



HAL
open science

La canzone meridionale “post-italiana” e il Mediterraneo

Marcello Messina

► **To cite this version:**

Marcello Messina. La canzone meridionale “post-italiana” e il Mediterraneo. Deborah Paci; Paolo Perri; Francesca Zantedeschi. Paesaggi mediterranei: Storie, rappresentazioni, narrazioni, Aracne editrice, pp.153-170, 2018, 10.4399/978882551912911 . hprints-02084967

HAL Id: hprints-02084967

<https://hal-hprints.archives-ouvertes.fr/hprints-02084967v1>

Submitted on 30 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La canzone meridionale “post-italiana” e il Mediterraneo

MARCELLO MESSINA

1. Introduzione

In questo capitolo passerò in rassegna alcune canzoni di artiste/i meridionali che articolano attorno al Mediterraneo esortazioni, che io definisco “post-italiane”¹, a ripensare e re-immaginare lo spazio nazionale italiano. Successivamente, sosterrò e argomenterò l’ipotesi secondo cui questi differenti testi, per quanto ideologicamente contrastanti e persino antipodici, si possano, in buona parte dei casi, ricondurre ad una resistenza contro la censure geopolitica che divide il Mediterraneo in due e al contempo lo relega al ruolo di periferia dello spazio europeo. A questo proposito, ritengo importante tenere conto della categoria di *whiteness*, o bianchezza, categoria che opera come elemento fondante nell’immaginazione della nazione italiana, in termini sia di comunità bianca e ariana², che di comunità «bianca e mediterranea»³. È utile chiarire che, proprio a partire da questa bianchezza, l’Italia costruisce ed esclude non solo il suo Altro esterno, ma anche e non trascurabilmente il suo Altro interno, ovverossia meridionale, siciliano, sardo, etc.⁴.

¹ Illusterò il significato di questo termine più avanti.

² J. PUGLIESE, *White Historicide and the Returns of the Souths of the South*, «Australian Humanities Review», n. 42, 2007 [n.p.].

³ G. GIULIANI, *Mediterraneità e bianchezza. Il razzismo italiano tra fascismo e articolazioni contemporanee (1861–2015)*, «Iperstoria», n. 6, 2015, pp. 167–182, ivi 168.

⁴ Sul Sud come “Altro” si veda J. DICKIE, *The South as Other: From Liberal Italy to the Lega Nord*, «The Italianist», n. 14 [Special Issue], 1994, pp. 124–140. Sul Sud razzializzato si vedano J. PUGLIESE, *op. cit.*, e J. PUGLIESE, *Whiteness and the Blackening of Italy: La guerra cafona, extracomunitari and provisional street justice*, «Portal: Journal of Multidisciplinary International Studies», n.2, vol. 5, 2008, pp. 1–35.

Questa doppia alterità riproduce una divisione geopolitica di respiro macro-regionale, che traccia un'immaginaria «linea del colore»⁵ a separare la sponda sud (Nord Africa e Medio Oriente) dalla sponda nord del Mediterraneo⁶. Questa cesura indivisa, da un lato della barricata, nazioni e comunità sub/transnazionali che vengono rappresentate e si autorappresentano mediante l'impalpabile concetto di "Occidente", e che, proprio in virtù di questa costruzione discorsiva, identificano il proprio eterno nemico proprio in chi si trova dall'altra parte⁷.

Proprio come nell'ambito dello spazio nazionale italiano, questa polarizzazione violenta produce un Altro interno anche nell'ambito dello spazio europeo. Come il Mezzogiorno italiano, infatti, l'Europa del sud⁸ è sempre di più costruita come Altro interno nel dibattito politico e culturale continentale, e questo problema è diventato particolarmente evidente in occasione della recente crisi dell'Eurozona⁹.

Il quadro illustrato fin qui è all'origine di un paradosso che probabilmente è fin troppo evidente per essere articolato: da un lato, ci troviamo di fronte ad una sponda nord mediterranea

⁵ L. ELLENA, *La linea del colore: immaginario coloniale e autorappresentazione nazionale*, in M. ISNENGI, G. ALBANESE (a cura di), *Il Ventennio fascista. Dall'impresa di Fiume alla Seconda Guerra Mondiale (1919-1940)*, Utet, Torino 2008, pp. 721-727.

⁶ A.C. HESS, *The forgotten frontier: A History of the Sixteenth-Century*. The University of Chicago Press, Chicago e Londra 1978. Si veda anche J. REIG BRAVO, *Espais de convivència a la Mediterrània*, «Quadrivium: Revista digital de musicologia», n. 6, 2015, pp. 2-12, ivi 9.

⁷ Cfr. S. HALL, *The West and the Rest: Discourse and power*, in S. HALL, D. HELD, D. HUBERT, K. THOMPSON, (a cura di), *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, Blackwell, Cambridge 1996, pp. 184-227. Inoltre, cfr. E.W. SAID, *Orientalismo*, Companhia das Letras, São Paulo 1996.

⁸ In merito alla costruzione discorsiva dell'Europa del Sud, uno spazio "morale" arbitrariamente formato da quattro stati territorialmente discontinui, si veda N. DINES, *From "southern" to "ordinary": conceptualizing and contextualizing segregation in publicspace in southern European cities*, «Méditerranée: Revue géographique des pays méditerranéens», n. 127, 2016, pp. 101-108. Si veda inoltre M. BAUMEISTER, R. SALA, *A long road south: Southern Europe as a discursive construction and historical region after 1945*, in M. BAUMEISTER, R. SALA (a cura di), *Southern Europe? Italy, Spain, Portugal and Greece from the 1950s until the present day*, Campus, Frankfurt am Main 2015, pp. 19-50.

