

# CANZONI / CORPI IN MOVIMENTO: UN LABORATORIO ITASTRA IN TEMPI DI PANDEMIA

*Ginlia Calandra, Clelia Maria Farina<sup>1</sup>*

*À tous les aventuriers  
N'oubliez pas d'où vous venez  
Battez-vous, ça va payer  
Du village à la ville  
De la boue à la table des rois  
N'oubliez pas que vous êtes des enfants bénis<sup>2</sup>.*

(Mike Alabi, *Enfant Beni* - 2019)

## 1. FAIRE LA MIGRATION<sup>3</sup>, TRA GIOVENTÙ, RICONOSCIMENTO E INTERCONNESSIONE

Ricordarsi da dove si proviene: questa è una delle esortazioni più frequenti per chi parte. Il ricordo del luogo di partenza, dei legami ben saldi nel paese di origine, sono come fili indissolubili cui aggrapparsi nei momenti più instabili, quando anche la terra sotto i piedi sembra essere ostile al proprio passaggio. Un'esortazione, questa, che risuona sovente anche nei ritornelli multilingui delle canzoni *folk*, *pop* e *rap* della *harga*<sup>4</sup> giovanile

<sup>1</sup> Università degli Studi di Palermo. I paragrafi 1, 3, 5, 7 sono di C. M. Farina, i paragrafi 2, 4, 6, 8 di G. Calandra.

<sup>2</sup> A tutti gli avventurieri/ Non dimenticate da dove venite/ Battetevi, ne vale la pena/ Dal villaggio alla città/ Dal fango alla tavola dei re/ Ricordate che siete figli benedetti.

<sup>3</sup> È un'espressione – probabilmente transfer linguistico negativo – più volte registrata nei dialoghi intrattenuti con alcuni migranti francofoni, provenienti dai paesi dell'Africa sub-sahariana occidentale e residenti nella città di Palermo. Il concetto di mobilità ritorna spesso nei loro racconti. Per molti di loro, migrare non implica necessariamente il desiderio di spostarsi da un paese all'altro, quanto la realizzazione dei propri progetti e aspirazioni di vita. Così, l'espressione sopra riportata trascende il significato letterale di origine e afferma il valore della mobilità come mezzo di realizzazione sociale, divenendo manifestazione di un desiderio di conoscenza e indipendenza sociale, lavorativa, economica, umana.

<sup>4</sup> Dal verbo arabo *ʔahraq*, letteralmente “bruciare”, *harga* è un neologismo ricco di simbolismi, originato con ogni probabilità nel dialetto marocchino – successivamente esteso a tutte le varietà maghrebine e registrato oggi come prestito anche negli idiomi di alcuni paesi sub-sahariani e nell'italiano contemporaneo. Esso descrive il tipo di migrazione non documentata di tutti i giovani nordafricani e sub-sahariani verso l'Europa, attraverso il Mar Mediterraneo. Gli *harraga* – questo il termine utilizzato per designare i giovani migranti – sono quindi letteralmente “coloro che bruciano”. Simbolicamente bruciano le tappe richieste dalle istituzioni per l'attraversamento transnazionale, concretamente bruciano i loro documenti di identificazione prima di attraversare il mare; nella speranza di ostacolare l'eventuale rimpatrio coatto da parte delle autorità del paese ospitante e nella pretesa assenza di identità, passato, storia. Considerato spesso un fenomeno recente, probabilmente a causa dell'ampia promozione di questo concetto attraverso i media occidentali, la *harga* è, invece, un fenomeno antico. Nel suo uso contestuale il termine è attestato già in alcune fonti storiche dell'ottavo secolo d.C., in relazione alle incursioni arabo-berbere in Spagna. In particolare, sarebbe stato utilizzato in riferimento alla volontà del generale berbero Tariq Ibn Ziyad di bruciare le sue navi al largo della penisola iberica, ostacolando il ritorno in patria delle truppe nordafricane e costringendole dunque a stabilirsi nella penisola (Torres, 1995). Successivamente, il termine è ripreso alla fine degli anni '70 dai media

mediterranea, veri e propri inni alla libertà di movimento, di azione e reazione collettiva e individuale. La maggior parte di queste canzoni è prodotta e si rivolge ai giovani migranti contemporanei che, sfidando le politiche migratorie escludenti vigenti in Europa, si muovono attraverso territori di confine e riscrivono coraggiosamente, col loro movimento corporeo, nuove cartografie degli spazi transnazionali. Eppure, chi abbandona la propria terra di origine e si muove fisicamente tra paesi-mondi geograficamente e culturalmente spesso distanti, è estremamente vulnerabile, perché costretto costantemente a rapportarsi con una realtà fisica sempre nuova e multiforme. Restringendo la lente critica del percorso migratorio sugli spazi di approdo, si noterà poi come le città italiane vissute dai neo-arrivati siano spesso raccontate con descrizioni dai toni ostili, che denunciano situazioni di emarginazione e isolamento – se non ghettizzazione e segregazione – spaziale. Sono quei “non-luoghi”, secondo la definizione dell’antropologo Marc Augé (2002), svuotati di qualsiasi marca identitaria che testimoni relazioni sociali in atto o storie passate comuni. Qui, negli spazi urbani di approdo e stabilizzazione, nuovi confini – materiali e immateriali – si sovrappongono ai vecchi tra politiche di apertura, chiusura e contrattazione. Muovendosi nella città, dunque, i migranti stravolgono l’organizzazione dello spazio d’arrivo e ridefiniscono i termini della propria identità. Istituire un legame con lo spazio e la comunità di arrivo è, dunque, un aspetto essenziale per il processo di inclusione giovanile. Questo è – da sempre – uno dei principi operativi della Scuola di Lingua italiana per Stranieri (ItaStra) dell’Università degli Studi di Palermo: vero e proprio luogo in cui le diverse culture che compongono il tessuto sociale cittadino si incontrano. La sua presenza diviene un punto di riferimento per i giovani migranti che si muovono in un territorio urbano multietnico come quello della città di Palermo. Specificamente, l’azione di ItaStra nel territorio rappresenta – concretamente e simbolicamente – la presa di coscienza della complessa realtà contemporanea e l’accettazione della responsabilità (civica, politica, culturale) della comunità locale di accoglienza verso chi ha vissuto un’esperienza migratoria. ItaStra dialoga con la città e i suoi nuovi abitanti, promuovendo l’inclusione come condizione essenziale per equipaggiare i migranti-studenti degli strumenti per la partecipazione attiva alla vita locale e la co-creazione di una neo-comunità in cui riconoscersi.

