

## *Colloquium*



# COMPOSITE IDENTITIES

Percorsi tra cinema, teatro, letteratura,  
musica, scienze sociali e politiche

A cura di Anna Maria Chierici e Fulvio Orsitto

ISSN 2281-9290  
ISBN 978-88-5513-120-9

Copyright 2023

*LED* Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano  
Catalogo: [www.lededizioni.com](http://www.lededizioni.com)

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

---

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano  
e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org) – sito web [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org)

---

I saggi contenuti nel presente volume sono stati sottoposti  
a valutazioni accademiche esterne che ne hanno confermato la validità scientifica.  
The chapters included in this volume are peer reviewed.

*In copertina:*

Marsha Steinberg, *Open Space* (olio su tela, cm 225 × 170), 1975.

*Videoimpaginazione:* Paola Mignanego

*Stampa:* Litogi

Desideriamo ringraziare tutti i partecipanti alla conferenza internazionale *Composite Identities* da noi organizzata nel 2020, ed esprimere la nostra gratitudine nei confronti di Vanessa Meyers e dell'Office of Global Services della Georgetown University per aver sostenuto quel progetto e la realizzazione di questa pubblicazione. Un ringraziamento speciale va inoltre alla pittrice Marsha Steinberg per averci concesso l'uso del suo dipinto *Open Space* per la copertina del presente volume.



# Sommario

Introduzione dei curatori <i>Anna Maria Chierici - Fulvio Orsitto</i>	9
--	---

## SEZIONE 1

### *Percorsi di cinema e teatro*

'Riflessioni' identitarie in <i>Io, l'altro</i> di Mohsen Melliti <i>Fulvio Orsitto</i>	19
Storia, memoria e racconto: identità multiculturale in <i>Harem Suare</i> di Ferzan Ozpetek <i>Irene Lottini</i>	31
Cannibalized Identities: Marginalization in Yannick Dahan and Benjamin Rocher's <i>La borde</i> and Luna Gualano's <i>Go Home! A casa loro</i> <i>Gloria Pastorino</i>	45
Delbert Mann's <i>Marty</i> : Notes on Italian American Identity <i>Antonio Iannotta</i>	59
Challenging Identities: Teatro delle Albe's Civic Engagement <i>Anna Maria Chierici</i>	71

## SEZIONE 2

### *Percorsi di letteratura e musica*

La questione del centauro: identità composite nell'opera di Primo Levi <i>Daniele Fioretti</i>	83
Reconstructing Identity at the End of the World in Gianni Miraglia's <i>Muori Milano, muori!</i> and Francesca Genti's <i>La febbre</i> <i>Nicholas Albanese</i>	95
Anatomical Identities: A Paradigm Shift in Global Crime Fiction <i>Barbara Martelli</i>	107
Gente che va, pensieri che tornano. Gente che arriva, parole che restano. L'identità italiana nelle canzoni di emigrati e nuovi cittadini <i>Andrea Pera</i>	119

SEZIONE 3

*Percorsi di scienze sociali e politiche*

The Meaning of Names: Why Can't You Pronounce My Name Right? <i>Claudia Peralta</i>	135
The Path towards Violent Extremism and Terrorism: Pursuit and Recognition of 'Identity' in the Process of Radicalisation <i>Maria Abruzzo</i>	143
European Islam and the 'Identity Challenge': Exploring the Nexus between Integration Policies and Radicalization <i>Ester Sigillò</i>	153
Bibliografia, discografia, filmografia	167
Autor*	183
Indice dei nomi	187



# Gente che va, pensieri che tornano Gente che arriva, parole che restano L'identità italiana nelle canzoni di emigrati e nuovi cittadini

*Andrea Pera*

Independent Scholar

DOI: <https://doi.org/10.7359/1209-2023-pera>

L'emigrazione è stato un fenomeno diffuso e di lunga durata che ha interessato in maniera massiccia l'Italia. Il Paese è stato (e potremmo tranquillamente dire che è ancora) investito da tre grandi ondate che ne hanno drenato il capitale umano: una prima grande emigrazione, che avvenne tra la fine del XIX secolo e gli anni Trenta del XX secolo ed ebbe come destinazione soprattutto le Americhe, quella settentrionale e quella meridionale; l'emigrazione 'europea', che ha avuto inizio negli anni Cinquanta ed è terminata negli anni Settanta del secolo scorso e la nuova emigrazione, fenomeno tuttora in corso, iniziata nel XXI secolo a seguito soprattutto della grave crisi economica del 2008. Negli anni successivi all'unificazione del Paese – a causa della mancanza di un'efficace strategia politica di sviluppo – si verificò un esodo di massa che portò, secondo le ipotesi più attendibili, quasi 30 milioni di persone a lasciare l'Italia tra il XIX e il XX secolo, con destinazioni principali le Americhe, l'Australia e l'Europa occidentale. Ci è stata raccontata un'epopea migratoria che vide molti italiani – poveri e analfabeti ma pieni di speranze – cercare altrove la possibilità di costruirsi una vita. Oltre alle contingenze reali, la pressione migratoria fu stimolata anche dalle massicce campagne pubblicitarie, che mettevano in mostra belle navi, mari calmi e un *Eldorado* ad attendere i migranti. A salpare, però, non sono solo lussuosi piroscafi ma

i bastimenti che partivano «pe' terre assaje luntane»<sup>1</sup> erano normali navi che, scaricate le merci, imbarcavano i passeggeri nelle stive maleodoranti e umide, ammassandoli fino a raddoppiare i posti disponibili. Spesso si contraevano ma-

