accoglienza e l'integrazione dei migranti, al fine di promuovere strategie che rafforzino sussidiarietà, complementarità e coerenza degli interventi all'interno di una visione in prospettiva.

Infine, il valore aggiunto del volume è sicuramente costituito dalla ricca sezione conclusiva che ripercorre, attraverso agili schede riassuntive, numerose esperienze locali di accoglienza diffusa e i percorsi d'integrazione che sono stati presentati nella "Sessione Poster" della conferenza.

STEFANO DEGLI UBERTI

Luatti, Lorenzo (2017). *L'emigrazione nei libri di scuola per l'Italia e per gli italiani all'estero. Ideologie, pedagogie, rappresentazioni, cronache editoriali*. Todi: Editrice Tau - Fondazione Migrantes. 415 pp.

I manuali scolastici da sempre hanno rappresentato un importante ed utile strumento didattico, per la diffusione delle conoscenze, e un ottimo indispensabile mediatore tra prassi e teoresi disciplinare. Il primo veicolo di contenuti e documenti scientificamente validati rimane, anche nell'attuale sistema di istruzione rifondato sulle competenze, il libro di testo che, seppure nella sua costante metamorfosi da cartaceo in digitale, offre allo studente la possibilità di organizzare lo studio attraverso il personale metodo di apprendimento. Non dimentichiamo, però, come il manuale scolastico abbia rappresentato -nel corso di più di centocinquant'anni di storia della scuola dell'Italia unita- uno dei maggiori vettori di idee ed ideologie. Ma proprio in quanto tale, esso è una delle maggiori fonti storiche primarie da sfogliare, studiare e indagare per comprendere la cultura e la preparazione di un popolo. Partendo dal manuale unico sino a giungere alle espansioni on-line, passando per il sussidiario, tutto concorre alla diffusione nel mondo dell'educazione e dell'istruzione di idee e teorie che hanno plasmato generazioni di alunni nelle aule di tutta Italia.

Il poderoso volume di Lorenzo Luatti, ricercatore dei processi migratori e delle relazioni interculturali presso Oxfam Italia, si inserisce in questo filone di indagini di ricerca storica e, come scrive Delfina Licata nella sua presentazione, occorre essere grati all'autore perché «Ci permette, nonostante la natura storica di questo studio, di intravedere la modernità di un tema che si ripropone oggi quale necessaria riflessione sul metodo di insegnamento e sugli strumenti ad esso collegati da rivolgere alle nuove generazioni di studenti sia che vivono e sperimentano, in famiglia o nel loro percorso formativo, esperienze di mobilità sia che nascono o crescono all'estero frequentando i tanti istituti italiani sparsi nel mondo. Diventa oggi indispensabile, proprio alla luce della complessità del fenomeno migratorio globale e di quello italiano in particolare, dare le giuste chiavi interpretative per la comprensione di quanto la migrazione sia storicamente endogena alla persona umana e di quali opportunità di arricchimento umano e culturale essa porti a chi la sperimenta nella vita».

Entrare nelle aule scolastiche non è l'unico modo per informarsi e comprendere il fenomeno migratorio, nelle sue differenti ed innumerevoli sfaccettature. Così come studiare gli aspetti sociologici dei movimenti di massa non è l'unica modalità per interpretare il recente processo immigratorio. Occorre utilizzare anche gli strumenti dello storico e saper interpretare i documenti per definire la storia. Una frase appresa chissà dove, anni fa, recitava: «Chi conosce la storia sa che cosa accadrà». I tempi che stiamo vivendo ci stanno dimostrando che non molti amano imparare la storia, soprattutto sui banchi di scuola.