## 2. CANZONE E PLURILINGUISMO COME STRUMENTI DI AGGREGAZIONE E RIFLESSIONE: IL LABORATORIO DI NARRAZIONE E COMUNICAZIONE *CANZONI / CORPI IN MOVIMENTO*

La pandemia di Covid-19, con i suoi lunghi periodi di isolamento e didattica a distanza, ha esacerbato le situazioni avverse di disgregazione e dislocazione migratoria. Per chi ha fatto un’esperienza migratoria intercontinentale e dunque si è appropriato del diritto umano alla libertà di movimento come strumento per realizzare un progetto di vita, il

tunisini, in riferimento agli attraversamenti illegali del confine tra Tunisia e Libia, per descrivere la scelta degli uomini del sud della Tunisia di “bruciare” simbolicamente il confine tra i due stati nella speranza di trovare lavoro nella prospera Libia. Più recentemente, all’inizio degli anni ’90 e in relazione all’introduzione di un sistema di visti in Francia, il termine *barga* ha iniziato a essere usato per designare la scelta, operata da parte dei migranti marocchini, di “bruciare” i visti, ignorando la scadenza dei loro permessi di soggiorno e prolungando la loro permanenza in Francia oltre quanto fosse ufficialmente consentito. Nell’ultimo decennio, il fenomeno migratorio della *barga* maghrebina e sub-sahariana ha trovato ampio spazio in discettazioni, inchieste, studi critici di tutto il mondo, inserendosi in maniera complementare nella vasta letteratura sulla migrazione. Per uno sguardo trasversale e interdisciplinare sul fenomeno, cfr. uno dei primi contributi in materia Abderrezak (2009) ed anche Peraldi *et al.* (2014), Souiah (2018), Mcharek (2020), Rivera-Escartin, Johansson-Nogués (2022).

comune senso di immobilità determinato dalle restrizioni sanitarie ha palesato il bisogno di trovare uno spazio inedito dentro cui recuperare il desiderio di imparare e al contempo di alleggerirsi dalla pesantezza della pandemia. *Canzoni / Corpi in Movimento (CCiM)* ha voluto rispondere a questo bisogno. Secondo “Laboratorio di Narrazione e Comunicazione” ideato all’interno di ItaStra nell’ambito del progetto “L’italiano per comunicare, lavorare, partecipare”, finanziato dal Fondo asilo, migrazione e integrazione 2014-2020 (FAMI), ha utilizzato la canzone e il plurilinguismo come strumenti di aggregazione di corpi e idee in movimento, nonché come mezzo di riflessione politica in senso lato.

Il laboratorio si è tenuto in modalità online sincrona tra il 19 aprile e il 28 maggio 2021. Riportare le date di inizio e fine del laboratorio è una scelta voluta: in quel periodo, infatti, sebbene rallentasse la terza ondata di contagi, sul piano nazionale vigeva ancora il coprifuoco mentre a livello regionale la Sicilia era costretta alla cosiddetta “zona arancione” (marzo-maggio 2021). Dal canto suo, l’Università di Palermo, sede dei corsi del progetto, adattandosi alle disposizioni ministeriali, procedeva con la didattica a distanza, che se ha avuto il merito di tutelare la salute di chi all’Università lavora o studia, ha anche determinato una sequela di gravi ricadute didattiche e sociali. Queste sono state particolarmente escludenti all’interno del progetto FAMI, che per sua natura mira all’inclusione socio-educativa dei suoi beneficiari. In poco tempo, si è fatta evidente la gravità del divario digitale in cui rientrano i destinatari del progetto: essere sprovvisti di dispositivi e/o connessione a internet e/o competenze di alfabetizzazione digitale in un periodo di socialità limitata impedisce infatti di studiare e restare in contatto con le persone care.

Per sopperire agli ostacoli imposti dalla situazione pandemica in atto in quei mesi e favorire l’interazione tra gli studenti, durante gli incontri del laboratorio si è privilegiato un approccio didattico partecipativo e collaborativo. Si è promossa una esperienza di apprendimento che facesse emergere le storie di vita individuali dei singoli partecipanti e che portasse alla co-produzione di percorsi e significati condivisi. Concependo il corpo migrante come vivo e concreto luogo di resistenza e lotta politica, il lavoro di *CCiM* è consistito nell’analisi e riflessione su canzoni tematicamente variegiate, proposte da studenti e docenti tramite una condivisione plenaria in classe e con l’esterno, attraverso la realizzazione di post *Facebook* dedicati alla analisi critica e traduzione dei testi condivisi. La pagina *Facebook*<sup>5</sup> del laboratorio è divenuta così uno spazio virtuale, una finestra sugli *output* concreti dei giovani migranti, realizzati in co-produzione con gli studenti universitari coinvolti durante gli incontri. Questo approccio ha permesso ai partecipanti di sopperire alla situazione di forzata immobilità sociale ed entrare in contatto – seppur a distanza – con il mondo esterno al laboratorio.