⁹ I. NTAMPOUDI, *The Eurozone crisis and the politics of blaming: the cases of Germany and Greece*, «Political Perspectives», n. 2, vol. 8, 2014, pp. 1-20.

sempre più fortificata, costellata di «arcipelaghi carcerari»¹⁰ legittimati da costanti «stati di eccezione»¹¹, così come di basi militari e centri di controllo dello spazio aereo mondiale¹²; dall'altro lato, assistiamo ad una crescente perifericità del Mediterraneo nell'ambito delle priorità politico-economiche europee¹³. In questo contesto, pure l'Italia «volta le spalle al Mediterraneo e guarda al Nord»¹⁴, determinando un'ulteriore marginalizzazione del Mezzogiorno¹⁵.

2. Il post-italiano

Proprio alla luce di questa costante marginalizzazione, che determina una vera e propria linea di demarcazione geopolitica¹⁶, ho recentemente formulato il concetto di “post-italiano”, definito come esigenza di ripensare, rinegoziare e superare l'orizzonte nazionale italiano dal punto di vista del Mezzogiorno. Pur contemplando prospettive indipendentistiche e slanci di revisionismo storico, il post-italiano non è obbligatoriamente associato al desiderio di superare lo spazio nazionale italiano tramite una separazione politica, né all'intenzione di dissociarsi totalmente dalla storia nazionale.

Negli anni immediatamente precedenti il 2011, anno delle celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, si forma, nel Mezzogiorno, una miriade di associazioni culturali e

¹⁰J. PUGLIESE, *Transnational Carceral Archipelagos: Lampedusa and Christmas Island*, in J. PUGLIESE (a cura di), *Transmediterranean. Diaspora, Histories, Geopolitical Spaces*, Peter Lang, Bruxelles 2010, pp. 105–124.

¹¹R. ANDRIJASEVIC, *Da eccezione a eccesso: detenzione e deportazioni nello spazio del Mediterraneo*, «Rassegna di diritto pubblico europeo», n. 1, vol. 7, 2008, pp. 251–271.

¹²Sul MUOS in Sicilia si veda M. MESSINA, *NO MUOS: practices of resistance in Sicily against the US military communications satellite system*, «Anais do IX Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Ocidental?», Nepan, Rio Branco 2015, pp. 859–871.

¹³B. AMOROSO, *Europa e Mediterraneo: le sfide del futuro*, Dedalo, Bari 2000.

¹⁴T. MARAINI, *L'Italia, è ancora un paese mediterraneo?*, «California Italian Studies», n. 1, vol. 1, 2010, pp. 1–18.

¹⁵B. AMOROSO, *op. cit.*, pp. 82–83.

¹⁶J. PUGLIESE, *Whiteness and the Blackening cit.*

movimenti politici, impegnati nella rettificazione della memoria storica relativa ai momenti chiave della formazione dello stato italiano, nella denuncia del divario economico e infrastrutturale che caratterizza la relazione Nord–Sud in Italia, e nella lotta per forme di autonomia o indipendenza dallo stato italiano¹⁷.

La mia verbalizzazione del post–italiano segue un noto editoriale pubblicato sul “Corriere del Mezzogiorno” nel marzo 2011, nel quale Ernesto Galli Della Loggia definiva «anti–italiana» questa ondata di proposte meridionali di revisione critica della storia unitaria nazionale¹⁸. Soppiantare il concetto di “anti–italiano” con quello di “post–italiano” serve sia ad evitare di accusare una parte crescente della società meridionale di ostilità indiscriminata nei confronti di un’intera nazione, che ad abbracciare una serie di posizioni distanti ed eterogenee, che invece apparirebbero eccezionalmente e piattamente unanimi a voler seguire il discorso di Galli Della Loggia.

Il prefisso “post–” del post–italiano si inserisce in una tradizione discorsiva altamente problematica, perché è semanticamente sospeso tra la pretesa di superare e il fallimento a superare. Alex Callinicos, per esempio, sostiene che il post–moderno e il post–industriale siano in realtà semplici nomenclature che tentano di nascondere la persistenza (in molti casi dislocata) degli stessi problemi presentati in seno alla modernità e all’industrializzazione¹⁹. Bill Ashcroft, dal canto suo, cerca di difendere il post–coloniale, adducendo la ragione che il termine «non individua una cronologia né un’ontologia specifica»²⁰, ma così facendo tenta probabilmente di negare l’esistenza di una falsa promessa di redenzione incorporata nel termine²¹.

¹⁷ L. PATRUNO, *Fuoco del Sud: La ribollente galassia dei movimenti meridionali*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2011.

¹⁸ E. GALLI DELLA LOGGIA, *Sbaglia chi pensa che il ritardo del Sud sia dovuto all’Unità d’Italia*, “Corriere del Mezzogiorno”, 10 Aprile 2011.

¹⁹ A. CALLINICOS, *Against Postmodernism: A Marxist Critique*, Polity Press, Cambridge 1989, pp. 132–144.