Il pregevolissimo volume *L'emigrazione nei libri di scuola per l'Italia e per gli italiani all'estero. Ideologie, pedagogie, rappresentazioni, cronache editoriali* offre uno spaccato completo sulla reale definizione del tema "emigrazione" nei manuali scolastici in uso dal 1870 sino al 1960. Cento anni di immagini, poesie, letture, testi e descrizioni sui migranti; un ricco bagaglio contenutistico che ha contribuito a formare gli italiani in patria ed i connazionali emigrati. Il ricco volume di Lorenzo Luatti è, inoltre, corredato da 132 tavole a colori sulle copertine dei libri scolastici in uso tra il 1870 ed il 1960; circa un secolo di storia della scuola italiana descritto attraverso narrazioni ed immagini. Un testo che può divenire, a sua volta, un manuale di studio e di approfondimento per i molteplici aspetti legati al processo migratorio in epoca contemporanea, un valido strumento didattico per far scoprire ai *Millennials* italiani "quando gli emigrati eravamo noi". La creatività professionale dei docenti di storia e di materie letterarie potrebbe dare vita, utilizzando il percorso tracciato dall'autore, ad un laboratorio didattico multidisciplinare per la realizzazione di più ampi percorsi di ricerca.

Le quattrocento pagine documentarie si snodano, infatti, in un singolare itinerario di conoscenza del fenomeno migratorio nazionale, tra la seconda metà del 1800 ed i primi anni vent'anni della Repubblica, che istruiscono il lettore e lo rendono edotto sulla reale trattazione di questo delicatissimo tema. L'autore chiarisce, sin dalle prime pagine del testo, l'intento e la matrice scientifica della ricerca e segnala quanto di significativo è stato rilevato dall'escussione dei materiali d'archivio: «A scuola la tematica emigratoria diventa innanzi tutto un motivo patetico delle letture, ferme alla commi-

serazione per l'abbandono del suolo natio, con intonazioni angosciose e di lacrimevole pietà, inclini ad esagerare il versante drammatico, e che ha i suoi momenti apicali nell'addio dell'emigrante alla propria casa e alla terra natia, nell'imbarco e nel viaggio transoceanico. Difficilmente l'alunno poteva leggere nel libro di testo un qualsiasi riferimento critico alle motivazioni profonde che costringevano tanta gente a lasciare l'Italia, alle drammatiche condizioni materiali in cui versavano, al secolare sfruttamento dei contadini da parte del mondo padronale terriero e alla necessità di riforme che affrontassero il problema sociale, economico e proprietario di fondo»; pertanto «Il messaggio ricorrente nei libri scolastici è di un deciso scoraggiamento all'emigrazione, una svalutazione aprioristica della possibilità di conoscenza e decisione autonoma dei contadini e dei lavoratori: gli autori dei testi scolastici sono assai determinati nel mettere in guardia il popolo contro la tentazione di fuggire dal proprio stato, perché ogni fuga è destinata a tragiche conseguenze» (pp. 4-5).

Mentre si sfoglia il volume occorre porsi qualche domanda; occorre chiedersi quali le dinamiche e quali gli intenti pedagogici delle pubblicazioni scolastiche. È necessario interrogarsi sulle modalità di approccio a questa tipologia di manuale scolastico ottocentesco o di metà Novecento. Inoltre, come leggere la "pubblicistica" dell'epoca e come seguire le indicazioni fornite, di volta in volta, agli autori dalle case editrici nella reale condizione di vita dell'Italia monarchica – e fascista – prima e repubblicana poi?

La minuziosa ricerca realizzata da Lorenzo Luatti offre la possibilità di entrare nel vivo della descrizione e della definizione della figura dell'"emigrante scolastico", nella sua mutevole condizione di studente/emigrato e viceversa. Lo studio condotto nei principali archivi storici (l'Archivio Storico-Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri di Roma, l'Archivio Storico INDIRE e l'Archivio Storico Giunti di Firenze – solo per citarne alcuni) offre la possibilità di recuperare e leggere le più importanti fonti a stampa ed archivistiche inerenti i materiali didattici in uso nelle scuole italiane e nelle scuole per gli italiani all'estero; occasione importante per rintracciare ed interpretare -anche- i luoghi comuni sul tema dell'emigrazione e la notevole influenza formativa avuta sulla prima alfabetizzazione dei fanciulli italiani.