### **3. IL WEB PER RACCONTARE LA *HARGA* E COSTRUIRE NUOVI IMMAGINARI MIGRATORI**

Così procedendo, apertamente e in maniera cooperativa, i ragazzi e le ragazze del laboratorio hanno dimostrato che la musica è un mezzo significativo non solo per facilitare la comprensione delle nuove identità transnazionali che si muovono all’interno dello spazio cittadino, ma anche per intervenire in modo creativo nel dibattito sulla migrazione e sulla diversità culturale, etnica e religiosa nell’Italia contemporanea. Significativamente, i contributi condivisi dai partecipanti hanno permesso il rilevamento

<sup>5</sup> Vd. <https://www.facebook.com/canzonicorpi.in.movimento>.

di una nuova tendenza artistica in atto in Europa e, con più vigore, in Italia. In risposta alla complessa situazione di instabilità socio-politica che l'esperienza migratoria comporta, infatti, è emerso negli ultimi anni un *corpus* di antologie musicali, composte da giovani maghrebini e dell'Africa occidentale, con un passato migratorio o una esperienza indiretta migratoria non documentata. In opposizione a una narrazione lontana dalle esperienze di chi vive i fenomeni migratori, politicamente schierata, fisicamente e concettualmente troppo lontana e inadeguata a descrivere le dinamiche vive che coinvolgono le nuove migrazioni giovanili, questa musica riemerge dal basso. È un controcanto, frutto di una composizione collettiva sedimentata nel tempo e nello spazio, appesantita da legislazioni nazionali e transnazionali che limitano il proprio diritto di *stare e fare* nel mondo. Nasce unico e plurale nelle periferie delle città 'al di là' del Mediterraneo, nelle *downtowns* di Tunisi, Dakar e Bakau, tra le altre – e riecheggia tonante tra le strade di Palermo e delle altre città di arrivo europee. Sfruttando la plasticità e le infinite possibilità offerte della rete web, l'insieme dei *discourses* messi in musica coinvolge e richiama l'attenzione di un pubblico *target* specifico, ma vasto e internazionale. I *social network*, infatti, sfruttano l'interconnessione della rete *web* che consente di travalicare ogni frontiera fisica, permettendo la creazione sincrona di un simbolismo condiviso nei due continenti-estremi coinvolti negli itinerari migratori: Africa ed Europa. È importante ricordare che, benché inquadrati all'interno di definizioni ed etichette giuridiche precise, i giovani migranti sono – prima di ogni cosa – giovani individui alla stregua di ogni altro adolescente europeo, statunitense, britannico e, in quanto tali, ascoltano la stessa musica, nutrono le stesse speranze di vita. Molti di loro possiedono uno smartphone; questo basta per scambiare un tipo di comunicazione persuasiva, alimentati da un comune e condiviso immaginario migratorio, socialmente costruito (Cohen, Sirkeci, 2011; Carling, 2012; Turco, 2019; D'Agostino, 2021). Il *web* diviene, dunque, un luogo *online* in cui raccontare nuovi immaginari co-prodotti che concorrono a dare forma e senso all'atto sociale e, prima ancora, politico del migrare (Di Cesare, 2017: 12), contribuendo – in ultima analisi – a infittire il tessuto della cultura della migrazione con un nuovo tipo di linguaggio creato e pensato direttamente da e per i soggetti migranti, che condividono le stesse esperienze di vita, gli stessi orizzonti di attesa. Le canzoni della *barga* si impongono, così, nel panorama globale come una contro-narrazione tanto autoreferenziale, quanto necessaria per la definizione di nuove identità che si muovono, connettendoli, tra spazi distinti e distanti.

Je pense que la musique est le miroir de ton âme. Moi, j'avais un parcours à faire avec moi-même. Je devais découvrir chez moi, mes origines. [...] Dans ma musique, je veux communiquer ce qui se passe dans ma vie. L'inspiration vient de là. Je prends ma vie et je la mets dans ma musique, dans mon art. Le résultat est la vidéo de Maldafrica, ou de Sabar (F.U.L.A).

Oumar Sall, in arte F.U.L.A, è il *rapper* italo-senegalese che insieme al cantante e attivista senegalese Leuz Diwane G è stato ospite dei quattro incontri conclusivi del laboratorio *CCiM*. Questi hanno visto la partecipazione collettiva di alcuni degli studenti stranieri dei corsi di lingua italiana di ItaStra, degli studenti del modulo “Sociolinguistica delle migrazioni e politiche per l'inclusione” tenuto dalla prof.ssa Mari D'Agostino<sup>6</sup>, nonché dei membri dell'Associazione senegalese e dell'Associazione gambiana di Palermo. La modalità di partecipazione agli incontri ha seguito le normative ministeriali anti-Covid, prevedendo prima una fruizione online, poi ibrida, e infine, per gli ultimi due incontri in

<sup>6</sup> Modulo relativo al Corso di Laurea Magistrale in “Lingue e letterature: interculturalità e didattica” (Lm-39) dell'Università degli Studi di Palermo.

presenza, nell'ex convento di Sant'Antonino, sede della Scuola di Lingua italiana per Stranieri. Durante gli incontri, studenti e artisti hanno potuto confrontarsi e scambiare opinioni, consigli, visioni collettive sulla musica e il suo valore e potenziale sociale. Significativamente, l'estratto sopra riportato del lungo confronto avvenuto durante l'ultimo incontro tra F.U.L.A e gli studenti del laboratorio *CCiM*, evidenzia come gli autori delle canzoni della *barga*, personalmente o indirettamente coinvolti nell'esperienza migratoria non documentata attraverso il Mediterraneo centrale, riscrivono una nuova storia dei fatti migratori contemporanei, coinvolgendo tanto i territori e le comunità di partenza, quanto quelli di attraversamento e di arrivo.

