

Cantare una nuova nazione: un archivio della musica pop-rock italiana

Simona Martini

Università degli Studi di Milano

ABSTRACT

Singing a new nation: an archive of Italian pop-rock music

This essay welcomes the challenge to re-write archives and renew their contents, by presenting some songs written in recent decades by Italian musicians who defy discrimination towards immigrants in Italy. These songs address xenophobic attitudes and clichés, and subvert them – also by means of a peculiar use of language. Some of the songs tackle the “Southern question” within Italian society, as well. What follows provides an analysis of songs by Neapolitan dub-funk group Almamegretta, Turin electro-rock band Subsonica and Florentine rocker Piero Pelù – both in his solo career and with his rock band Litfiba. Social issues have always played a significant role in pop-rock songwriting. Expressing their views on their lived experience, these musicians give voice to the welcoming part of Italian society who feels open to acknowledging the wealth offered by different cultures and indeed highlight the common features between Italian people and African migrants, creating a Mediterranean frame that envisages wider borders of nationhood. The musicians all share a constant hybridization in their music, characterized by a mix of Mediterranean and electronic sounds. The songs range from the anti-immigrant frenzy to lyrics addressing the immigrants’ travels towards Italian shores. Such achievements show how the importance of sounds does not lie solely in their narrative strength, but also in their ability to raise critical questions, as a cultural resource to unsettle, interrogate and break the assumed unity of present times. Musical archives become a question involving the future and future responsibilities.

L’urgenza di un rinnovamento degli archivi italiani in prospettiva postcoloniale trova un interessante corrispettivo in quello che può essere definito l’archivio della memoria musicale mediterranea italiana. A ben guardarlo, infatti, quest’ultimo sembra offrire “un persistente ‘rumore’ di fondo che disturba il silenzio istituzionale dell’archivio storico” (Chambers 2012, 8-9). Con una breve panoramica dell’archivio musicale ‘italiano mediterraneo’ interpretato da musicisti attivi a partire dagli anni Ottanta e Novanta del Novecento è infatti possibile accedere alla proposta di chiavi di lettura del presente italiano che non possono dirsi del tutto assimilate dal tessuto sociale del Paese. Questo studio si focalizza su alcune canzoni che sembrano incarnare l’intenzione di riscrivere gli archivi storici servendosi di quelli sonori, poiché con l’impiego di linguaggi e temi atti a rinnovare i contenuti tradizionali, testi e sonorità suggeriscono un’Italia di cui si sottolineano e stigmatizzano tratti problematici: dalla difficile integrazione alla questione meridionale.

Il testo del brano “**Gente tranquilla**” della band electro-rock torinese dei Subsonica stigmatizza la frenesia anti-immigrati, sulla stampa e nell’opinione pubblica, che seguì il delitto di

Novi Ligure del 2001 (la canzone è infatti del 2002) e, di fatto, critica la necessità di trovare nell'alterità il capro espiatorio di orrori che invece non hanno matrice etnica. Anche se l'omicida Erika accusò inizialmente "stranieri albanesi o slavi," i Subsonica scelgono di inserire nel testo l'alterità linguistica ancora più forte rappresentata dalla lingua araba, incarnata da Rachid, rapper marocchino residente a Torino, che canta in arabo i versi: "Io sono il vostro alibi, la belva silenziosa, il tuo capro espiatorio, l'uomo nero, l'incubo, la paura che ti porti dentro, la notte che non passa mai." Fra i versi più rilevanti del testo in italiano, sono indicativi quelli in cui, alle locali "vite represses incorniciate d'onore," fa da contraltare "Un demone tascabile, un'ombra clandestina, un crimine / la colpa indispensabile per sopportare un vuoto che non vuole finire," e che caratterizza una società che si trova ad osservare se stessa allo schermo:

Buona famiglia giurano,
[...] gente tranquilla giurano,
gente che chiedeva dove andremo a finire.
[...] tra le pareti che ingoiano violenza
così invisibile che non vuoi sapere.
L'intransigenza, l'intolleranza,
servite a tavola son pugni sul cuore
[...] E ogni certezza è brivido
che massacra la tua quiete attorno al televisore.

Il tratto distintivo della band napoletana Almamegretta sono le sonorità etnico-mediterranee: partenopee, arabe e africane, fuse con l'elettronica, in una sorta di sincretismo che è un dialogo fra suoni, culture e temi. Lo stesso nome Almamegretta, la cui origine si colloca fra il tardo latino e gli inizi del volgare, significa 'anima migrante', incarnando perfettamente l'attitudine del gruppo a cercare radici più profonde, non legate a un unico luogo.