---

<sup>1</sup> «Parteno 'e bastimente pe terre assaje luntane» è il primo verso di *Santa Lucia luntana* (Mario 1919).

lattie ed erano ricorrenti i decessi, specialmente degli anziani e dei minori, così come capitavano i naufragi (tra i tanti si cita qui il caso della Sirio del 1906). (Perego 2011, p. 8)

In realtà la terza classe, che imbarca i più poveri, costa «dolore e spavento» (De Gregori 1983). Per pagare il costo del biglietto si ricorreva anche all'usura. Qualche nave, spesso, restava in rada davanti ai porti americani. Testimonianza di tutti questi rischi è la canzone *Mamma mia, dammi cento lire*, la cui protagonista insiste nel chiedere alla madre i soldi per emigrare e – una volta abbandonata la propria casa (contro la volontà materna) – muore nel naufragio del bastimento che la stava portando in America.

Mamma mia, dammi cento lire  
che in America voglio andar (io voglio andar)  
Cento lire io te le do  
ma in America no, no, no [...]  
Vai, vai pure, o figlia ingrata  
Che qualcosa succederà. (Anonimo)<sup>2</sup>

Ma, nonostante tutto, il flusso è inarrestabile. Ed è proprio questa categoria del fluire che investe, in maniera anche violenta, il concetto di identità, perché essa

è spesso rappresentata con la categoria della S (struttura), piuttosto che con la categoria F (flusso). L'identità è spesso (quasi inevitabilmente) concepita come qualcosa che ha a che fare con il tempo, ma anche, e soprattutto, come qualcosa che si sottrae al mutamento, che si salva con il tempo. (Remotti 1996, p. 3)

Il permanere nel tempo in una forma stabile concorre a formare «il nocciolo duro, il fondamento perenne e rassicurante della vita individuale» (Remotti 1996, p. 3). Per rimanere attaccati a questo nucleo la memoria trova, spesso, nella musica uno degli strumenti più efficaci. Canta chi migra, canta chi resta, canta chi ha nostalgia di cosa ha lasciato. Dal momento che la canzone trova ispirazione nella vita di tutti i giorni è naturale che quella popolare italiana sia stata caratterizzata dal tema dell'emigrazione.

Dopo aver lasciato il proprio paese, la propria casa – il luogo dove si è conosciuti e riconosciuti – ed aver visto completamente distrutte le poche certezze che hanno segnato e dato senso alla propria esistenza, la nostalgia può rappresentare un'emozione talmente intensa da manifestarsi come esperienza dolorosa e condurre ad un malessere psichico.

Se gira 'o munno sano,  
se va a cercá furtuna,  
ma, quando sponta 'a luna,  
luntano 'a Napule  
nun se pò stá. (Mario 1919)<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Citato in Bermani 2001, p. 149.

<sup>3</sup> Traduzione: «Santa Lucia! Lontano da te quanta malinconia! Si gira il mondo intero si va a cercar fortuna... ma, quando spunta la luna lontano da Napoli non si può stare!».

E dunque

se prima del viaggio si erano costruiti progetti e speranze ed erano state tracciate le premesse di una nuova autonomia, dopo qualche tempo, quando i problemi incontrati nei Paesi ospiti hanno finito con l'estenuare questa carica progettuale e i bisogni affettivi si sono resi insopprimibili, può accadere al migrante di sentire il proprio progetto esistenziale spezzarsi. Egli può avvertire intorno a sé forze più grandi che lo spingono alla deriva fino a fargli mancare i riferimenti più concreti e irrinunciabili. (Beneduce 2013, p. 41)

Se da un lato la nostalgia è una forma di disillusione, dall'altro è comunque una spinta verso casa e verso i legami, stabilendo così una dinamica mentale che permette di non sentirsi senza appartenenza o senza patria. Costituisce così una risposta ad un sentimento di pericolo imminente per la propria identità. La nostalgia è una consolazione, un rifugio come – per esempio – nella famosa canzone *Lacreme napoletane*:

Mia cara madre, sta pe' trasi' Natale  
e a sta' luntano chiu' me sape amaro.  
Comme vurria appiccìa' duje, tre biancale,  
comme vurria senti' nu zampugnaro.  
'E ninne mie facitele 'o presepio  
e a tavola mettite 'o piatto mio,  
facite quanno e 'a sera d' 'a vigilia  
comme si' mmiezo a vuje stesse pur' io. (Bovio 1925)<sup>4</sup>

La nostalgia dei gesti quotidiani è comunque un antidoto alla disgregazione del migrante, anche in una situazione dove non è solo la lontananza a creare disagio, ma anche – come vedremo in seguito – lo sgretolamento delle certezze affettive di tutta una vita. Quindi, se rimangono integri, tali ricordi possono essere un collante potente per mantenere un'identità. Spesso la nostalgia si condensa intorno ad alcune immagini (di oggetti, di luoghi, di persone) che si rivelano nell'esperienza come fortemente significativi e molto consolatori rispetto al vissuto dello spaesamento, dando alla persona un senso di maggiore sicurezza. Forse il più noto affresco di questo tipo è presente in *Ma se ghe penso*, canzone genovese portata alla ribalta nazionale da Mina il 22 aprile 1967 nel varietà televisivo *Sabato sera* (Mina 1967)<sup>5</sup>:

Ma se ghe penso allôa mi veddo o mâ,  
veddo i mæ monti e a ciassa da Nûnsiâ,  
riveddo o Righi e me s'astrenze o chêu,

---

<sup>4</sup> Traduzione: «Mia cara madre, sta per arrivare natale, e stare lontano ha un gusto più amaro. Come vorrei accendere due o tre bengala. Come vorrei sentire uno zampugnaro. Ai miei bambini fate il presepe ed a tavola mettete il piatto mio. Fate, quando è la sera della vigilia, come se tra voi ci fossi anch'io».

<sup>5</sup> Apparizione sulla Rai in *Sabato sera*, 1967: [https://www.youtube.com/watch?v=Bz\\_yMxYj8cE](https://www.youtube.com/watch?v=Bz_yMxYj8cE).

veddo a lanterna, a cava, lazû o mêu.  
Riveddo a-a seja Zena inluminâa,  
veddo là a Fôxe e sento franze o mâ  
e allôa mi penso ancon de ritornâ,  
a pôsâ e ôsse dove'hò mæ madonnâ. (Cappello 1925)<sup>6</sup>

L'etimologia della parola 'nostalgia' ci riporta al greco antico e incorpora la parola νόστος (*nóstos*), cioè il ritorno. E il sentimento, anzi la ferrea volontà del ritornare, è presentissimo nelle canzoni degli emigranti italiani, come in *Santa Lucia luntana*:

Santa Lucia, tu tiene  
sulo nu poco 'e mare...  
ma, chiù luntana staje,  
chiù bella pare...  
È 'o canto dê sirene  
ca tesse ancora 'e rezze!  
Core nun vô ricchezze:  
si è nato a Napule,  
ce vô murí! (Mario 1919)<sup>7</sup>

Non si può certamente non citare *La porti un bacione a Firenze*: il testo racconta il dialogo di una ragazza – figlia di emigrante, che spera di tornare a Firenze – con un signore che dopo lunghi anni riesce finalmente a realizzare quel sogno.

La porti un bacione a Firenze,  
che l'è la mia città  
che in cuore ho sempre qui.  
... Son figlia d'emigrante,  
per questo son distante,  
lavoro perché un giorno a casa tornerò... (Spadaro 1937)

O di nuovo *Ma se ghe penso* in cui l'anziano protagonista difende con il figlio la sua volontà di tornare a Genova, a dispetto dell'età avanzata:

Oh no! Mi me sento ancon in gamba,  
son stûffo e no ne pòsso pròppio ciù.  
Son stanco de sentî: señor, caramba,  
mi vèuggio ritornâmene un po' in zû.

---

<sup>6</sup> Traduzione: «Ma se ci penso allora io vedo il mare, vedo i miei monti e piazza della Nunziata, rivedo il Righi e mi si stringe il cuore, vedo la lanterna, la cava, laggiù il molo. Rivedo alla sera Genova illuminata, vedo là la Foce e sento frangere il mare e allora io penso ancora di ritornare a posare le ossa dove è mia nonna».

<sup>7</sup> Traduzione: «Santa Lucia, tu hai solo un poco di mare... ma più lontana sei, più bella sembri... Ed il canto delle sirene che tesse ancora le reti. Il cuore non vuol ricchezze: se è nato a Napoli ci vuol morire!».

Ti t'è nasciùo e t'hæ parlòu spagnòllo,  
mi son nasciùo zeneise e no ghe mòllo! (Cappello 1925)<sup>8</sup>

C'è chi però alla fine – come in *Lacreme napoletane*, scritta nel 1925 da Libero Bovio e musicata da Francesco Buongiovanni – non torna e se ne resta 'fuori', nonostante il rimpianto e gli affronti subiti. Napoli, a quell'epoca, significa povertà e degrado e l'autore vuole descrivere la tragedia nazionale dell'esodo di massa verso le Americhe. Deve farlo in modo popolare e può riuscirci solo costruendo una piccola storia di povera gente. La struttura del testo, abbiamo già visto prima, ha la forma di una lettera di Natale che il tragico protagonista sta scrivendo alla mamma e

anche se il nome non lo conosciamo, è impossibile non immaginarlo come un 'Gennaro'. E per quanto scontato sia, è altrettanto inevitabile che su quel nome si appiccichi il faccione amaro, perplesso e sdegnato di Mario Merola, protagonista al cinema di una sguaiatissima trasposizione anni '80. (Iozzoli 2019)

Le prime due strofe sono la rievocazione lacrimosa dei riti natalizi domestici, della terra abbandonata, della famiglia. Il migrante – tragicamente solo con il suo dolore dentro la sua stanzetta disadorna in Mulberry o Spring Street – probabilmente appena uscito dal lavoro, confida alla madre (e a noi tutti) la sconfitta non solo sua, ma anche di una comunità e di una generazione. La caccia a qualche dollaro distrugge i legami familiari, le identità, le vite.