²⁰ B. ASHCROFT, *Introduction: Spaces of Utopia*, «Spaces of Utopia», n. 1, vol. 2, 2012, pp. 1–17.

²¹ J. PUGLIESE, S. STRYKER, *The Somatechnics of Race and Whiteness*, «Social Semiotics», n. 1, vol. 19, 2009, pp. 1–8, ivi 4.

Per quanto riguarda il post-italiano, la contraddizione tra tentativi di superamento e promesse di fallimento è, per quanto mi riguarda, totalmente incorporata nel termine. La dimensione cronologica e quella ontologica sono altresì importantissime per capire il post-italiano, come è possibile verificare sin dall'incipit del testo forse più rappresentativo e influente prodotto in seno a questo spazio discorsivo, vale a dire il contestatissimo libro *Terroni* di Pino Aprile:

Io non sapevo che i piemontesi fecero al Sud quello che i nazisti fecero a Marzabotto. Ma tante volte, per anni. E cancellarono per sempre molti paesi, in operazioni "anti-terrorismo", come i marines in Iraq. Non sapevo che, nelle rappresaglie, si concessero libertà di stupro sulle donne meridionali [...]. Non sapevo nemmeno di essere meridionale, nel senso che non avevo mai attribuito alcun valore, positivo o negativo, al fatto di essere nato più a Sud o più a Nord di un altro. Mi ritenevo solo fortunato a essere nato italiano²².

Questa serie di «io non sapevo», alternata ad analoghi «io ignoravo», va avanti per varie pagine, e annuncia un chiaro scarto temporale tra il momento del "non sapevo" e quello del sottinteso "io so". Questo scarto è precisamente ciò che definisce il "post-" del post-italiano, e che lo qualifica senza dubbio come dimensione cronologica. In termini di ontologia, la presa di coscienza di Aprile sul proprio "essere meridionale" segna anch'essa uno scarto fondamentale che definisce il post-italiano.

Il post-italiano è dunque un congiunto contraddittorio, eterogeneo e conflittuale di discorsi, posture, lavori artistici, atti politici che hanno in comune il fatto di essere prodotti da soggetti connessi in vari modi al Sud italiano, che attribuiscono un determinato valore politico alla propria posizionalità meridionale e tentano di andare oltre l'orizzonte nazionale italiano nel definire la propria identità e le proprie aspirazioni.

Lo slancio etico su cui si fonda la mia formulazione del post-italiano immagina attivamente una alleanza ideale tra l'Altro interno e l'Altro esterno contro i quali la nazione italia-

²² P. APRILE, *Terroni: Tutto quello che è stato fatto perché gli italiani del Sud diventassero "meridionali"*, Piemme, Milano 2010, pp. 7-10.

na si costruisce idealmente. Come mostrerò in questo lavoro, non sempre questo slancio etico coincide con la realtà, e riconoscere questo è importante per evitare di assegnare al post-italiano un valore morale necessariamente superiore rispetto al valore del discorso nazionale italiano.

Tuttavia, persistendo nello slancio etico di cui sopra, in un lavoro in collaborazione con Stefania Capogreco ci serviamo «della nozione di post-italiano per proporre una visione dell'Italia come centro coloniale nord-normativo, che può e deve essere riposizionato e riorientato creativamente attraverso una presa in considerazione delle sue multiple periferie meridionali»²³. Per “multiple periferie meridionali” intendiamo sia il Mezzogiorno che i vari sud che stanno fuori dai confini nazionali italiani. Quando parliamo di colonialismo, inoltre, facciamo riferimento ad una tradizione intellettuale che legge attraverso il prisma dell’oppressione coloniale sia il dominio italiano sull’Albania, il Dodecaneso e varie nazioni africane tra la fine del XIX secolo e la fine della Seconda Guerra Mondiale, che l’annessione del Mezzogiorno con la susseguente repressione del brigantaggio nel decennio 1860–70²⁴.

Come ho abbondantemente osservato in alcuni lavori precedenti, cantautori, musicisti e gruppi provenienti dalle più svariate latitudini e appartenenti a diversi generi musicali contribuiscono largamente al rafforzamento delle narrazioni post-italiane, tramite testi che affrontano una revisione critica della storiografia ufficiale italiana²⁵, o che rivendicano un ruolo geopolitico centrale per il Mezzogiorno e le regioni che lo compongono²⁶, o che, infine, immaginano un avvenire di riscatto e/o liberazione²⁷.

²³ M. MESSINA, S. CAPOGRECO, *Black Babies/White Sovereignties: Tammurriata Nera as perverse mechanism of U.S. and Italian colonialisms*, presentato durante “Post-colonial Italy”, Australasian Centre for Italian Studies, Adelaide, 23 novembre 2016.

²⁴ J. PUGLIESE, *White Historicide* cit.

²⁵ M. MESSINA, *Narrativas pós-italianas A re-imaginação da unidade nacional nas canções do sul da Itália*, «Muiraquitã», n. 1, vol. 4, 2016, pp. 113–125.

²⁶ M. MESSINA, “Nuatri semu un populu pi sempri!”: (De)Coloniality, Autonomism and “Post-Italianism” in Sicilian Songs, «AATI Online Working Papers», Atti della Conferenza AATI di Siena, sezione «Cultural Studies», 2015, pp. 1–10.