Un testo molto indicativo è quello della canzone "Figli di Annibale" (1993a), che fu ispirato al cantante Raiz dalla lettura di una dichiarazione di Malcom X a seguito di scontri a Brooklyn fra neri e italiani, che diceva: "Stiano molto attenti gli italiani quando parlano con me a chiamarmi nonno, perché io sono uno dei loro antenati diretti. Loro sono figli di Annibale, avete visto come sono scuri? E l'unica paura che hanno è di essere chiamati negri" (Milioni 1994). Dalla personale rielaborazione di queste suggestioni da parte di Raiz è nato il testo di "Figli di Annibale," qui di seguito condensato:

Annibale grande generale nero
con una schiera di elefanti attraversasti le Alpi e ne uscisti tutto intero
[...] Con novantamila uomini africani Annibale sconfisse i Romani,
restò in Italia da padrone per quindici o vent'anni.
Ecco perché molti italiani hanno la pelle scura, [...] i capelli [...] e gli occhi scuri.
Un po' di sangue di Annibale è rimasto a tutti nelle vene.
Durante la guerra pochi afroamericani riempirono l'Europa di bambini neri.
Ecco perché noi siamo figli di Annibale [...],
meridionali figli di Annibale,
sangue mediterraneo figli di Annibale,
sangue di Africa.

Questo discorso è interessante anche in chiave sovversiva dello stereotipo di razzializzazione degli italiani meridionali e della loro spregiativa associazione a una comune provenienza 'dall'Africa' (magistralmente fissata su pellicola nel film *Rocco e i suoi fratelli* (1960) di Luchino Visconti, dove i condomini milanesi consideravano 'africani' i loro vicini giunti dall'Italia meridionale).

Il concetto di 'sangue mediterraneo' viene ripreso dagli Almamegretta anche nella canzone "**Sanghe e anema**" (1993b), di cui sono emblematici i seguenti versi qui tradotti dall'originale, che è in napoletano: "Sangue e anima, noi siamo tutti sangue e anima. / Sangue caldo, sangue potente, / che scorri nelle viscere della gente, / la gente mia che ha sofferto sempre troppo, / che per mille anni è stata sempre sotto." Il sangue e l'anima meridionali diventano un tutt'uno con quelli (di ogni sud) del mondo: "E soffre ancora l'anima del mondo, / soffre e non sa perché. / Perché c'è la guerra in mezzo alla gente, / o perché tu stai meglio di me." Anche qui, i versi esplicitano come il discorso postcoloniale all'interno della nazione italiana sia applicabile tanto alla questione meridionale, espressa dalla voce napoletana, quanto all'analoga condizione di subalternità vissuta dagli immigrati in Italia. Si delinea, così, una sorta di cornice mediterranea di 'sangue comune' che prefigura più ampi confini di 'nazionalità' e appartenenza. Sembra applicabile alla poetica degli Almamegretta quanto osservato da Sandro Portelli sugli "strati più profondi della memoria culturale" (Portelli 2012, 264), che la band napoletana individua come appartenenti alla stessa cultura italiana, non solo napoletana o meridionale. Pertanto, il progetto musicale del gruppo diventa discorso culturale sull'Italia stessa, enfatizzando il ruolo dell'anima del mondo, "anima migrante" che è sottesa agli individui al di là e al di qua del Mediterraneo – e oltre: un mare che unisce anziché dividere, così come l'anima e il sangue comuni che scorrono tanto nell'africano quanto nell'italiano.

Con la canzone "**Black Athena**" (1998), il gruppo partenopeo sottolinea quanto tutte le culture siano il risultato di dominazioni e incroci: la band, quindi, si oppone ai lasciti latenti dell'ideologia coloniale e promuove l'emancipazione dall'eurocentrismo occidentale. Qui la contaminazione linguistica aggiunge al napoletano anche l'inglese cantato dal rapper newyorchese Dre Love. L'ispirazione è lo studio sulla "Atena nera" ipotizzata nel 1987 da Martin Bernal: una tesi controversa e contestata che ipotizza sostrati egizi e fenici preesistenti allo sviluppo della civiltà greca, che viene quindi ripensata come meno eurocentrica di quanto dica la tradizione. Per estensione, vengono messe in discussione l'identità bianca e la sua presunta supremazia nella formazione dell'occidente. In un'intervista pubblicata sulla rivista *Mucchio Selvaggio*, gli Almamegretta definiscono questa tesi "azzardata ma affascinante" (Amenta 1998): quindi quello che ne sposano è la volontà di decentramento da parte di Bernal, "un enorme desiderio di affrancarsi dai modelli monoculturali," poiché "il mondo è figlio di eterne migrazioni." "Black Athena" è un interessante esempio di contaminazione di suoni e di lingue. I seguenti versi sono particolarmente rappresentativi di questa ibridazione, cifra stilistica degli Almamegretta:

Original man you got to understand, we are all Africans,
 Yes the knowledge of myself makes me a better self [...]
 Look back look back, Athena was black. Athena was black if you look back.
 Ma te hai visto bbuono int' 'o specchio, ma te hai maje guardato 'nfaccia? [...]
 Ma te hai visto bbuono dint' 'o specchio 'e che culore tiene 'a faccia?
 [...] te pare ca nun stevo bbuono a casa mia?
 A te te pare bella chesta vita mia?
 Se sape ca chi piglia sempe po' adda da',
 pe' te è 'o mumento 'e spartere, pe' mme chillo 'e piglia'.