Mia cara madre che sso' che sso' 'e denare?  
Pe' chi se chagne 'a patria nun so' niente.  
Mo tengo quacche dollaro e me pare  
ca nun so' stato maie tanto pezzente.  
Me sonno tutte 'e notte 'a casa mia  
e d'e criature meie ne sento 'a voce,  
ma a vuje ve sonno comme 'a 'na maria  
cu 'e spade 'mpietto 'nnanze 'o figlio 'ncroce. (Bovio 1925)<sup>9</sup>

La realtà è questa e questo è il suo destino, che diventa ancor più duro nell'inizio della terza dirompente strofa, quella che fa prendere alla storia una piega del tutto inaspettata.

Che v'aggia di':  
si 'e figlie vonno 'a mamma,  
facitela turna' a chella signora. (Bovio 1925)<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Traduzione: «Oh no, oh no! Mi sento ancora in gamba, sono stanco e non ne posso proprio più, sono stufo di sentire: *señor, carramba*, io voglio ritornarmene ancora in giù... Tu sei nato e hai parlato spagnolo, io sono nato genovese e... non ci mollo!».

<sup>9</sup> Traduzione: «Mia cara madre, cosa sono, cosa sono i soldi? Per chi piange la patria, non sono niente. Ora ho qualche dollaro, e mi sembra che non sono mai stato così povero. Mi sogno tutte le notti casa mia e dei miei figli sento la voce, ma a voi vi sogno come una Maria con le spade in petto, davanti al figlio in croce!».

<sup>10</sup> Traduzione: «Cosa vi devo dire? Se i figli vogliono la mamma, fatela tornare quella 'signora'...».

La vicenda si palesa in tutta la sua crudezza: si capisce che in una precedente lettera, la vecchia mamma ha comunicato al nostro ‘Gennaro’ una novità. La moglie – molto probabilmente adultera – chiede di tornare in casa, dai suoi figli. Questo era un tema che toccava timori inconfessati che dovevano opprimere molti migranti che avevano lasciato la famiglia. Sul piano emotivo, dunque, la canzone assume un andamento drammaticamente crescente:

Gennarino prima piange il tradimento infertogli dalla Patria, che lo ha costretto ad attraversare l’oceano alla ricerca di più dignitose condizioni di vita (e già qui, l’emozione dell’ascoltatore/lettore è al culmine). Ma poi, nel finale, rivela che il fardello è insopportabilmente appesantito da un ulteriore tradimento, quello della moglie. E le due infedeltà sono le facce di una stessa medaglia. Il protagonista mette in campo un triangolo di riferimenti tutti femminili, entro cui inscenare il suo dramma: la Madre, la Patria, la Malafemmena. (Iozzoli 2019)

Egli è emotivamente sbalottato da un vertice all’altro di questo triangolo e non ha neanche modo di sfogarsi nella più melodrammatica delle maniere:

Je no nun torno me ne resto fore  
e resto a fatica’ pe tutte quante,  
Je ch’aggio perzo ’a casa patria e onore,  
je so’ carne ’e maciello so’ emigrante. (Bovio 1925)

Dunque il ritorno non è agognato perché decidere una nuova identità, per quanto rassegnata, dolente e amareggiata

è anche tentativo talvolta eroico (e irrinunciabile) di salvazione rispetto all’inesorabilità del flusso e del mutamento. Non esiste l’identità, bensì esistono modi diversi di organizzare il concetto di identità. Detto in altri termini, l’identità viene sempre, in qualche modo, ‘costruita’ o ‘inventata’. (Remotti 1996, p. 3)

A fianco delle canzoni drammatiche (e a volte piagnucolose) di coloro che vogliono disperatamente tornare, ci sono quelle di coloro che abbracciano la nuova identità e la nuova appartenenza. La produzione di artisti più o meno noti registra nelle liriche il tentativo di andare oltre il senso di spaesamento esistenziale, magari creando un approssimativo ma alquanto divertente mix linguistico: basta ascoltare le canzoni di Eduardo Migliaccio – noto col nome di *Farfariello*, grande interprete del teatro leggero italiano a New York – per rendersene conto. Nato nel 1880 a Cava de’ Tirreni ed emigrato in Pennsylvania con la famiglia nel 1897, fu costretto a vivere in prima persona le difficoltà dello sradicamento, delle crisi d’identità e dell’adattamento in una realtà profondamente diversa dalla propria, spesso ostile e incomprensibile. La storia di Eduardo Migliaccio è simile per molti aspetti a quella di molti italiani che partirono per nuovi lidi, sebbene con una posizione di privilegio, avendo egli ricevuto una discreta istruzione in Italia. Spesso s’improvvisava scrivano per connazionali analfabeti che inviavano lettere ai familiari e quest’attività gli aveva permesso di conoscere le loro disavventure, ma anche il loro *slang*, fatto

di storpiature della lingua inglese. All'alba del XX secolo, Migliaccio fece debuttare sul palco del Villa Vittorio Emanuele, *café chantant* di Mulberry Street a New York, questo linguaggio misto tra l'americano ed il napoletano, definito *italglish*, che faceva sbellicare dalle risate i tanti spettatori che assistevano ai suoi spettacoli.