²⁷ M. MESSINA, *Liberation, Redemption, Autonomy: Contemporary Utopias in Southern Italian Popular Music*, in K. OLKUSZ, M. KŁOSIŃSKI, K.M. MAJ (a cura di),

Il Mediterraneo, inteso sia come spazio alternativo a quello nazionale, sia come limite materiale della re-immaginazione della propria comunità territoriale, che, ancora, come catalizzatore di transiti e incontri, è senz'altro un elemento chiave per tutti e tre i tipi di testi musicali visti sopra. Per esempio, in *Italia SPA* del noto collettivo napoletano dei 99 Posse si propone il superamento del “confine nazionale” in favore di una maggior attenzione nei riguardi del «Mediterraneo in rivolta e [di] ogni singolo barcone che in mezzo a questo mare cerca una speranza nella notte»²⁸. In modo simile, in un testo quale *Cantata NO MUOS*, la cantastorie palermitana Matilde Politi denuncia l'occupazione militare della Sicilia da parte degli Stati Uniti, argomentando che «cà, nno menzo du Mediterraneo/ p'ogni guerra c'a sta banna vonnu fari / di cca 'n Sicilia a ponnu controllari»²⁹. Infine, in *Che il Mediterraneo sia*, il cantautore napoletano Eugenio Bennato immagina «na fortezza ca nun tene porte/ addo' ognuno po' campa' / d'a ricchezza ca ognuno porta»³⁰. In queste tre canzoni, il superamento dell'orizzonte nazionale e degli assetti geopolitici vigenti è associato alla denuncia dei termini del paradosso enunciato sopra: il Mediterraneo è una realtà tanto trascurata quanto esageratamente fortificata e militarizzata. Non a caso, sia i 99 Posse che Bennato fanno riferimento alle migrazioni e all'esigenza di rendere il mare uno spazio di movimento libero.

Del resto, la scelta diffusa di questo tema da parte di artisti e musicisti è da valutarsi in un contesto di crescente fanatismo nazionalista, in virtù del quale migranti e profughi vengono ritratti da media e politica come potenziali terroristi, e la stessa

More After More: Essays Commemorating the Five Hundreth Anniversary of Thomas More's Utopia, Facta Ficta Research Centre, Cracovia 2016, pp. 376–392.

²⁸ R. DELLO IACOVO, L. PERSICO, M. IOVINE, M. MESSINA, S. RICCI, *Italia Spa*, «Cattivi guagliuni», Novenove, 2011.

²⁹ («E qua, nel mezzo del Mediterraneo / per ogni guerra che vogliono fare da queste parti / da qua in Sicilia la possono controllare»). M. POLITI, *Cantata NO MUOS*, eseguita durante “NO MUOS Day”, Niscemi, 30 marzo 2013.

³⁰ («Una fortezza senza porte/ dove chiunque può vivere/ della ricchezza che ciascuno porta»). E. BENNATO, *Che il Mediterraneo sia*, “Che il Mediterraneo sia”, Taranta Power, 2002.

«migrazione è intesa come forma di guerra barbarica che minaccia l'Unione Europea»³¹. Non mancano critiche aspre nei confronti di cantanti che manifestano resistenza contro questo fanatismo, al punto che, sul “Corriere della Sera”, Aldo Grasso ha recentemente accusato Fiorella Mannoia di ricalcare «l'usurato copione di certa sinistra radicale»³².

Dissociandomi senz'altro da questo tipo di attacchi, e persistendo nello slancio etico che caratterizza sia la formulazione che i successivi usi collaborativi del post-italiano, in questo lavoro esamino principalmente testi che esprimono solidarietà nei confronti di profughi e migranti, per poi avventurarmi più in là in studi di caso più complessi e controversi.

3. Carlo Muratori: *L'esodo*

I testi spesso sono in prima persona, come nel caso di *Tra u desertu e u mari* del gruppo catanese dei Lautari³³ o de *L'esodo* del cantautore folk siracusano Carlo Muratori:

Spacca il mare
 Come fertile valle
 Senza reti e barriere
 Che non debba annegare mai
 Nessuno mai nessuno
 Apri il mare
 Che io possa passare
 Camminare³⁴.

Qui Muratori connette lucidamente ed esplicitamente le morti in mare alla presenza di «reti e barriere», di cui invoca l'eliminazione. L'uso del pronome di prima persona elimina ogni possibile distanza semantica tra il soggetto della narrazio-

³¹ T. NAIL, *A Tale of Two Crises: Migration and Terrorism after the Paris Attacks*, «Studies in Ethnicity and Nationalism», n. 1, vol. 16, 2016, pp. 158–167, ivi 158.

³² A. GRASSO, *Fiorella Mannoia, il copione usurato della cantante radical*, “Corriere della Sera”, 22 novembre 2015.

³³ LAUTARI, *Tra u desertu e u mari*, in “C'era cu c'era”, Narciso Records, 2012.

³⁴ C. MURATORI, *L'esodo*, «Sale», Squilibri editore, Roma 2016.

ne e i profughi/migranti, e questo rafforza la partecipazione emotiva negli eventi evocati, oltre a suggerire, nemmeno tanto implicitamente, un interesse immediato personale connesso alla rimozione delle frontiere.