Se il cantante Raiz precisa che nel brano “Il testo [di Bernal] non è affrontato in maniera accademica,” il batterista del gruppo, Gennaro T, spiega ulteriormente: “Quello che ci interessa è proprio il capovolgimento delle tesi che considerano l’origine della civiltà come frutto delle culture europea e occidentale. Una tesi che ha giustificato una serie di cose che non ci piacciono” (Amenta 1998). E se Amenta e Moriconi osservano che “Almamegretta ci sfida a parlare il gergo cosmopolita delle genti senza passaporto,” nell’illuminante testo *Mediterraneo blues* (Chambers 2012, 12), Iain Chambers ha ben spiegato come il Mediterraneo sia una formazione più antica, preesistente, rispetto all’eurocentrismo culturale che si è poi affermato.

Quelli sin qui esposti sono temi che ricorrono con grande frequenza nella produzione degli Almamegretta: basti citare, come ulteriori ma non conclusivi esempi, anche i brani del 2013 “Onda che vai” e “Amaromare,” e la canzone “Rootz” del 1998, i cui titoli sono del tutto programmatici di quello che è il *fil rouge* costante del coerente impegno della band dub-funk partenopea.

Nella sua canzone “Occhi” (2004), il rocker fiorentino Piero Pelù dà voce al verso “inviadiamoci extraterrestri umani, inviadiamoci,” promuovendo la libera circolazione degli individui, che, definiti tutti “extraterrestri,” hanno in sé la ricchezza delle reciproche diversità e alterità, le quali, attribuite a entrambe le controparti, sono viste come caratteristica intrinseca, che quindi non dovrebbe spaventare o allontanare. Nel brano, Pelù esplicita di chi siano gli occhi a cui è dedicata la canzone, facendo riferimento a una situazione ben nota: “sento il tuo respiro, qui dentro c’è qualcuno vivo, lo sento il cuore che batte con un motore stanco in mezzo alle acque.”

Un ulteriore elemento che spesso caratterizza l’alterità del migrante in Italia è quello dell’appartenenza alla cultura islamica che prevede l’uso del velo per le donne. Nella sua canzone intitolata “Velo” (2006), Pelù espone la sussistenza, nella società italiana, di reazioni come la diffidenza, a cui contrappone il suo personale desiderio di inclusività, rispetto, avvicinamento: “Le apparenze forse ingannano / Le differenze anche a Firenze ci separano / E io ci sono perché ci credo, ci sono anche se non ti vedo nascosta dietro il tuo velo.” L’io lirico della canzone si apre al dialogo chiedendo “fammi toccare le cose che non hai detto,” ed esorta alla condivisione di un futuro di coabitazione nell’immagine finale, in rima con la parola “velo”: “prendiamo il nostro pezzo di cielo.”

Nella canzone “Africa” (1994) dei Litfiba, la rock band in cui milita Pelù, il cantautore sottolinea il rapporto di migrazione e sfruttamento esistente fra Africa e occidente. Il ritornello

recita: “Se credi che il diverso sia da cancellare, / tu spera solo di non dover emigrare. / Africa Africa Africa, / Africa mangia sull’Europa, / Europa mangia sull’Africa,” sovvertendo il cliché xenofobo per cui il migrante “ruba qualcosa” all’occidente, e rivelando che invece l’“Europa mangia sull’Africa.” Ancora, i versi: “Non nasci da un colore né dall’appartenenza / ma dall’Euro-Africa” offrono un’altra immagine che sancisce l’unione euro-africana, similmente a quanto visto anche negli Almamegretta.

Questo asse fluido che unisce il mediterraneo da nord a sud, lo unisce anche da ovest a est, sia geograficamente sia nei suoni che lo caratterizzano. Pelù ha individuato nella città di Istanbul, l’antica Costantinopoli/Bisanzio, il simbolo dell’auspicata, ma non del tutto realizzata, unione fra Occidente e Oriente. Nella canzone dei Litfiba “*Istanbul*,” del 1985, il sound rock *new wave* si contamina suggestivamente con suoni dell’Est e col canto in arabo di una donna che recita versi del Corano, in un’invocazione al dio misericordioso. L’emblematica descrizione della città è: “Istanbul baluardo sacro per l’incrocio delle razze degli uomini brucerà / Istanbul, Istanbul / forze oscure in Istanbul,” a indicare la consapevolezza della difficile realizzazione dell’auspicata convivenza, sussistente altrove come nella compagine italiana.