Ma qua ll'ammore è olrraite,  
overamente è bello,  
il padre penza 'e dollare,  
il frate penza 'e ghelle.  
Perciò la strada è libera,  
aperta so' li porte.  
La chiamme: "Come daune",  
t'a pigli e te la puorte.  
Dezze bicos Francì,  
mi laiche dis contrì.<sup>11</sup>

Durante questa esperienza artistica e professionale nacque il soprannome di *Farfariello* che accompagnò Migliaccio per tutta la carriera. Abile e veloce nei travestimenti, irriverente, le sue *Neapolitan machiette* occupano un posto di primo piano nella memoria dell'Italia 'coloniale', intepretando in maniera verace il 'cafone' alle prese con la vita della metropoli:

Ma sul palcoscenico volevo fare qualcosa di particolare... e mi nacque più precisa l'idea delle macchiette italoamericane... vivo tra la massa italiana di New York, io stesso uno di questa massa. Avevo ampia opportunità di studiarla bene da vicino, di entrare nel suo animo, di frugarlo in tutte le sue pieghe nascoste. Con tutti i suoi difetti indiscutibili il nostro immigrato in questo paese è un mirabile elemento... Non sarebbe cosa buona, mettendo in evidenza la figura meschina che egli fa in tanti casi, aprire la mente del nostro immigrante? (Rainero 1998, p. 196)

Nasceva, dunque, un filone totalmente diverso

dove il cafone protagonista sorrideva degli eccessi del mondo, estremamente moderno, americano e delle fisime dei connazionali *sagliute*, cioè saliti nella scala delle classi sociali e perciò esaltatisi.<sup>12</sup>

Questo significava adattare personaggi, musica e situazioni totalmente italiani al nuovo ambiente e alla nuova realtà americana che sempre più diventava non solo un passaggio lavorativo prima del ritorno in madrepatria, ma una nuova e definitiva residenza. *Farfariello* rivelò allo stesso tempo un interesse profondo per le tradizioni popolari, ma anche un desiderio moralizzante di

---

<sup>11</sup> <https://www.tuttosucava.it/la-storia/i-personaggi-di-cava/120-farfariello.html>. Si notino le storpiature della lingua inglese. «Olrraite»: *all right*; «ghelle»: *girls*; «come daune»: *come down*; «dezze bicos»: *that's because*; «mi laiche dis contrì»: *I like this country*.

<sup>12</sup> <https://www.tuttosucava.it/55-i-personaggi-di-cava/120-farfariello.html>.

matrice borghese che esprimeva la volontà di dare lezioni attraverso il teatro, creando delle macchiette surreali e fuori dalle righe (riproposte poi in Italia, per esempio, da Nino Taranto), come Pazyzy 'O Pazzariello:

Da che stongo in America,  
io perdo la ragione,  
nun me fa cchiu' 'mpressione  
qualunque cosa cchiu'.  
Ma chisto è 'o munno 'a smerza,  
ma chesta è 'a pazzaria,  
i cca' parola mia  
me spasso comm' a cche'.<sup>13</sup>

Praticamente l'Italia è stata, come abbiamo visto, per cento anni un paese di emigranti. In questo periodo l'immigrazione fu praticamente inesistente, se non consideriamo l'esodo istriano o il ritorno degli italiani dalle ex colonie d'Africa. Tuttavia, questi fenomeni sono di natura poco frequente e non hanno posto significativi problemi di integrazione dal punto di vista sociale e culturale. L'Italia tende a rimanere un Paese con un saldo migratorio negativo e le migrazioni iniziarono a diminuire sensibilmente solo negli anni Sessanta del '900, durante il cosiddetto *miracolo economico*. In particolare, nel 1973, l'Italia presentava per la prima volta un saldo migratorio molto positivo, ma l'afflusso di stranieri ha cominciato a formarsi solo alla fine degli anni Settanta. Nel 1981, il censimento Istat calcolava la presenza di 321.000 stranieri, di cui circa un terzo 'stanziali' e il resto 'temporanei'. Nel 1991 la cosiddetta 'legge Martelli' prevedeva la sanatoria per coloro che già si trovavano sul territorio italiano e nello stesso anno il Paese ti trovò a fronteggiare la prima migrazione massiccia, proveniente dall'Albania, culminata l'8 agosto nello sbarco – da una nave proveniente da Durazzo – di oltre ventimila persone al porto di Bari. A quel punto la popolazione straniera era praticamente raddoppiata, arrivando a 625.000. Il saldo migratorio andò in costante aumento: gli stranieri residenti in Italia al 1° gennaio 2022 sono 5.030.716 e rappresentano l'8,5% della popolazione residente<sup>14</sup>. Sempre più stranieri di prima o seconda generazione, comunque giovanissimi, raccontano – attraverso il *rap*, l'*hip hop* e la *trap* – il loro mondo e il loro essere nuovi cittadini occidentali con tutti i disagi che questo comporta. Ce lo raccontano artisti come Ghali, Tommy Kuti o Amir Issa.

Nel marzo 2008, la *Rete G2 – Seconde generazioni*, nata tre anni prima a Roma, pubblicava un CD musicale in collaborazione con il Ministero della Solidarietà sociale, prodotto dalla casa discografica «Gridalo forte records». L'album, inti-

---

<sup>13</sup> <https://tuttosucava.it/55-i-personaggi-di-cava/120-farfariello.html>. Traduzione: «Da quando sto in America, io perdo la ragione, non mi fa più impressione nessuna cosa, più: ma questo è il mondo al contrario, ma questa è pazzia e qua, parola mia, me la spasso, altroché».