Dall'analisi dei testi proposti dai partecipanti al laboratorio e condivisi nella pagina *Facebook*, emerge poi un duplice fine soggiacente alla prolifica produzione musicale della *barga* maghrebina e sub-sahariana. Da un lato, i testi multilingui della *barga* si propongono come concrete testimonianze musicate che, per chiare ragioni storiche, parlano le lingue degli uditori europei e forniscono un'intima versione dell'esperienza migratoria giovanile non documentata. Dall'altro, utilizzando contestualmente le diverse lingue madri dei migranti, sembrano essere mossi dal desiderio di fornire un ancoraggio ai giovani migranti, per la creazione di zone stabili cui rivolgersi durante le maree dell'incerto cambiamento.

#### 4. UNICITÀ, PLURALITÀ E ASCOLTO ATTIVO

Ponendosi in soluzione di continuità con le macro-tematiche della produzione musicale della *barga*, l'obiettivo preliminare del laboratorio è stato quello riconoscersi come spazio di aggregazione interculturale in cui la canzone fungesse da collante e permettesse al gruppo classe di riconoscersi come unico e plurale al contempo. Per tale ragione, la riflessione sull'identità dei partecipanti al laboratorio è stata esplicitata nei primissimi incontri.

Per te il nostro laboratorio è unico o plurale? (Docente)

Secondo me tutte e due. Plurale significa che [siamo] tanti... no? E qua adesso siamo tanti. E unicità... [significa] unito, no? Siamo insieme per imparare cose, quindi tutte e due (J., 21 anni, Nigeria).

Gli studenti si sono subito riconosciuti unici nella loro pluralità, sia individuale che di gruppo. Hanno subito notato di provenire da 9 paesi diversi (Benin, Camerun, Egitto, Gambia, Ghana, Guinea, Kenya, Mali e Nigeria), di parlare 13 lingue diverse (arabo, bambara, bassa, douala, francese, fula, igbo, inglese, italiano, mandinka, pidgin English, swahili, wolof), di aver vissuto esperienze migratorie diverse (con visto di ingresso o sulla rotta del Mediterraneo centrale). E tuttavia è proprio tale pluralità ad aver fatto sì che i partecipanti si riconoscessero nella loro unicità e unitarietà verso un obiettivo comune, e cioè quello di raccontare e raccontarsi, di prendere parola e intervenire, da veri protagonisti questa volta, nella narrazione del fenomeno migratorio, in cui spesso sono relegati al ruolo di meri soggetti passivi. Il gruppo classe si è quindi configurato come un luogo di scambio di idee in cui necessariamente sono emerse culture e visioni del mondo, esperienze positive e ricordi bui, ansie e timori, ma anche speranze, aspirazioni e progettualità.

Nel corso degli incontri, docenti di italiano, esperte di comunicazione, studenti universitari che stavano effettuando un tirocinio o che stavano seguendo il corso di "Sociolinguistica delle migrazioni" hanno stabilito di adottare un approccio basato sull'ascolto attivo. Questa scelta si è fondata su una doppia finalità: la prima era quella di

*guidare*, senza mai condurre forzatamente, il confronto tra i partecipanti del laboratorio, affinché questi potessero procedere in maniera spontanea verso sentieri non tracciati aprioristicamente da chi, anche solo per il semplice ruolo di docente rivestito all'interno della classe, si trovava in una posizione di potere; la seconda finalità – probabilmente la più importante – era anche e soprattutto “mettersi in ascolto” di chi spesso subisce una narrazione piuttosto che avere l'opportunità di intesserla in prima persona o di farsi portavoce di un fenomeno collettivo che lo ha riguardato e continua a riguardarlo da vicino. Tale approccio ha fatto sì che, durante l'arco dell'intero laboratorio gli studenti si appropriassero di uno spazio di parola di gran lunga superiore a quello dei docenti e che, attraverso le loro molteplici lingue e le canzoni da loro proposte andassero a creare un unico luogo di incontro fra diversità in cui si sono intrecciate le esperienze di chi, per via diretta o indiretta, conosce le due sponde del Mediterraneo e desidera raccontarle, finalmente a modo proprio, a un mondo che osserva e spesso giudica.

## 5. CANZONI PER ESPRIMERE IDENTITÀ COLLETTIVE E RESISTERE ALLA CORRUZIONE

La rappresentazione dell'identità si è configurata sin dai primi momenti degli incontri laboratoriali come una delle tematiche preponderanti, consapevolmente percepita nella sua complessità e proposta all'interno di più ampie trattazioni di critica politica nazionale e transnazionale. L'identità dei ragazzi con un passato o presente migratorio – non è una novità – è fortemente poliedrica e costantemente in divenire. In questo, i generi *pop*, *rap* e *reggae* creano interstizi di socializzazione e identificazione inter-etnica, ricoprendo un ruolo educativo alternativo che si oppone al racconto filo-occidentale ed eurocentrico. La dimensione della (auto)rappresentazione identitaria fornisce, infatti, una piattaforma dalla quale i *rappers* sono in grado di dialogare con l'Occidente e di contribuire al discorso globale sulla migrazione in modo creativo e innovativo. La musica, poi, concretizzata ben presto in canzone diviene uno strumento per esprimere personalità, identità, idee e sentimenti autentici, essenziale per il processo di inclusione e affermazione personale nel nuovo paese.

Nelle canzoni appartenenti al *corpus* redatto dagli studenti del laboratorio, la professione dell'identità viene concepita attraverso tre aspetti essenziali marcati alla volta dall'appartenenza a una macro-comunità continentale, quella degli africani tutti; a una società nazionale e a un gruppo etnico, nonché espressa attraverso tre assi tematici costituiti da messaggi plurimi e urgenti, che oscillano tra la volontà di denunciare pubblicamente la corruzione politica che indebolisce i paesi di origine, l'esortazione al superamento delle divisioni inter-etniche e la necessità di autodeterminazione e rimozione delle dinamiche neocoloniali nei paesi di origine. Talvolta però i confini si confondono, come nella realtà delle cose, e dei messaggi pensati e destinati per i cittadini di uno specifico paese vengono accolti da chi – a chilometri di distanza – condivide la stessa condizione. Sono passati ventidue anni dalla pubblicazione di *Le Pays Va Mal* (2000) dell'artista ivoriano Tiken Jah Fakoli, eppure questa canzone continua a risuonare dai dispositivi mobili dei ragazzi migranti a Palermo. M. D., studente maliano, suggerisce l'ascolto di questo brano durante uno degli incontri del laboratorio.