Si può quindi concludere constatando che brani musicali (dunque, testi culturali) come quelli presi in esame – unitamente alla presa di coscienza della portata di analisi socioculturale che essi rappresentano – costituiscono un significativo tassello per la (ri)costruzione dell’archivio identitario italiano che passa attraverso l’arte. Nello specifico, la musica si pone come strumento fondamentale di analisi dei fenomeni sociali: tematiche socioculturali cruciali per l’Italia di ieri e di oggi, passate sotto la lente indagatrice degli artisti e veicolate attraverso il suono e la parola, sono dirette a – e condivise con – un pubblico ampio e trasversale. Questi input sono una risorsa indispensabile per sviluppare un’interazione privilegiata con lo spazio culturale dell’Italia e con la nostra comprensione di esso.

Pertanto, la ricezione e l’interpretazione di detti input diventano essenziali affinché si possa instaurare un dialogo fruttuoso fra i musicisti e gli interlocutori/destinatari di questi testi culturali: l’*audience*, che sia essa ‘di nicchia’ o più ampia. È importante quindi che gli archivi, in questo caso quelli sonori, vengano aperti, condivisi, discussi, in uno scambio fluido: come afferma il violinista David Garrett, “la musica è ascoltare e reagire” (Rainews 2015). Come suggerito da Chambers, infatti, la forza narrativo-propulsiva liberata dalla musica permette di interrogarsi e scardinare la presunta unità del presente: gli archivi musicali diventano quindi una questione che riguarda il futuro e le future responsabilità.

Riferimenti

Amenta, Daniela, e Claudio Moriconi. 1998. “Do you speak Lingo?” *Mucchio selvaggio* 10 febbraio 1998. <http://www.almamegretta.net/index.php/rassegna-stampa/46-lingo/96-do-you-speak-lingo>. Ultimo accesso 29 gennaio 2015.

Chambers, Iain. 2012. *Mediterraneo blues. Musiche, malinconia postcoloniale, pensieri marittimi*. Traduzione di Sara Marinelli. Torino: Bollati Boringhieri.

Milioni, Stefano. 1994. "Noi, figli di Annibale." *Frigidaire* 2 febbraio 1994. <http://www.almamegretta.net/index.php/rassegna-stampa/42-animamigrante/66-noi-figli-di-annibale>. Ultimo accesso 18 gennaio 2015.

Portelli, Alessandro. 2012. "Roma Forestiera. A Project on Migrant Music in Rome." In *Postcolonial Italy. Challenging National Homogeneity*, edited by Cristina Lombardi-Diop e Caterina Romeo, 263-274. New York: Palgrave Macmillan.

Rainews. 2015. "David Garrett: la superstar mondiale del violino a piazza Duomo con la Filarmonica della Scala," intervista di Paola Marinozzi. <http://www.rainews.it/dl/rainews/media/Milano-David-Garrett-suona-con-orchestra-Filarmonica-della-Scala-0910509a-f581-4e51-b8fd-da7cf358bc08.html>. Ultimo accesso 31 maggio 2015.

Discografia

Almamegretta. 1993a. "Figli di Annibale." *Animamigrante*. Compagnia Nuove Indye/BMG.

———. 1993b. "Sanghe e anema." *Animamigrante*. Compagnia Nuove Indye/BMG.

———. 1998. "Black Athena." *Lingo*. Compagnia Nuove Indye.

Litfiba. 1985. "Istanbul." *Desaparecido*. I.R.A. Records.

———. 1994. "Africa." CD singolo. EMI Music Italy.

Pelù, Piero. 2004. "Occhi." *Soggetti smarriti*. WEA.

———. 2006. "Velo." *In faccia*. TEG/Sony BMG.

Subsonica. 2002. "Gente tranquilla." *Amorematico*. Mescal.

Simona Martini holds a PhD in English Studies from the Università degli Studi di Milano and an MA in Art Direction and Copywriting at the Politecnico di Milano. Her interests include poetry, text analysis, translation, Irish Studies, Cultural Studies, Theatre Studies, along with Popular Music Studies. Among her published articles and essays are: "Nelson Mandela's 'Ordinary Love' Addressed in Pop-rock Music: A Long Song of Freedom" (*Altre Modernità/Other Modernities* 12, 2014) and "Litfiba's Musical Journey through Europe: Being a Performer to Be a (Better) Traveller" (in *Travelling Europe: Interdisciplinary Perspectives on Place and Space*, Cambridge Scholars Press 2015).