<sup>14</sup> I numeri sono desunti da Licata 2022 e Istat 2023.



tolato *Straniero a chi? Tracce e parole dei figli dell'immigrazione*, è composto da 13 brani realizzati da artisti e gruppi musicali stranieri di seconda generazione, tutti sotto i trent'anni. La maggior parte di questi sono rapper. Manifesto della musica italiana prodotta dai figli degli immigrati, non riuscì però a raggiungere il grande pubblico. Furono messe in circolazione appena 3000 copie fisiche dell'album e le canzoni, fruibili gratuitamente su YouTube, ottennero pochissime visualizzazioni. (Ferrari 2018, p. 155)

Questa è però la prima generazione di ragazzi multiculturali che produce musica di successo (e più in particolare rap) in Italia: come Paese non abbiamo accolto, per motivi storici, immigrati e questo probabilmente ci ha reso molto restii a inglobare direttamente nuove culture, soprattutto nella musica, mentre altre realtà (Regno Unito, Francia ed anche Germania) lo hanno fatto. All'epoca si riscontrava comunque moltissima curiosità per l'evoluzione sul mercato discografico di questi ragazzi, considerati stranieri per il colore della pelle o per le loro origini ma in realtà italianissimi. Emergere, del resto, non era e non è difficile, in un'epoca in cui il successo ormai non si misura più con la vendita dei dischi, ma con gli ascolti su Spotify. A patto ovviamente che, alla base, ci sia qualità.

Le caratteristiche del lessico dei rapper di seconda generazione sembravano allora delineate. E si ritrovavano già, senza particolari eccezioni, nelle canzoni di Amir Issaa, un giovane nato a Roma da madre italiana e padre egiziano, autore di un libro autobiografico, intitolato *Vivo per questo*, dove molto spazio è dedicato a fatti che hanno ispirato varie tracce dell'album *Uomo di prestigio* del 2006. In esso vita e musica si mischiano, come spesso avviene nel rap. Nella canzone *Cinque del mattino*, in particolare, Amir racconta l'irruzione della polizia in casa sua, una mattina prima dell'alba, come da prassi, per perquisire la casa e arrestare suo padre.

Partono minacce, intimidazioni.  
Il commissario va da mio padre e inizia a fare nomi,  
descrive situazioni di chili e milioni [...]  
Provocano mio padre, Elsayed Issaa,  
per farlo agitare gli danno del terrorista:  
«Tanto lo sappiamo che nascondi delle armi». (Amir 2006)

La rabbia esplose senza controllo: «non c'è accettazione ma voglia di vendetta contro le logiche del sistema. Laddove lo scrittore è contenuto, il rapper non mette argini alle parole e insiste sul senso di scoramento che l'episodio ha lasciato nel ragazzino ed esprime ruvidamente il disagio conseguente» (Ferrari 2018, p. 168). Gli insulti, che spesso nei testi rap sono giambicamente rivolti ad un interlocutore non precisato, hanno qui un destinatario chiaro: i poliziotti.

Mio padre che non cede non vuole accontentarli  
e magari io potessi accoltellarli,  
farei un favore al mondo uccidendo 'sti bastardi.

Già da bambino mi stavate sul cazzo  
e se ho vissuto nella merda è solo voi che ringrazio. (Amir 2006)

Fino a quell'unica martellante anafora del ritornello che regala un ritmo incalzante:

Cinque del mattino, bussano alla porta,  
la luce che si accende e l'orologio che si blocca.  
Cinque del mattino, sfondano la porta,  
la musica si stoppa, mi tappano la bocca.  
Cinque del mattino, bussano alla porta,  
è fuoco che mi scotta e non è la prima volta.  
Cinque del mattino, sfondano la porta  
e da quella prima volta una strada si è interrotta. (Amir 2006)

Nel luglio 2014, poi, Amir fece uscire il video di *Ius Music* (Amir 2014), canzone tratta dall'omonimo album: è un appello per lo *ius soli*, un invito alla mobilitazione per semplificare l'iter di ottenimento della cittadinanza per immigrati di prima e seconda generazione. Resta, anche otto anni dopo *Cinque del mattino*, l'aggressività nei confronti delle forze dell'ordine, ma la rabbia del singolo si apre alla forza di essere tutti nella stessa *crew*, lo stesso gruppo. Quasi il canto collettivo di coloro che sono accomunati dall'essere sempre al centro del mirino, indipendentemente dalla nazionalità e dall'etnia.