Il volume, pubblicato per conto della Fondazione Migrantes, è suddiviso in due parti. La prima approfondisce il tema dell'emigrazione rintracciato nei testi per le scuole italiane: «Ai figli vicini. L'emigrazione e gli emigranti nei libri di lettura per le scuole elementari del Regno e della Repubblica (1870-1960)». Tra questi non possiamo non segnalare quello di Ada Negri e Fernando Palazzi: *La stella dell'alba*, corso di letture per le scuole primarie; di Matilde Serao e Camillo Alberici: *Vita e Scuola*, libro per la quarta elementare; di Icilio Felici e Mario Giusti: *Cuorcontento*, letture per la quarta elementare. L'emigrazione tema di grande attualità; è stato descritto, narrato e definito sempre in modi "nuovi" e differenti che, come ricorda il nostro autore ha mantenuto "una stringente attualità".

La partenza in America, il ritorno in patria per combattere al fianco dei concittadini sul fronte austriaco, la ripartenza verso terre lontane ove trovare pane per poter sfamare la famiglia. Temi ricorrenti accompagnati da letture, poesie, illustrazioni. Con l'aggiunta, in epoca fascista, di un ulteriore motivo propagandistico: «Il regime fece proprio un altro motivo caro all'ideologia nazionalista, propagandando l'immagine di un cittadino orgoglioso della forza demografica del suo paese, portatore di una missione civilizzatrice ereditata dall'antichità. Una sorta di "summa" dei più classici topoi sull'emigrazione (il "tesoro nascosto" in patria e la celebrazione dell'operosità e della gloriosa stirpe italiana nel mondo) era condensata in un componimento che lo scolaro di quarta elementare poteva leggere nel corso Fiordalisi (1926) – «Ottimo libro di testo. Fresco, vivo, soffuso di poesia sincera, animato da fervido amor di patria» secondo il giudizio della Commissione Giuliano sui libri di testo –, del celebre scrittore per ragazzi Giuseppe Fanciulli (1881-1951), e che suggellava una storia insolita (dal titolo "L'americano"), con protagonista un emigrante di successo in terra brasiliana» (p. 97).

Occorreva, poi, "correggere" l'idea anti-emigratoria diffusa dal regime nel 1927 e lo sguardo si allargò anche alle colonie africane: «Anche sui libri di scuola, dunque, prende corpo e si diffonde la retorica nazionalista e imperialista che considera legittimo per l'Italia, fattasi troppo piccola per dare lavoro a tutti i suoi figli, cercare altrove nuove terre da conquistare. D'altra parte, durante i primi anni del regime e

soprattutto dopo la sua svolta totalitaria, l'emigrazione viene spiegata come una questione naturale e ineluttabile, una ragione di sopravvivenza per il popolo italiano» (p. 96).

I libri di scuola raccontano la vita di una nazione, la sua storia, le sue ideologie ed anche le sue “angosce” (anche se velatamente); gli studenti si formano alla luce delle indicazioni dei primi mediatori didattici loro forniti. Il popolo si istruisce con la forza delle parole.

Nella seconda parte della ricerca: «Ai figli lontani. I libri per le scuole italiane all'estero (1880-1943)» vengono raccolte le evidenze di una editoria che su indicazione del fascismo esalta «la pratica degli anniversari mediante i quali il regime mussoliniano celebrava i suoi fasti e i suoi “precedenti storici”» (p. 366). Non solo, dopo lunghi anni di emigrazione verso il Nuovo Mondo, occorre sfatare anche il mito dell'emigrato italiano «sfaccendato, vagabondo e suonatore d'organetto diffuso da tanta letteratura italiana e straniera tra Otto e primo Novecento» (p. 348). Significative, e quanto mai esplicative, le parole contenute in “Letture classe terza”: «Abbiamo detto che è una grande menzogna il chiamar fannulloni gli Italiani; ma ora aggiungeremo che l'Italiano camminò su tutte le strade, per portare ad altri popoli il contributo del suo genio e del suo lavoro» (p. 348).