Nous manquons de remèdes	Ci mancano i rimedi
Contre l'injustice,	Contro l'ingiustizia,
Le tribalisme,	il tribalismo,
La xénophobie	La xenofobia,
Après l'ivoirité,	L'ivorità,
[...]	[...]
Mon pays va mal	Il mio paese sta male
Le pays va mal	Il paese sta male
[...]	[...]
Djamana gnagamou'na	Il paese è in confusione
Obafé kan'gnan djamana	Vogliono seminare il caos tra noi
Magô mi ba'fé kagnan	Quelli che vogliono
Djamana gnagamou	Rovinare la nostra patria
Allah ma'ho kili tchi'la	Saranno puniti da Dio
Djamana gnagamou'la lou ho	Regna la confusione
Djamana gnagamou'la	Tutti pensano a se stessi

Mentre canta, Tiken Jah ripete “Il paese sta male”. [Con questa frase] lui vuole fare riflettere gli ivoriani sulla condizione negativa del loro paese. Ma c'è anche un messaggio nascosto: [...] se siamo uniti fra di noi possiamo combattere contro le ingiustizie di tutti i giorni. Questa canzone mi fa pensare al mio paese, il Mali, e alla crisi del governo che c'è là. La canzone parla di una situazione simile in molti paesi africani. Ma con questa canzone capiamo che spesso i problemi del governo sono colpa degli stessi cittadini che non vogliono unità e pace (M. D., 25 anni, Mali).

Il suggerimento di questa canzone – una tra le numerose produzioni politicamente impegnate dell'artista – congiuntamente ad altre tematicamente affini, tra cui *Armée française*<sup>7</sup> (2010) del noto cantante *raggae* ivoriano Alpha Blondy, rivela la puntuale consapevolezza degli studenti del laboratorio, che, sebbene giovani e giovanissimi cittadini del mondo contemporaneo, si dimostrano particolarmente attenti alle questioni di identificazione culturale e nazionale, impegnandosi in una risentita critica dei passati e presenti coloniali dei propri territori di origine.

Allez-vous-en de chez nous	Fuori da casa nostra
Nous ne voulons plus	Non vogliamo più l'indipendenza
d'indépendance	Sotto alta sorveglianza
Sous haute surveillance	La vostra presenza militare mina
Votre présence militaire entame	la nostra sovranità
notre souveraineté	Confisca la nostra integrità
Confisque notre intégrité	Disprezza la nostra dignità
Bafoue notre dignité	E questo non può continuare
Et ça, ça ne peut plus durer	quindi fuori!
alors allez-vous-en!	

<sup>7</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=QadO\\_WKvqPQ](https://www.youtube.com/watch?v=QadO_WKvqPQ).

## 6. CANZONI PER SUPERARE I CONFLITTI INTERETNICI E CELEBRARE MULTILINGUISMI E DIVERSITÀ

Se la corruzione politica viene ricondotta al neocolonialismo, inteso come principale causa di instabilità dei loro paesi di origine, gli studenti non hanno tardato a evidenziare le frammentazioni interne alle società locali che determinano divisioni, e discriminazioni interetniche tra cittadini di uno stesso paese. Il bisogno di superare tali divisioni e discriminazioni è emerso con forza durante il laboratorio e ha segnalato non soltanto forte consapevolezza dei fenomeni storici che riguardano il proprio paese d'origine ma anche la profonda volontà di rimanervi legati e di svolgervi, seppur nella distanza, pratiche di cittadinanza attiva che contribuiscano alla (ri-)nascita di comunità solidali e coese. Un brano, particolarmente inerente alla tematica dei conflitti interetnici è stato *Danko Dewima*<sup>8</sup> di Fatou Lisan Barry. La canzone, in lingua fula e proposta da uno studente guineano, ha contribuito tra l'altro a fare emergere ricordi di pratiche collettive associate all'ascolto della musica:

Sonna bhe La Guinea	Donne della Guinea
Are wa Dhen Haldi Fotti	Uniamoci
Dhoun ko nafa Leydimending	Per la felicità della nostra terra
Souka bhe La Guinea	Giovani della Guinea
Are wa Dhen Haldi fotti	Uniamoci

La canzone parla di unità e di amore: la Guinea prima era un paese diverso. Non ci potevamo sposare tra, per esempio, mandinka e fulani. C'era questo problema tra noi guineani e Fatou ha fatto questa canzone per dirci di stare uniti e che ci dobbiamo volere bene. [...] Mi è piaciuto molto il messaggio di questa canzone perché è un messaggio importante. Mi piace anche il ritmo perché mi fa ricordare tante belle cose di quando ero in Guinea e andavo al fiume, ascoltavamo alla radio la sua canzone e tutti la amavano. (A., 26 anni, Guinea)

Unità e amore sono anche i nuclei tematici di un altro dei brani proposti, *Bia Nulu*<sup>9</sup> di Onyeka Onwenu, cantato in igbo, una tra le più di cinquecento lingue presenti in Nigeria. Nel proporre la canzone, il cui testo si configura come una richiesta di ascolto indirizzata a un'entità superiore, lo studente fa riferimento (non presente nella citazione seguente) agli attacchi perpetrati nel nord della Nigeria dall'organizzazione terroristica Boko Haram:

Il suo testo mi ispira ad andare avanti ogni giorno, e mi ricorda che, anche quando tutto sembra negativo e senza luce, vengono giorni migliori con l'aiuto di Dio. [...] Credo che la cantante vuole mandare un messaggio di speranza e fede. [...] Ascolto spesso le canzoni di Onyeka Onwenu perché lei manda sempre un messaggio. Per me, questa volta lei vuole mandare un messaggio ai cittadini nigeriani, che vivono un periodo difficile della storia del paese. Ci sono tanti problemi per tanto tempo [...]. Onyeka Onwenu è una cantante, attrice e attivista per i diritti umani in Nigeria. È famosa. Le sue canzoni parlano di AIDS, di pace, di rispetto per le donne e per i bambini. (J., 21 anni, Nigeria)

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Vhs8WkVvZu4>.