La mia non è una razza la mia è una tribù  
quelli sempre al centro del mirino è questa la mia crew,  
la mia gente stanca di essere accusata  
di essere considerata il pericolo dentro casa.  
Amici laureati fermati da uno con la terza media umiliati e maltrattati,  
e non c'è scusa quando l'ignoranza parla. Se qua  
l'essere italiano è solamente sulla carta,  
se ti senti fuori luogo in questa situazione,  
e diventi uno straniero nella tua nazione.  
Stessa lingua stessa rabbia stesso cibo,  
siamo nella stessa merda, non sono io il tuo nemico,  
siamo scacchi nella stessa battaglia,  
noi orfani superstiti fratelli d'Italia.  
Oltre i muri le frontiere e i confini:  
Balotelli faccio gol e sono tutti felici. (Amir 2014)

«È un video di interesse politico, non solo civile, per la presenza di Khalid Chaouki, parlamentare PD. Se ne parlò sui giornali, sui social media, in televisione. Divenne un caso» (Ferrari 2018, p. 169), soprattutto quando il quotidiano «Libero» lo accusò di incitamento all'odio (Bucchi 2014). Chaouki interpreta il preside di un'ipotetica scuola in cui Amir è professore e la canzone esprime, in linguaggio musicale, quella che è stata chiamata nel passato coscienza politica, anche se non chiama esplicitamente alla militanza ideologica.

Insomma, Amir in questa canzone non dice «volemose bene» o «vogliateci bene, siamo tanto bravi e carucci, come in un poster Benetton» e ha ottime ragioni per non farlo. Rivendica l'assalto al diritto (anche del futuro), prognostica casini se non cambia lo stato delle cose (il che è diverso dal minacciare o incitare alla rivolta, cosa che tra l'altro, ogni sorta di musicisti anche superaffermati fanno), nomina con disprezzo una parte degli italiani che (gli) fa schifo. (Janeczek 2014)

Ma sicuramente è il 2017 l'anno in cui questa nuova scuola raggiunge grandi numeri: *Album*, il disco del rapper italo-tunisino Ghali, a sole due settimane dalla sua uscita ha ottenuto un disco d'oro ed è stato ascoltato da un milione di persone. Un pezzo come *Habibi* è diventato un successo, che vanta ad oggi su YouTube più 90 milioni di visualizzazioni. Il popolarissimo scrittore Roberto Saviano ha omaggiato il cantante tunisino con un post su Facebook:

Ghali è uno dei maggiori poeti di lingua italiana, un poeta rap. Nei suoi versi c'è uno stile poetico raro, l'eco di una sacralità rituale della parola [...]. Mentre le polemiche sulle Ong, permeate di razzismo ottuso, occupano le news, l'Italia si sta trasformando e i suoi cantanti rap raccontano la realtà in maniera assai più approfondita e complessa dei suoi politici, giornalisti, commentatori. (Saviano 2017)

Colpisce, durante i concerti di questi rapper, vedere ragazzi italiani cantare canzoni composte con un mix di lingue e di suoni che si fondono. È forse la più grande novità di questi artisti: avere un pubblico ampio, eterogeneo, rappresentare una cultura aperta a nuove sonorità, riuscendo contemporaneamente ad uscire dalla nicchia e a diventare popolari. Personaggi dalla mentalità cosmopolita, per quanto italianissimi: Tommy Kuti, per esempio, dopo aver frequentato tutte le scuole in Italia, si è laureato a Cambridge in Scienze della Comunicazione. Come molti giovani, compiuti i diciotto anni, ha abbandonato il nostro Paese per cercare opportunità in altri stati e contaminarsi.

Quando parlo di musica con Ghali non accenniamo mai al rap italiano, prendiamo spunto dalla Francia, dall'Inghilterra o dagli Stati Uniti. C'è molta più tolleranza ed è più facile trovare lavoro e costruirsi un futuro – racconta –. Io però mi sentivo incompleto, avevo voglia di tornare in Italia e raccontare la storia della mia gente. Ho inseguito la mia più grande passione e ho scritto #Afroitaliano, un pezzo molto sincero dal forte contenuto sociale. (Mazzetti 2017)

*Afroitaliano* è una canzone che ha fatto discutere e ha diviso l'opinione pubblica. Il cantante ha coniato un nuovo termine ('afroitaliano', appunto) per raccontare le storie dei nuovi cittadini che ancora oggi si sentono discriminati dalle nostre parti. Versi incisivi che rivelano l'identità contrastata (per lo più dagli altri) di questi figli di due mondi.

Esulto quando segna SuperMario,  
non mangio la pasta senza il parmigiano,  
ho la pelle scura, l'accento bresciano,

un cognome straniero e comunque italiano. [...]  
È il mio passato, ormai capiranno.  
Mi dai del negro, dell'immigrato,  
il tuo pensiero è un po' limitato.  
Il mondo è cambiato, non è complicato...  
Afroitaliano. Sono afroitaliano. (Kuti 2018)

Per loro il rap è una valvola di sfogo, il canale privilegiato attraverso cui raccontare e raccontarsi. Questo è solo un piccolo esempio di una rivoluzione in atto nella musica italiana: la forza di questi giovani è quella di raccontare le esperienze personali senza nascondersi dietro ai luoghi comuni. Versi crudi e diretti, conditi con una punta di umorismo e ironia.

Il 24 gennaio 2018, il nuovo singolo del rapper italo-tunisino Ghali

intitolato *Cara Italia*, che da alcune settimane circolava nelle reti televisive nazionali come *jingle* per la nuova pubblicità di una notissima compagnia di telecomunicazioni, è andato in onda contemporaneamente su tutti i canali di Discovery Italia superando il milione di spettatori (4,8% di *share*). Nelle 24 ore successive il video ha raggiunto oltre 4 milioni di visualizzazioni su YouTube (maggior successo di sempre per un artista italiano) con centinaia di migliaia fra condivisioni, *like* e commenti sui *social network*. (Ferrari 2018)

Di ritorno da un viaggio negli Stati Uniti, Ghali ha provato a spiegare come nel mondo di Trump e del nostrano sovranismo risorgente, essere un punto d'incontro di due culture diverse (che il cantante ha fatto entrambe proprie) non viene considerato come un valore aggiunto ma anzi una discriminante.