L'emigrato italiano all'estero doveva poter dimostrare di essere un esempio per i propri connazionali, rimasti in patria, ma soprattutto per gli autoctoni, che dovevano potersi fidare dei “nuovi” arrivati. Già mons. Giovanni Battista Scalabrini, alla fine del 1800, sollecitava i suoi missionari a costruire una scuola tra “chiesa e campanile”. La scuola di italiano per gli italiani, infatti, doveva servire per mantenere l'idioma di origine, l'amor patrio e la fede cattolica. Nel suo corposo volume, Lorenzo Luatti, ripercorre il profilo storico delle scuole italiane all'estero ed il ruolo importante assunto dalla Società nazionale “Dante Alighieri” circa la diffusione della lingua e della cultura nazionale *fuori del Regno*. Nel mantenere viva la lingua italiana nei suoi emigrati, unitamente alle tradizioni regionali, era di grande ausilio la diffusione di libri scolastici in lingua italiana, scritti da italiani. Impegno questo assunto, poi, significativamente dalla editoria scolastica del regime. Al prezioso lavoro di ricerca sulla storia dei manuali scolastici l'autore, in un *addendum*, inserisce una preziosa perla

esperienziale di riflessioni ed esercitazioni didattiche tratte da «un quaderno di uno scolaro italo-oriundo di terza elementare» della Scuola Italiana di Modane, Francia, del 1932. Da questo vivido esempio di scrittura, oltre che dai libri escussi, emerge come la forza della parola, oltre a quella dell'educazione, siano pregnanti nella mente di un fanciullo. «Il quaderno nulla dice sull'ambiente scolastico, la classe, i compagni dello scrivente; niente sappiamo del suo contesto familiare, del suo mondo e del suo vissuto; non ci sono pagine in cui il giovane si sofferma a raccontare episodi della sua esperienza. Egli sembra piuttosto esprimersi attraverso quel ricco e paludato repertorio di stereotipi della retorica fascista, un copione fornito e imposto direttamente dalla maestra e dal libro di scuola. La dimensione pubblica si rivela dunque straripante a tutto danno della spontaneità del ragazzino e del racconto di sé» (p. 376).

Leggere, studiare ed approfondire la tematica migratoria attraverso le pagine di questa ricerca è un auspicio che è necessario, oltre che opportuno, esplicitare. È infatti conveniente che la storia venga studiata, letta, approfondita; soprattutto quella della scuola dell'Italia unita. Una storia della scuola, che attraverso lo studio della stessa ci insegna – come afferma Pier Cesare Rivoltella – che «le competenze senza contenuti sono vuote, i contenuti senza le competenze sono ciechi».

PIETRO MANCA

Morelli, Anne (a cura di) (2017). *Retour sur Marcinelle*. Bruxelles: Couleur livres. 194 p.

Nell'introduzione al volume Anne Morelli si pone la domanda se sia ancora possibile scrivere su Marcinelle dopo le reiterate rievocazioni celebrative e le numerose pubblicazioni riguardanti il tragico evento. La sua risposta, come del resto la nostra, non può che essere affermativa.

Innanzitutto i quindici saggi contenuti nel volume apportano nuovi elementi di conoscenza sulla stessa tragedia di Marcinelle e sulla situazione delle miniere in Belgio. Forniscono infatti nuove letture del rischio strutturale del lavoro minerario (Paul Palsterman), delle dinamiche legislative prodotte dalla tragedia (Jaqueline De Baets), delle responsabilità delle strategie imprenditoriali (Paul Lootens) nonché sui legami dell'attività mineraria e industriale con gli incidenti e le malattie (Eric Geerkens, Laurent Vogel).

Affrontano inoltre il caso Marcinelle con le diverse chiavi di lettura affermatesi nel corso della lunga e consistente elaborazione storiografica e tenendo conto dell'uso pubblico del disastro tanto in Belgio che in Italia. Questo si realizza mediante la comparazione del disastro del 1956 con analoghe tragedie (Marion Fontaine, Toni Ricciardi); con analisi volte a restituire i nomi e il vissuto delle vittime (Germano Mascitelli); a leggere i limiti e le possibilità di intervento della CECA (Nicolas Verschueren); a mettere a fuoco la teatralizzazione e le letture artistico-culturali dell'evento (Marie Louise De Roeck, Anne Morelli); a decifrare infine significati e scopi sia del discorso ufficiale e mediatico italiano sia della realizzazione museale del Bois du Cazier (Sandro Rinauro, David Lecrond Corso).