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Lze-9vugnWU>.



Nell'ottica di una valorizzazione delle lingue madri dei partecipanti e di una condivisione esterna dei contenuti del laboratorio, gli studenti sono stati guidati nella traduzione multilingue e nell'uso dei *social network* con lavori individuali, di gruppo e in plenaria. Per ogni canzone analizzata, infatti, il gruppo ne ha condiviso sulla pagina *Facebook* di *CCiM* il videoclip accompagnato da un commento elaborato collettivamente, dal testo originale e dalla sua traduzione in italiano. La pagina è stata inoltre arricchita dal *Diario di bordo*, contenente le risposte più significative degli studenti alle domande delle docenti. Il format del diario ha permesso la registrazione dei pensieri e delle reazioni dei singoli partecipanti agli input proposti nel corso degli incontri. Vale la pena riportare alcune tra le più vivide riflessioni fatte. Una di queste ha riguardato il rapporto degli studenti con gli idiomi del proprio repertorio plurilingue e le sensazioni e i ricordi a essi legati.

Io parlo diciamo quattro o cinque lingue. Parlo bambara, mandinka, maraka, dogo, un po' di pular, francese, diciamo italiano, un po' di inglese pure, ma non sono bravo [...] La mia lingua madre è il bambara. La mia nonna, la madre di mio padre, parla maraka. Ho imparato il maraka da lei. [...] La lingua è la chiave di tutti. Prima che io sono arrivato qua, io non parla niente, non capisce niente. Questo mi ha dato la motivazione per studiare e imparare (M. D., 25 anni, Mali).

Io parlo bassa, douala, francese, italiano. Bassa mi fa ricordare quando ero piccola. Giocavo con altri bambini e per parlare con loro io ero obbligata a imparare la lingua loro perché qualche volta qualcuno ti dice una parola brutta e tu non lo sai. Ho dovuto imparare questa lingua per questo... Il douala mi fa ricordare mio padre, che è morto. Il francese non mi dice niente, non è la mia lingua... lo parlo se devo spiegare qualcosa a qualcuno, ma mi piace la mia lingua madre e basta. Ci sono le mie origini. Il francese è una lingua straniera per me, come l'italiano. Quando penso all'italiano, io direi che un poco di positività c'è, e un poco di negatività, perché alcuni parlano con il cuore, altri no. Io ti do un esempio: quando io parlo la mia lingua madre, sento le mie radici. È il mio posto. Quando parlo a mio figlio o a mia sorella, parlo con il cuore. Ma qua io ho fatto quasi 3 anni e vedo che alcuni non parlano con il cuore. Se tu parli con il cuore, ogni lingua è bella. Tutti noi abbiamo bisogno di qualcuno che dice le cose con il cuore (R., 42 anni, Camerun).

La condivisione *online* di questa pletora di contenuti ha permesso di interagire con gli studenti del corso di "Linguistica delle Migrazioni" dell'Università di Palermo, che con i loro commenti alle canzoni condivise e l'ulteriore condivisione di canzoni hanno costituito una risorsa fondamentale per animare un dibattito che, seppur limitato dalla distanza fisica, si è rivelato fervido. Questo dibattito è stato tra l'altro riportato, verso la conclusione del laboratorio, in "*Canzoni e corpi in movimento. Un laboratorio per costruire legami*", l'intervento di due studentesse che hanno fornito un dettagliato resoconto dell'esperienza collettiva di *CCiM* e del ruolo assunto dalle canzoni nella loro personale esperienza di migrazione all'evento online organizzato dal Liceo Scientifico Statale "Galileo Galilei" di Palermo e da CIR Migrare UNIPA il 21 maggio 2021 in occasione della Giornata mondiale per la diversità culturale.

## 7. CANZONI, LINGUE E *HYPHENATED-IDENTITIES*<sup>10</sup> COME PONTI TRA LE DUE SPONDE DEL MEDITERRANEO

Il ricorso a uno dei tanti idiomi africani – accostato all’uso contestuale di una lingua europea retaggio coloniale – stabilisce un legame diretto tra i testi delle canzoni sulla *barga* e i contesti nazionali e transnazionali dei paesi attraversati durante il percorso migratorio. Muovendosi continuamente tra spazi locali ed extra-nazionali, tra legami sicuri e stabili con i luoghi e le culture di origine e sentimenti contrastanti per quelli di arrivo, le canzoni appaiono costruite con immagini e temi che richiamano a specifici *set* condivisi di valori e pratiche socio-culturali tanto delle comunità di origine, quanto delle comunità migratorie trans-nazionali formate in movimento. Il tema dell’interconnettività transnazionale è centrale nella canzone *Sabar*<sup>11</sup> (2020) del cantante italo-senegalese F.U.L.A. Nel *flow* che mescola le melodie *rap*, *blues* e *reggae* ai ritmi distintivi della musica africana occidentale, il cantante offre l’immagine di un Senegal alternativo al pensiero comune. Pur ambientando il videoclip ufficiale nell’isola di Gorée, “l’isola degli schiavi” (Fofana, 2020), descrive un paese pieno di sogni e aspirazioni, che sta al passo con le tendenze modernizzanti imposte dalla società globale. In questo contesto, F.U.L.A si propone come elemento di incontro tra i due macro-spazi – il Senegal e l’Italia, nello specifico – in quanto emblema vivente di quelle *hyphenated-identities* a cui la letteratura internazionale degli studi sulle migrazioni ha dedicato importanti capitoli e trattazioni teoriche (Anderson, 1983; Appadurai, 1996; Radhakrishnan, 1996). Il rapper nato in Senegal e cresciuto a Cosenza, tra i suoi versi si propone a tutti gli effetti come ponte tra le due culture di riferimento. Decostruire gli stereotipi del pensiero comune emerge sin da subito come obiettivo essenziale dell’inedito *Sabar*, congiuntamente al desiderio di raccontare un Senegal in evoluzione, pieno di desideri di rivalsa e riscatto.