Se la metto incinta poi mia madre mi, ah  
perché sono ancora un bambino,  
un po' italiano, un po' tunisino.  
Lei di Portorico, se succede per Trump è un casino [...]  
C'è chi ha la mente chiusa ed è rimasto indietro, come al Medioevo.  
Il giornale ne abusa, parla dello straniero come fosse un alieno,  
senza passaporto, in cerca di dinero.  
Oh eh oh, io t.v.b. cara Italia.  
Oh eh oh, sei la mia dolce metà. (Ghali 2018)

Ma è nel 2019 che arriva la consacrazione definitiva per questi nuovi figli dell'Italia multiculturale e multi-etnica, anche se in qualche maniera coincide con la sua 'appropriazione' (se così possiamo dire) da parte della cultura *mainstream*: Mahmood vince il festival di Sanremo. Alessandro Mahmoud (così all'anagrafe, nato nel 1992 a Milano da madre italiana e padre egiziano) arriva alla ribalta della più importante competizione canora italiana dopo aver vinto *Sanremo Giovani* e dopo aver pubblicato – nel 2018 – il suo primo album di inediti, *Gioventù bruciata*. È un altro esempio di persona nata e cresciuta nelle periferie tra tradizioni e culture diverse ma al tempo stesso inserita nella società in cui vive e risiede. La sua peculiarità è comunque quella di non volere

prestare il fianco a possibili polemiche sulle sue origini nordafricane, anche in considerazione del dibattito sui migranti che aveva agitato le acque nelle settimane precedenti l'evento.

«Io sono un ragazzo italiano al 100%. Quello che canto è solo un ricordo della mia infanzia». Mahmood, incredulo per la vittoria al festival, si dice pronto a partecipare all'*Eurovision Song Contest*, che spetta di diritto al vincitore di Sanremo. E poi sui suoi ascolti ha aggiunto: «Sono fan della musica moderna, ho ascolti misti, dal cantautorato all'indie e mi sono lasciato contaminare. Il mio è Marocco-pop». (Ansa 2019)

*Soldi*, la canzone vincitrice, è un pezzo che si nutre di una scrittura spontanea e non particolarmente limata, uscita di getto, tagliata apposta per essere una sorta di rap. La vicenda tratta di una famiglia non tradizionale, in cui si ritrovano accenni autobiografici, come ha ammesso lui stesso. Non è un brano facile: introduce una storia di litigio e rottura con il padre. Argomento interessante e difficile per chiunque, ma con una sua peculiarità. Mahmood, che si dice molto legato alle sue origini arabe, si scaglia contro l'adesione – altamente ipocrita – del padre ai precetti della religione islamica che trasgredisce «bevendo champagne sotto Ramadan». Il genitore è dunque una persona che non tiene solo un comportamento contraddittorio verso un'identità che vorrebbe mantenere, ma anche bugiardo («te la prenderai per un bugiardo» o «menti a casa ma lo sai che lo sa») e traditore nei confronti della moglie («ti sembrava amore ma era altro») (Mahmood 2019). Il protagonista, prostrato dalla situazione e dal conflitto, decide di andarsene di casa, non senza aver esplicitato tutto il suo risentimento nei confronti di quest'uomo:

Penso più veloce per capire  
se domani tu mi fregherai.  
Non ho tempo per chiarire,  
perché solo ora so cosa sei.  
È difficile stare al mondo  
quando perdi l'orgoglio.  
Ho capito in un secondo che tu da me  
volevi solo soldi, soldi.  
Come se avessi avuto soldi, soldi. (Mahmood 2019)

Ovviamente queste parole durissime, non sono necessariamente legate all'identità religiosa del padre, potrebbero essere rivolte a qualunque genitore che ha pensato sempre solo a se stesso e non si è interessato mai dei figli. Andando verso il finale del pezzo si apre il dolore per un rapporto che il figlio vorrebbe recuperare. In quella frase in arabo che significa 'figlio mio, amore vieni qua' e che lo riporta ai giorni dell'infanzia. Mahmood esprime la voglia di ritornare fanciullo, di riavere un padre che si era illuso di avere:

Prima mi parlavi fino a tardi, tardi.  
Mi chiedevi come va, come va, come va,

adesso come va, come va, come va.  
*Waladi waladi habibi ta'aleena,*  
mi dicevi giocando giocando con aria fiera.  
*Waladi waladi habibi* sembrava vera.  
La voglia la voglia di tornare come prima [...]  
Ieri eri qua ora dove sei papà. (Mahmood 2019)

Purtroppo, la vicenda finisce senza possibilità di scelta: la porta si è chiusa e si sa già come andranno le cose, lasciando però intatta la speranza che questo canto arrivi a tutti i padri come lui, in un finale di grande impatto per una canzone semplice, ma dolorosa e sincera.