Ma questi scritti sollecitano soprattutto altri spunti di riflessione su quelle impropriamente definite come "catastrofi" del lavoro. Come già aveva sottolineato Ricciardi nel suo volume su Mattmark, e come ripete qui, nel saggio comparativo tra le due tragedie, tali eventi non solo non hanno nulla di naturale, o di inevitabile, ma sono solo la punta dell'iceberg della costante pericolosità di certi lavori. «Marcinelle – sottolinea in proposito anche Anne Morelli nella sua introduzione – est aussi un symbole de la cupidité patronale à tirer jusqu'à l'extrême des bénéfiques du charbon, jusqu'à négliger la sécurité et la formation des mineurs». E ritengo

che questa dura denuncia, espressa dalla curatrice del volume, e ribadita da Nicolas Verschueren nel saggio conclusivo *Quelques pistes de recherche ouvertes par la catastrophe de Marcinelle*, si possa considerare la chiave per capire perché Marcinelle e il lavoro minerario siano ancora così attuali.

Non si può infatti trascurare come, fin dallo sviluppo della rivoluzione industriale, la miniera e le sue tragedie siano state ampiamente presenti nella letteratura e nelle rappresentazioni iconografiche volte a denunciare il luogo-simbolo della rischiosità del lavoro operaio. E, proprio in virtù di questo loro estremo ruolo evocativo del pericolo (leggibile nell'oscura profondità dei cunicoli e nell'aspetto quasi infernale dei volti anneriti dei minatori), le miniere del Belgio sono diventate il soggetto prediletto della stessa rappresentazione visiva dell'emigrazione postbellica fornita dai fotogiornalisti italiani prima e dopo la tragedia del 1956.

È dunque per questo suo significato emblematico che è utile ritornare a Marcinelle. E non per arrestarsi all'uso puramente celebrativo dell'evento, come troppo spesso si è fatto finora ma, come propone appunto il presente volume, per renderlo un nuovo punto di partenza per lo studio dei tanti drammi del lavoro industriale, tra i quali i disastri minerari continuano ad avere ancora un tragico protagonismo nel mondo contemporaneo.

PAOLA CORTI

Vedovelli Massimo, a cura di (2017). *L'italiano dei nuovi italiani*. Roma: Aracne. 524 p.

La bibliografia sugli aspetti linguistici ed educativi connessi ai movimenti migratori internazionali si è recentemente arricchita di un volume curato da Massimo Vedovelli, nel quale sono raccolti i contributi presentati al XIX Congresso nazionale del Gruppo di Intervento e Studio nel Campo dell'Educazione Linguistica (GISCEL) tenutosi a Siena dal 7 al 9 aprile 2016. Questi contributi, divisi in quattro sezioni (lingue e società, lingue e scuola, livelli di competenza: formare e misurare, forme del plurilinguismo e scuola), sono accomunati dall'idea che l'italiano sia oggi la lingua "dei nuovi italiani"<sup>1</sup>, con un evidente superamento della classica visione che considerava i nati in Italia da famiglie migranti come "seconde generazioni" o "bambini/allievi di origine straniera": questo ribaltamento di prospettiva è evidente anche dal titolo del volume che, riconoscendo un'appartenenza "italiana" ai "nuovi italiani", lo inserisce nel dibattito contemporaneo sullo *ius soli* con una chiara presa di posizione. I saggi del volume, del resto, confermano come l'italiano rientri a pieno titolo nei repertori dei migranti e, in particolare, di quelli delle seconde generazioni, per le quali questa varietà non è solo più lingua seconda «dal momento che per una larga parte dei bambini nati nel nostro Paese essa è diventata quasi una *seconda lingua madre*, acquisita e praticata accanto al codice materno fin dalla prima infanzia» (Favaro 2017, 167), così che non pare inopportuno definirla come una *lingua di adozione*, categoria ripresa anche in studi recentissimi<sup>2</sup>.