4. Giacomo Sferlazzo: *U mari unnavi curpi*

Anche quando, però, il soggetto della narrazione distingue semanticamente se stesso dai profughi/migranti, questa distinzione non risulta necessariamente in una partecipazione emotiva minore. Ad esempio, nella canzone *U mari unnavi curpi* (“Il mare non ha colpe”), dedicata ai morti nel naufragio del 7 settembre 2012 a largo di Lampedusa, isolotto delle Pelagie, il cantautore lampedusano Giacomo Sferlazzo distingue bene *vuatri*, “voialtri”, ovvero i naufraghi, da *nuatri*, “noialtri”, i vivi che piangono i morti:

Ora vuatri ca di lu funnu di lu mari fasciti anchianari na vusci di silenziu [...]
Vuatri certi paroli comu giustizia, riscattu, peggju ancora vendetta unni capiti chiù
Sti paroli ni lassasturu a nuatri ca circumu supra sta terra n'appigghiu pon vulari nzemmula a stu duluri [...].
E dunni sunnu li vostri assassini ca mancu li facci vui canusciti dormunu quieti³⁵.

L'alterità nel testo è piuttosto individuabile nell'implicito *iddhi*, “loro”, qualificato come «li vostri assassini», che suggerisce una visione simile a quella di Muratori, e cioè la consapevolezza di una connessione diretta tra l'assetto geopolitico in vigore coi suoi garanti politici e militari da un lato, e le morti dall'altro lato. Qui però la connessione è esplicita, perché i col-

³⁵ («Adesso voi che dal fondo del mare fate salire una voce di silenzio. [...] Voi certe parole come giustizia, riscatto, peggio ancora vendetta, non le capite più./ Queste parole ce le lasciate a noi, che cerchiamo sopra questa terra un appiglio per non volare travolti insieme a questo dolore [...]./ E dove sono i vostri assassini di cui non conoscete neanche le facce, loro dormono quieti.»). G. SFERLAZZO, J. ANDREINI, *U mari unnavi curpi*, Askavusa, Lampedusa 2013.

pevoli sono direttamente indicati come «assassini», e nei loro confronti vengono evocati concetti come «giustizia», «riscatto» e «vendetta». Questi concetti programmatici distinguono il discorso di Sferlazzo da usi differenti e strumentali della dimensione del lutto:

Quando il corpo migrante giunge morto, esso assurge al ruolo di vittima neutra (de-genderizzata), che pertanto, e solo allora, può essere inclusa nella comunità immaginata dei vivi. È il caso, per esempio, delle vittime (quasi tutte di cittadinanza etiopica) del naufragio del 3 ottobre 2013, a cui è stata conferita la cittadinanza onoraria dall'ex premier Enrico Letta. In questo frangente l'abiezione del corpo migrante è declinata all'interno del discorso sulle vittime di catastrofe, un discorso che nega il desiderio e il diritto di fuga dei e delle migranti – spogliandoli della loro soggettività [...] – e che invisibilizza la responsabilità istituzionale nella chiusura delle frontiere, nel traffico dei migranti cosiddetti irregolari nel contemporaneo *Middle passage* mediterraneo, e nella riproduzione della violenza, dell'abuso e della ricattabilità a cui i/le migranti sono esposte/i³⁶.

Sferlazzo capovolge e sovverte il lutto istituzionale e non pretende tacere le responsabilità di autorità ed enti governativi. Piuttosto, annuncia un chiaro desiderio di rivalsa contro gli “assassini” e i colpevoli. Questa colpevolezza viene messa direttamente in contrasto con l'assoluta innocenza del mare: «U mari unnavi curpi. Unnannu curpi l'ondi, ca supre e scogghi i varchi fisciru fracassari»³⁷. Qui è rintracciabile una chiara risposta al fatto che, tanto dopo il naufragio di Lampedusa del settembre 2012, quanto dopo il successivo naufragio dell'ottobre 2013 discusso da Giuliani, i «morti in mare sono stati celebrati dalle istituzioni italiane ed europee e dai media nazionali come vittime della violenza del mare»³⁸, ma io sostengo anche che, dietro l'immediatezza fisica del riferimento al mare innocente, Sferlazzo possa celare anche una riflessione di più largo respiro sul Mediterraneo e sulla sua incolpevole impotenza di fronte alle

³⁶ G. GIULIANI, *op. cit.*, p. 175.

³⁷ («Il mare non ha colpe. Non hanno colpe le onde che hanno fatto fracassare le barche sugli scogli»). G. SFERLAZZO, J. ANDREINI, *op. cit.*

³⁸ G. GIULIANI, *op. cit.*, p. 177.

polarizzazioni politico-economico-militari che lo caratterizzano. La canzone termina con l'immagine del *nuatri* soggetto della narrazione, che guarda il mare insonne durante la notte, pensando ai morti: «Nuatri invesci di sonnu unnuavemu e di notti co vostru pinseru u mari sempri taliamu»³⁹. La contemplazione del mare, se da un lato è immediatamente associata al lutto, dall'altro non può essere dissociata dalla precitata valutazione di opzioni quali «giustizia», «riscattu» e «vendetta», e conseguentemente alla considerazione di orizzonti politici e programmatici alternativi. È importante anche considerare il soggetto di questi orizzonti, un *nuatri* che incarna, come sostenuto da Pugliese, «la relazione fratturata dei meridionali con il concetto di italianità»⁴⁰.