Mi cercano tutti come il Mullah  
Il Sig. Sall viene da Dakar  
Sto tra gente che mangia solo con le mani  
[...]  
Frate, abbiamo wi-fi  
Oh! Guarda che qui stiamo bene  
Tutti variopinti come ‘ste piroghe, fra’  
Vieni qui si fa Sabar  
[...]  
Sono un vero Griot  
Vieni si fa Sabar  
Sono un vero Griot  
La mia vita è un Sabar  
Vieni si fa Sabar

Tradizione e modernità, due elementi cardine su cui ruotano tutta la logica e il repertorio discorsivo della migrazione, sono anche i perni su cui si basa il messaggio di *Sabar*. Ribaltando la prospettiva critica e adottando un atteggiamento di dialogo aperto,

<sup>10</sup> Il termine è un’etichetta applicata a tutti quei soggetti classificati come appartenenti a più di un gruppo socioculturale, in termini di cultura ed etnia di origine. Si tratta di «una identità particolarmente composita, che da alcuni studiosi viene marcata linguisticamente da un trattino (*hyphen*, in inglese, per cui si parla di *hyphenated identities*: franco-algerina, anglo-pakistana, somalo-italiana, cubano-americana)» (Di Maio, 2010: 89). Un termine che implica, dunque, una doppia alterità, dando l’impressione che la persona stia oscillando simbolicamente tra due culture, storie, mondi e identità.

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=wXgTiFcHxUk>.

L'autore si rivolge direttamente al suo interlocutore straniero, interagendo con lui e invitandolo a constatare in prima persona la realtà del paese di origine, in equilibrio tra rispetto della tradizione – evocata tramite il richiamo al *sabar*, alle romanticizzate figure dei *griot* e ad alcune forme gestuali conviviali – e i nuovi stili di vita che la modernità comporta. “*Mullab, piroghe, sabar*” parole estremamente evocative nel flusso di *Sabar*, capaci di aprire immense finestre nella mente dell'ascoltatore attento. Così procedendo, l'identità dei giovani senegalesi si trasmette per mezzo di esperienze specifiche che sono alterate dagli spazi fisici e concettuali in cui si dispiegano e svolgono. F.U.L.A, cantautore e cittadino in movimento tra due paesi, l'Italia e il Senegal, e due continenti, l'Europa e l'Africa, diviene l'interlocutore prediletto, capace di tradurre perfettamente queste esperienze fisiche ed emotive in parole e trasformare l'essenza dei luoghi, delle pratiche ed elementi iconici legati alla terra di origine in un mezzo universalmente comprensibile: la musica. Rendersi conto della pluralità di situazioni di cui la poliedrica realtà senegalese si compone, dunque, diviene l'atto essenziale per stimolare un'interazione tra due spazii-culture solo in apparenza così distanti. L'immagine che ne deriva coglie complessivamente il movimento del migrante *barraga*, tra tempi sospesi – quelli della politica e burocrazia internazionale e quelli delle onde del mare che lo accompagnano lungo la traversata verso nuovi mondi distanti. Affermare, rafforzare e comunicare alla comunità del paese di arrivo la propria identità tramite l'espressione musicale assume, quindi, un valore centrale: diviene una forma di educazione alternativa al discorso dominante, attraverso la quale denunciare lo stato attuale delle cose e porre i presupposti per una nuova definizione degli spazi urbani e delle dinamiche sociali intercomunitarie.

## 8. CONCLUSIONI: MUSICA PER “FAR RIVIVERE [IL] CUORE” E DAR SPAZIO A VOCI PLURALI

In connessione all'obiettivo iniziale del laboratorio (e cioè la canzone come possibilità di recupero di un sentirsi parte di una comunità disgregata dalla pandemia di Covid-19), durante uno degli incontri si è deciso di chiedere agli studenti di esprimere la propria opinione sul ruolo taumaturgico della musica:

Le canzoni ti aiutano in questa tua esperienza in Italia? (Docente)

Sì, certo. Dipende. Se sono calma, nervosa, contenta, triste, la ascolto. La musica mi fa calmare. E se sono contenta mi fa impazzire. La musica è come una medicina (J., 21 anni, Nigeria).

La musica è qualcosa... è come una puntura. Come si dice, quando hai mal di testa ti dà la tachipirina. E così quando il cuore è un poco stanca, la musica fa rivivere [il] cuore, così io lo sento (R., 41 anni, Camerun).

nonché sulla sua potenziale funzione di motore di cambiamento socio-culturale:

Ci sono tanti artisti che denunciano. Alcuni denunciano per la pace del mondo. Altri parlano dei giovani che soffrono. [...] È giusto che una cantante parla di queste cose. Anche io, se ho la possibilità, lo faccio. Perché vuol dire che tu stai rappresentando altre persone che non riescono (M. K., 19 anni, Gambia).