L'italiano dei "nuovi italiani" e delle loro famiglie assume, a seconda dei casi, il valore di lingua per la sopravvivenza, per il lavoro o per la cittadinanza; è varietà da certificare (non solo nel caso delle immigrazioni in Italia, come si evince dai dati relativi alla certificazione CISL discussi nel saggio di Arruffoli e Strambi), e lingua per studiare a scuola e all'Università. Di

<sup>1</sup> Si segnala l'unica presa di distanza nel saggio di Rossi e Solarino che invece parlano (p. 385) di "italiano dei non italiani" riferendosi agli studenti di origine straniera presenti nelle scuole italiane.

<sup>2</sup> Mi riferisco, in particolare, alla relazione presentata da Cecilia Andorno, Nicola Duberti e Silvia Sordella al convegno su *Lingue e migranti nell'area alpina e subalpina occidentale*, tenutosi all'Università di Torino il 25 e il 26 gennaio 2018.

conseguenza, questa varietà è un carattere strutturale dello *spazio linguistico italiano*, come dichiarato sin dalle prime pagine del volume da Vedovelli che sottolinea come le nuove forme di plurilinguismo si vadano a collocare, nel caso italiano, entro un quadro contraddistinto, da secoli, da un plurilinguismo antico quale quello endogeno tra italiano e dialetti:

la nostra tesi, qui riproposta, è che l'immigrazione straniera in Italia abbia creato un ulteriore asse dello spazio linguistico italiano, quello del *neoplurilinguismo*, ovvero abbia immesso nello spazio linguistico nazionale, tradizionalmente plurilingue, un ulteriore e nuovo fattore di plurilinguismo (Vedovelli: 31).

Alle molteplici declinazioni che l'italiano può assumere per i migranti e le loro famiglie sono dedicati i diversi saggi: essi si articolano lungo prospettive di ricerca differenziate tra cui prevale un'impostazione percettiva che si traduce in inchieste con questionario condotte più che altro in ambito scolastico e volte a indagare le conformazioni dei repertori linguistici dei diversi utenti e le modalità con cui i diversi attori sociali (docenti, dirigenti scolastici) gestiscono le classi plurilingui. Non mancano inchieste linguistiche su testi scritti soprattutto in ambiente digitale (blog, forum, ...) né studi sulla sicurezza linguistica e i giudizi di grammaticalità. Nella IV sezione del volume, infine, prende piede la dimensione linguistica più interna giacché i saggi sono incentrati sulle caratteristiche linguistiche dell'interlingua dei migranti e dei nuovi italiani.

Il volume, nel complesso, non è solo finalizzato alla riflessione di linguisti, ma, come nelle intenzioni stesse del GISCEL, si presenta come utile strumento per la didattica: il tema della gestione del plurilinguismo a scuola è infatti trasversale alle varie sezioni, come testimoniano le più volte menzionate criticità che, ancora oggi, si ritrovano in una scuola che, per quanto sia sempre più attenta al fenomeno, non ha ancora tutti gli strumenti per la promozione di un'educazione plurilingue e pluriculturale. Ancora oggi, infatti, «appare necessario fornire agli insegnanti percorsi di formazione continua fortemente ancorata con la pratica didattica e con i bisogni specifici dei propri alunni», come ricordano Amenta e Turrise (p. 260). Una formazione continua e strutturale è una priorità dato che, come evidenziato

dall'indagine di Scaglione condotta in quattro regioni italiane centro-settentrionali, pochissimi insegnanti

hanno avuto occasioni per seguire corsi di aggiornamento sui temi della diversità linguistica, del bilinguismo in età evolutiva, della valorizzazione della didattica delle risorse linguistiche degli alunni alloglotti (p. 221).

La scuola è infatti nel contempo luogo votato all'insegnamento dell'italiano e alla valorizzazione della diversità linguistica e delle varietà di cui i nuovi italiani sono portatori, la cui frequente "svalutazione" ha nella prassi scolastica quotidiana «un forte impatto a livello identitario sugli studenti di origine straniera», conducendo «a fenomeni di marginalizzazione e disuguaglianza» (p. 230).