Noi altri articola il fatto che non si può mai possedere un'identità singolare e monolitica che non sia sempre già costituita da relazioni differenziali, laddove il noi è sempre già basato su un loro/altri eliso, soggiogato o cancellato. Noi altri incarna lo spazio geopolitico del Sud come Sudd⁴¹ e dei suoi soggetti multietnici, plurilingui, multiculturali e diasporici. Riorientando su tutti i fronti la questione dell'identità italiana, noi altri traccia radici profonde che si diffondono trasversalmente lungo i molteplici Sud del Sud⁴².

Già a partire da questi dettagli linguistici, insomma, è possibile leggere il testo di Sferlazzo come manifesto di resistenza e contro-narrazione post-italiana: il *nuatri* e il *vuatri* della canzone si fanno carico fieramente della propria alterità

³⁹ («Noi invece non abbiamo sonno e di notte col vostro pensiero guardiamo sempre il mare»). G. SFERLAZZO, J. ANDREINI, *op. cit.*

⁴⁰ Pugliese prende in prestito il “*nos/otras*” di Gloria Anzaldúa. Si veda G. ANZALDÚA, *Interviews/Entrevistas*, Routledge, New York 2000, p. 254. È utile chiarire, in merito all'apparente scarto di genere prodotto tra il femminile plurale di *nos/otras* e l'apparente maschile plurale del *noi altri/nuatri*, che tanto nel siciliano usato da Sferlazzo, quanto nell'ibrido calabrese/italiano usato da Pugliese, il plurale pronominale e aggettivale (e in molti casi anche quello nominale) presenta un'unica forma che vale sia per il femminile che per il maschile, e si forma con la desinenza *-i*.

⁴¹ Qui Pugliese fa riferimento alla canzone degli Almamegretta, *Sudd*, in “Ani-mamigrante”, BMG, 1993.

⁴² J. PUGLIESE, *White Historicide* cit.

e celebrano la propria eterogeneità, rivendicando così autonomia e sovranità nei confronti dello spazio in questione.

5. Almamegretta: *Amaromare*

Al mare innocente di Sferlazzo è utile contrapporre retoricamente il mare “amaro” della canzone *Amaromare* del gruppo napoletano Almamegretta. I testi di Muratori e di Sferlazzo, come visto sopra, esprimono un notevole grado di partecipazione emotiva nei confronti delle vicende evocate, al punto che in Muratori la partecipazione diventa immedesimazione, mentre in Sferlazzo si traduce in lutto e desiderio di giustizia. Tuttavia appare abbastanza chiaro che in entrambi i casi ci si riferisce a vicende specifiche, che vedono l’esperienza della migrazione prevalentemente (seppur non esclusivamente) come prerogativa dei popoli provenienti dalla sponda sud del Mediterraneo. La proposta discorsiva degli Almamegretta sembra invece contemplare un accostamento ben chiaro tra le vicende migratorie che interessano da un lato le popolazioni del Nord Africa, dell’Africa Subsahariana e del Medio Oriente, e dall’altro lato quelle che interessano l’Europa meridionale e il Mezzogiorno italiano in particolare:

Amaro è ‘o mare
 Amaro pe’ chi nun tene troppi denare
 ‘O ssaje che a vita nun è troppo doce ‘e sale
 Per chi nun tene niente ‘e spalle proprio comme a mme
 e comme a te
 Senza patria senza passaporto e denare
 Partimmo all’inferno senza ‘o paraviso pe’ mmane⁴³.

Il paragone si esplicita nella giustapposizione dei deittici “me” e “te”, giustapposizione che, pur nel proporre una distin-

⁴³ («Amaro è il mare/ amaro per chi non possiede molti soldi/ lo sai che la vita è amara / per chi non ha nulla dietro le spalle, esattamente come me/ e come te./ Senza patria, né passaporto, né soldi/ partiamo per l’inferno senza il paradiso tra le mani»). Almamegretta, *Amaromare*, in “Controra”, Universal Music, 2013.

zione evidente tra il soggetto e il suo interlocutore, accomuna vicende generalmente trattate in maniera diversa, anche in virtù dell’immaginario confine mediterraneo visto sopra. Da un lato l’espedito retorico degli Almamegretta implica l’evidente rischio di porre sullo stesso livello situazioni sociopolitiche caratterizzate da differenti gradi di criticità: in particolare, l’espressione «senza passaporto» strida con l’altissima mobilità garantita dal passaporto italiano⁴⁴. Dall’altro lato è però evidente l’intento di proporre prospettive storiche unitarie, sconfessando nettamente la polarizzazione violenta che caratterizza il presente assetto geopolitico: in questo senso, il «senza patria» e il «senza passaporto» della canzone suggerirebbero una rinuncia all’italianità come identità privilegiata, una rinuncia che può essere sicuramente vista come contro-narrazione post-italiana.

6. Cantodiscanto: *Malmediterraneo*

Il testo di *Malmediterraneo* dell’ensemble campano/emiliano Cantodiscanto riassume bene sia la presa in carico di situazioni di emergenza che la rinuncia a sventolare la propria italianità viste nei componimenti precedenti:

Certo amico, che son sorpreso
del passaggio istantaneo
da una quasi normalità
a questo mal mediterraneo.
Quando crolla
tutto intorno
e si deve
continuare il ballo
Stare attenti
per capire
sempre pronti
digrignando i denti⁴⁵.

⁴⁴ Cfr. F. BIANCHINI, *Migrantes*, BFS, Pisa 2015, p. 9.