A nostro avviso, queste parole testimoniano la graduale presa di coscienza, nei partecipanti al laboratorio, della canzone come strumento altro per affrontare e soprattutto raccontare le complessità (e numerose volte, asperità) dell'esperienza

migratoria e di soggiorno in Italia in un quadro inedito come quello di una pandemia. Nel suo complesso, *CCiM* non ha voluto fornire facili soluzioni al fenomeno, ma piuttosto ha voluto promuovere presso i diretti interessati una riflessione sulla diversità di esperienze e culture e insieme sull'uguaglianza dei diritti, attraverso la canzone, *medium* che tra tanti ha offerto a chi con la pandemia si è ritrovato ancor più ai margini un'occasione di leggerezza priva dei "macigni sul cuore" di calviniana memoria.

Un'occasione con cui, seppur in parte, studenti e studentesse in Italia da tempo e per troppo tempo costretti a condizioni di esclusione hanno dato voce alle proprie istanze e alle proprie rivendicazioni, riappropriandosi della narrazione di un fenomeno la cui complessità viene in più occasioni dimenticata.

La responsabilità dell'ascolto passa dunque a chi, nella comunità sociale di accoglienza – l'Italia –, intenderà prestare orecchio. Il testimone, invece, è lasciato soprattutto ai nuovi arrivati che, se vorranno, potranno, aggiungere ulteriore complessità, fatta di sguardi plurali e al contempo unici: quelli di chi parte, di chi attraversa il mondo, e a volte decide di restare e costruire ponti.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Abderrezak H. (2009), "Burning the Sea: Clandestine Migration Across the Strait of Gibraltar in Francophone Moroccan Illiterature", in *Contemporary French and Francophone Studies*, 3, 4, pp. 461-469.
- Anderson B. (1983), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London (2nd edition 2006).
- Appadurai A. (1996), *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Augé M. (2009), *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, trad. it. di Dominique Rolland e Carlo Milani, Elèuthera, Milano (ed. orig. *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, Seuil, Paris, 2002).
- Carling J. (2012), "Collecting, Analysing and Presenting Migration Histories", in Vargas-Silva C. (ed.), *Handbook of Research Methods in Migration*, Edward Elgar, Cheltenham, pp. 137-162.
- Cohen J. H., Sirkeci I. (2011), *Cultures of Migration: The Global Nature of Contemporary Mobility*, University of Texas Press, Texas.
- Cuttitta P. (2007), *Segnali di confine. Il controllo dell'immigrazione nel mondo-frontiera*, Mimesis, Milano.
- D'Agostino M. (2021), *Noi che siamo passati dalla Libia*, il Mulino, Bologna.
- Di Cesare D. (2017), *Stranieri residenti: una filosofia della migrazione*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Fantazzini F. (2021), *Dread Inna Ingran. Identità, musica e lotte politiche della controcultura Black British*, Red Star Press, Roma.
- Fofana Dalla M. (2020), "Senegal, the African Slave Trade, and the Door of No Return: Giving Witness to Gorée Island", in *Humanities*, 9, 3, pp 57-67.
- Kovač V., Vaala B. (2021), "Educational inclusion and belonging: a conceptual analysis and implications for practice", in *International Journal of Inclusive Education*, 25, pp. 1205-1219.

- Mcharek A. (2020), “Harraga: Burning borders, navigating colonialism”, in *The Sociological Review Monograph*, 68, 2, pp. 418-434.
- Peraldi M., Guenatri F., Lafer F.N., Moussaoui R., Hafdallah N., Khaled N., Oussaad A. (2014), “S’arracher: la harraga des mineurs en Algérie”, in Peraldi M. (ed.), *Les mineurs migrants non accompagnés: Un défi pour les pays européens*, Karthala, Paris, pp. 143-176.
- Radhakrishnan R. (1996), *Diasporic Mediations: Between Home and Location*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Rivera-Escartin A., Johansson-Nogués E. (2022), “Harraga and Europe: The emotional geographies of undocumented migrants in Tunisian filmmaking”, in *Political Geography*, 94: <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2021.102580>.
- Shaw C. A., Hodgins D. C., Williams R. J., Belanger Y. D., Christensen D. R., elGuebaly N., McGrath D. S., Nicoll F., Smith G. J., Stevens R. M. G. (2021) “Gambling in Canada during the COVID lockdown: Prospective national survey”, in *Journal of Gambling Studies*, pp. 1-26: DOI <https://doi.org/10.1007/s10899-021-10073-8>.
- Souiah F. (2018), *Hope and disillusion. The Depiction of Europe in Algerian and Tunisian Cultural Productions about Undocumented Migration*, Bloomsbury Academic, London.
- Torres R. (1995), *Yo, Mohamed: historias de inmigrantes en un país de emigrantes*, Temas de hoy, Madrid.
- Turco A., Camara L. (a cura di) (2018), *Immaginari migratori*, FrancoAngeli, Milano.

## Sitografia

- Alpha Blondi, *Armée française* (2010)  
[https://www.youtube.com/watch?v=QadO\\_WKvqPQ](https://www.youtube.com/watch?v=QadO_WKvqPQ).
- Fatou Lisan Barry, *Danko Dewima* (1999)  
<https://www.youtube.com/watch?v=Vhs8WkVvZu4>.
- F.U.L.A., *Maldafrica* (2020)  
<https://www.youtube.com/watch?v=wYxU9IleOIL>.
- Sabar* (2020)  
<https://www.youtube.com/watch?v=wXgTiFcHxUk>.
- Mike Alabi, *Enfant Beni* (2019)  
<https://www.youtube.com/watch?v=belQgC6ZCfc>.
- Onyeka Onwenu, *Bia Nulu* (1986)  
<https://www.youtube.com/watch?v=Lze-9vugnWU>.
- Tiken Jah Fakoli, *Le pays va mal* (2000)  
<https://www.youtube.com/watch?v=JTi7UqQPGYg>.