Sempre più la scuola deve quindi farsi promotrice di un'ideologia plurilingue e inclusiva, grazie anche alla riflessione di gruppi di lavoro come il GISCEL che da sempre promuovono, nel solco indelebile tracciato da Tullio De Mauro, un'educazione linguistica democratica, costruita intorno e sulla base delle più recenti ricerche scientifiche. In questa prospettiva si collocano gli sforzi dei diversi autori che muovendosi tra scuola e università suggeriscono come questi due mondi debbano essere tenuti in contatto al fine della promozione e della valorizzazione del plurilinguismo in tutte le sue declinazioni.

MARGHERITA DI SALVO

# Segnalazioni

---

National Human Rights Commission (2016). *Report on unaccompanied Central American children and adolescents in the context of international migration in their transit through Mexico and with need of international protection*. México: CNDH. 232 pp.

Nei flussi migratori che dall'America Latina e Centrale si dirigono verso il Nord, la componente costituita dai bambini e dagli adolescenti che viaggiano senza adulti per loro responsabili, è stata oggetto in Messico di una crescente attenzione. La quasi totalità di questi minorenni proviene dai paesi del Triangolo Settentrionale dell'America Centrale (Guatemala, El Salvador e Honduras) e ha intrapreso il viaggio per allontanarsi da contesti caratterizzati da criminalità e insicurezza, per ragioni economiche e per ricongiungersi ai familiari; per le ragazze, una forte spinta è rappresentata inoltre dalla violenza subita all'interno delle mura domestiche.

Il rapporto della Commissione Nazionale dei Diritti Umani ricostruisce la dimensione dei flussi di bambini e adolescenti non accompagnati in Messico, considerandoli a pieno titolo individui portatori di diritti. Oltre a descrivere il contesto migratorio, evidenziando le motivazioni alla partenza e la situazione presente nei paesi di provenienza, attraverso una sistematizzazione delle informazioni fornite dalle autorità sui programmi governativi attuati, affronta il tema dei loro diritti e della loro accoglienza in Messico, focalizzando l'attenzione sui reclami ricevuti dall'Agenzia Nazionale di Protezione del Bambino. A partire da una disamina della normativa su questa materia sottolinea, tra le principali criticità, la confusione generata dalla sovrapposizione dei poteri conferiti dalla legislazione alle diverse autorità rispetto sia all'accoglienza e alla protezione, sia alla raccolta di informazioni su presenza, caratteristiche e bisogni di questi bambini e adolescenti.

Il rapporto ha l'obiettivo di allertare la società messicana, informando l'opinione pubblica sulle difficoltà affrontate dai minori stranieri non accompagnati nel loro transito

attraverso il Messico, per chiedere alle istituzioni statali di rispettare l'obbligo di fornire loro una protezione globale e formulare proposte volte a garantire che le criticità emerse non siano ripetute. In conclusione vengono quindi formulate le raccomandazioni dirette alle principali istituzioni nazionali interessate. PIETRO DEMURTAS

Freda, Dolores (2017). *Governare i migranti. La legge sull'emigrazione del 1901 e la giurisprudenza del Tribunale di Napoli*. Torino: Giappichelli. 264 pp.

Sulla scia degli avvenimenti e dei dibattiti contemporanei si sta lentamente allargando il numero dei contributi sulla storia legislativa e sulla gestione amministrativa dei flussi in partenza dall'Italia a cavallo tra Otto e Novecento. Tra questi bisogna segnalare il volume di Freda, già autrice di importanti libri sulla giurisprudenza inglese tra Cinque e Ottocento. Nel volume qui recensito non soltanto ricostruisce la genesi della legge sull'emigrazione del 1901 e i passaggi (le prime normative post-unitarie e la legge del 1888) e i dibattiti che l'hanno preparata. Soprattutto ricostruisce l'impatto dell'intervento legislativo sull'attività dei tribunali, analizzando una serie di processi contro agenti e compagnie di navigazione intentati presso il tribunale di Napoli. Grazie a tale lavoro l'autrice riesce quindi a valutare se la legge del 1901 sia stata un fallimento. Come acuti osservatori, quali Francesco Nititi, osservarono proprio a quei tempi, l'aver concentrato l'attenzione sulle "malefatte" degli agenti, lasciò di fatto mano libera alle compagnie di navigazione e ai loro rappresentanti, visto che lo Stato non si preoccupava o non era in grado di tutelare concretamente chi partiva. MS