⁴⁵ G. SODO, *Malmediterraneo*, in “Malmediterraneo”, Forrest Hill Records, 2003.

Malmediterraneo non fa riferimento ad alcuna realtà particolare, e sembra invece voler descrivere situazioni rintracciabili su entrambe le sponde del Mediterraneo, confermando la volontà di proporre narrazioni unitarie a dispetto della polarizzazione violenta e razzializzata tra Nord e Sud che caratterizza e definisce la regione. All'instabilità cronica, stando al testo, è necessario rispondere mantenendo un continuo stato di allerta, caratterizzato da un'attività frenetica rappresentata dall'immagine del ballo.

7. **Brigantini: *Allarga lo stretto e Tazik Allikky***

A questo punto è utile introdurre *Allarga lo stretto* del gruppo goliardico etneo dei Brigantini, che come le altre canzoni parte da un discorso di alterità propria, assimilabile sicuramente al post-italiano. La canzone, scritta come protesta contro la prospettata costruzione del Ponte sullo Stretto di Messina, si avventura in una feroce disamina della subordinazione politica e culturale della Sicilia nei confronti di decisioni prese sulla terraferma:

A furia di sfruttarci, lo stretto si è allargato
e ormai dopo cent'anni abbiamo il culo abituato:
né destra né Sinistra, ci chiamano terroni
noi siamo siciliani, non rompeteci i co...co...co...co...⁴⁶.

Il testo propone una rinegoziazione politica degli spazi in questione, incarnata dal motto provocatorio “allarga lo stretto”. In seguito però, i Brigantini si lasciano andare in fantastiche a dir poco orribili sulle donne africane, immaginando sardonicamente un secondo ponte, costruito dopo il primo, che permetta a «Egiziane, Libiche, Ghanesi e Nigeriane» di arrivare facilmente in Sicilia per lavorare come prostitute:

⁴⁶ A. FERLITO, G. FURNERI, P. SPAGNA, *Allarga lo stretto*, in “Allarga lo stretto”, TRP Music, 2010.

Con il ponte, ci assicurano, le cose cambieranno,
sarà fatta cosa giusta, tutti ce lo invidieranno
e appena completato, se resterà cemento
un altro ne faranno da Tripoli a Agrigento,
così Egiziane, Libiche, Ghanesi e Nigeriane
verranno con i pattini per fare le buttane⁴⁷.

Queste ingiurie tracciano una linea di confine ben marcata tra questo pezzo e le altre canzoni considerate in questo lavoro, che normalmente fanno riferimento a idee di cooperazione e solidarietà all'interno dello spazio Mediterraneo. Al contrario, qui si assiste ad una sessualizzazione violenta del corpo delle migranti, identificata da Giuliani come contrapposizione tra «mascolinità bianca e coloniale e femminilità nera colonizzata e sessualmente sottomessa»⁴⁸.

Nella canzone più recente *Tazik Allikky*⁴⁹, i Brigantini giocano sul cliché consueto della prestanza sessuale dei migranti africani e delle voglie sopite che tale prestanza ravviverebbe nelle donne siciliane⁵⁰. Il testo parla delle conquiste erotiche di una ragazza, «a sor'i Saru»⁵¹, che arriva a comprare «casa a Lampedusa»⁵², e a partorire «du gemelli, ca c'hanu a stissa face'i Balotelli»⁵³. Come nell'esempio precedente, i Brigantini marciano orgogliosamente la propria bianchezza come «punto zero»⁵⁴, da opporre alle identità anonime, sessualizzate e razzializzate dei soggetti neri menzionati nelle loro canzoni. Secondo Giuliani:

Quando il corpo migrante giunge vivo è pericoloso: immediatamente maschilizzato (l'orda criminale è soprattutto maschile), è distinto da

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ G. GIULIANI, *op. cit.*, p. 171.

⁴⁹ Il titolo è un gioco di parole, che se da un lato tenta di replicare graficamente e foneticamente parole e nomi arabi, dall'altro, in siciliano, evoca pratiche sessuali basate sulla penetrazione e la fellatio.

⁵⁰ A. FERLITO, *Tazik Allikky*, in "No Brigantini no Party", Epm, 2014.

⁵¹ («La sorella di Saro»); *ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ («Due gemelli che hanno la stessa faccia di Balotelli»); *ibidem*.

⁵⁴ S. AHMED, *A Phenomenology of Whiteness*, «Feminist Theory», n. 2, vol. 8, 2007, pp. 149–168.

donne, donne incinte e bambini secondo una logica caritatevole e vittimizzante che definisce questi ultimi come vittime (della tratta, delle guerre e della furia del mare) e pur sempre “irregolari” — da rinchiusere nei Centri di identificazione ed espulsione o da rimpatriare⁵⁵.

La maschilizzazione perpetrata dai Brigantini è affine a quella denunciata da Giuliani, eppure *Tazik Allikky* si conclude inaspettatamente con l’asserzione: «u munnu è pì tutti, pe jan-chi e pe tucchi»; seguita dalla domanda: «picchè cci ll’hai cchè tucchi su a notti ti cci cucchi?»⁵⁶. Pur non rinunciando ad attingere abbondantemente ad un immaginario che demonizza, razzializza e sessualizza i/le migranti, i Brigantini superano la narrazione dei migranti/rifugiati visti come potenziali stupratori⁵⁷ che “minacciano le nostre donne”⁵⁸, e mostrano un sussulto di resistenza contro la cesura geopolitica del Mediterraneo, in favore di uno spazio condiviso e di un mondo di tutti e per tutti.

8. Conclusione

Il caso limite dei Brigantini non è di per sé sufficiente a concludere che questi sussulti di resistenza siano una componente trasversale della canzone post-italiana, riscontrabile persino nel lavoro di artisti che altrimenti esibiscono posture apertamente problematiche. Un esempio specularmente opposto a quello dei Brigantini è rappresentato da Peppe Barra, cantante partenopeo che ha dedicato buona parte della sua carriera alla fusione di sonorità napoletane e nordafricane/mediorientali e a tematiche

⁵⁵ G. GIULIANI, *op. cit.*, p. 175.

⁵⁶ («Il mondo è di tutti, dei bianchi e dei neri»). «Perché ce l’hai coi neri se la notte ci vai a letto?»); A. FERLITO, *Tazik Allikky* cit.

⁵⁷ I. ATAÇ, K. RYGIEL, M. STIERL, *Introduction: the contentious politics of refugee and migrant protest and solidarity movements: remaking citizenship from the margins*, «Citizen Studies», n. 5, vol. 20, pp. 527–544.

⁵⁸ In realtà *Tazik Allikky* potrebbe essere letta alla luce del capitolo (non esente da problemi) di Fanon sull’uomo nero sessualizzato o ridotto a mera funzione genitale e il desiderio segreto della donna bianca, cfr. F. FANON, *Pele negra, máscaras brancas*, EDUFBA, Salvador 2008, pp. 135–154.

decisamente post-italiane⁵⁹, e che poi ha recentemente rivelato le proprie inconfondibili opinioni sugli immigrati a Napoli.

Stanno deturpando, lordando, svilendo Napoli questi immigrati. Sono maleducati, arroganti, cattivi. [...] Non è xenofobia ma paura. Gli immigrati portano solo danni [...] Dovrebbero smistarli in altre regioni. Non è razzismo ma è un dato di fatto che in Campania sono troppi. Che facciamo? Vengono loro e ce ne andiamo noi? Io conosco la questione perché nel palazzo dove abito ce ne sono una cinquantina. E urlano, non ti fanno dormire, sono scostumati, non salutano, si ubriacano...Anche noi meridionali siamo stati immigrati? Certo, ma ci comportavamo bene. Oddio, c'erano anche le mele marce. Ma gli italiani del Sud hanno fatto l'America. Questi migranti che fanno? Niente⁶⁰.

Attorno al Mediterraneo, dunque, si può basare una resistenza e amplificarla tramite canzoni e testi, talvolta anche contraddittori e controversi. Alternativamente, sul Mediterraneo si può semplicemente costruire una bella carriera, per poi riprodurre gli stessi discorsi e gli stessi stereotipi che il Mediterraneo lo tagliano a metà e lo trasformano in una periferia. Del resto, Goffredo Plastino avverte che la "mediterraneità" dei musicisti italiani degli ultimi trent'anni è sovente una semplice «invenzione», oppure una vera e propria «operazione», che «(quando non è di facciata) è solo intellettuale e non sorretta da una reale ispirazione»⁶¹.

Concordo con Plastino quanto alla totale intenzionalità e premeditazione della scelta tematica mediterranea da parte di tutte/i le/gli artiste/i menzionate/i in questo lavoro. Ammesso che il Mediterraneo sia un'invenzione, «un'ideologia impertinente, un luogo comune»⁶², però, è importante stabilire quali siano gli intenti politici che determinano quest'invenzione.

Limitatamente ai pezzi discussi in questo lavoro, posso rispondere che questi intenti hanno spesso a che vedere con una

⁵⁹ Si veda M. MESSINA, S. CAPOGRECO, *op. cit.*

⁶⁰ C. BENINCASA, *Pepe Barra choc: «Gli immigrati deturpano Napoli»*, "Corriere del Mezzogiorno TV", 12 agosto 2014.

⁶¹ Si veda per esempio G. PLASTINO, *L'invenzione del Mediterraneo*, «Viceversa», n. 28, 1990, pp. 30-33.

⁶² Ivi, p. 33.

rinegoziazione dello spazio nazionale italiano, e con una resistenza, a volta portata avanti al netto di manifeste contraddizioni ideologiche, contro la cesura geopolitica che divide l'Europa meridionale dall'Africa settentrionale e dal Medio Oriente. Se il Mediterraneo è inventato, questo confine in mezzo al mare è ancora più inventato, sembrano dirci le canzoni esaminate in questo testo.

Nella sua canzone *Mediterranea è*, il cantautore salentino Mimmo Cavallo avvisa che il «Mediterraneo [...] è la storia d'Italia magari vista dal di sotto»⁶³, riassumendo, probabilmente, la posizione della maggior parte dei testi esaminati in questo lavoro. Questo tentativo di rinegoziare gli spazi geopolitici in questione, inteso come capovolgimento di prospettive che si configura anche come rivalsa nei confronti di situazioni preesistenti di subordinazione ed esclusione, dovrebbe costituire ciò che tento di descrivere come post-italiano.

⁶³ M. CAVALLO, *Mediterranea è*, in "Quando saremo fratelli uniti", Edel 2011.