



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea magistrale

### *“Sonic storytelling”: la musica nelle testimonianze dei richiedenti asilo*

"Sonic storytelling": Music in Refugees Testimonies

Relatore  
Prof.ssa Paola Barzan

Laureando  
Gabriele Tura  
n° matr.1180313 / LMFIM

Anno Accademico 2019 / 2020





*“What we need? Freedom”*

Amadou Diallo



# Indice

<b>Premessa</b>	p. 7
<b>1. Etnomusicologia e minoranze</b>	p. 13
1.1 Etnomusicologia e decolonizzazione	p. 14
1.2 Decolonizzazione attiva	p. 17
<b>2. Etnomusicologia applicata e <i>advocacy</i></b>	p. 21
2.1 <i>L'advocacy</i>	p. 22
2.2 <i>Advocacy</i> e sostenibilità	p. 24
2.3 Etnomusicologia applicata alle dinamiche di gruppo	p. 27
2.4 Relazioni di potere	p. 28
2.5 Entrare nel gruppo: il caso di Summit e i contadini ugandesi	p. 29
<b>3. I flussi dei migranti e l'accoglienza in Italia</b>	p. 32
3.1 Il richiedente asilo nel diritto internazionale	p. 33
3.2 I flussi migratori verso l'Italia	p. 34
3.3 Lo sbarco	p. 36
3.4 Lo SPRAR	p. 36
3.5 Iter giuridico: dalla richiesta di asilo alla commissione territoriale	p. 37
<b>4. Migranti e musica: osservazioni sul campo</b>	p. 41
4.1 Insegnare in una classe di richiedenti asilo	p. 41
4.2 Un doppio ruolo	p. 43
4.3 Osservazioni sul campo	p. 44
4.3.1 Il cellulare come strumento privilegiato di ascolto e diffusione	p. 44
4.3.2 Musica e preghiera	p. 44
4.3.3 Musica e quotidianità	p. 46
4.3.4 La musica in classe	p. 47

<b>5. Sonic Storytelling</b>	p. 50
5.1 Il progetto di ricerca	p. 50
5.2 L'intervista	p. 52
5.3 Transcript delle interviste	p. 55
5.3.1 " <i>What we need? Freedom</i> " Intervista a Amadou Diallo	p. 55
5.3.2 "Mi dà la forza, l'energia" Intervista a Mamadou Diallo	p. 59
5.3.3 "Rivedo un po' me stesso nelle canzoni" Intervista a Ohmar Soho	p. 61
5.3.4 " <i>Music brings you back</i> " intervista a Cyril Egoubiambo	p. 63
5.4 Un mondo globalizzato	p. 65
5.5 La tradizione	p. 67
5.6 La musica nel viaggio	p. 69
5.7 La musica in Italia: a scuola e non solo	p. 70
5.8 Musica e prospettive future	p. 72
<b>Conclusioni</b>	p. 73
<b>Bibliografia</b>	p. 76
<b>Discografia</b>	p. 78
<b>Siti di riferimento</b>	p. 78

## Premessa

Abbiamo costruito un mondo in cui le possibilità di un individuo dipendono soprattutto dal luogo in cui nasce. Questa realtà è basata sulla forte disuguaglianza tra Stati che non potrebbe esistere senza un sistema di frontiere. Noi lo diamo per scontato, ma non si tratta di qualcosa di naturale: è il frutto della volontà umana <sup>1</sup>

È così che il filosofo Joseph Carens propone un interessante paragone tra il sistema di frontiere con cui è organizzato il nostro mondo e il feudalesimo medievale. In quell'ordinamento sociale, economico e politico, i privilegi erano garantiti per nascita e la ricchezza un diritto ereditario. Entrambe le realtà, secondo Carens, si fondano sulle diverse opportunità ed acquisizioni determinate dal nascere in un determinato luogo del mondo, secondo una divisione che percepiamo, erroneamente, come naturale.

Pertanto, la sfida morale generata dall'arrivo e dalla permanenza sul nostro territorio dei richiedenti asilo è probabilmente tra le più impegnative del nostro tempo. In tema di accoglienza, la reazione della società ospitante articola diverse risposte: si osservano posizioni moderate, indifferenti o di avversione all'incontro tra culture. Spesso mancano la consapevolezza e la conoscenza delle problematiche individuali e collettive che hanno costretto uomini e donne al progetto migratorio: si ritarda così un reale momento di incontro e di conoscenza non solo tra persone, ma anche tra culture.

La pedagogia, che per prima ha dovuto misurarsi con i concetti di multiculturalità e interculturalità nella scuola, ci suggerisce come l'inclusione, per essere produttiva ed evitare un'uguaglianza formale ed irrealistica, non debba ignorare le differenze e le peculiarità di ciascuno. È necessario, al contrario, evidenziare le specificità individuali come elementi di arricchimento per la convivenza comunitaria.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>“*We built a world in which an individual's chances mostly depend on his birthplace. This reality is based on a very strong inequality between States that wouldn't exist without a frontier system. We take this for granted, but it's not a natural fact, it's a product of human's will*” CARENS, JOSEPH, *The ethics of immigration*, Oxford, Oxford University Press, 2013, cit. p.19, Traduzione dello scrivente.

<sup>2</sup>Cfr. CASTLE, STEPHEN, *Towards a sociology of forced migration and social transformation*, in «*International Journal of Sociology*», Abingdon on Thames, Taylor e Francis, 2003, Vol. XXXV, pp. 13-18.

Nel nostro Paese gli studi entoantropologici e in particolare l'etnomusicologia, si sono attivati nell'osservazione delle minoranze che si sono via via attestate sul territorio; particolare attenzione è stata dedicata alle comunità religiose formate dai gruppi etnici minoritari. Questo fenomeno, tuttavia, è caratteristico di realtà che si sono già parzialmente integrata e strutturate sul territorio. Il mondo dei richiedenti asilo, invece, è ancora, per molti aspetti, un limbo inesplorato e non facilmente accessibile.

Mi sono affacciato a questa realtà con il ruolo di docente, quindi con un punto di vista non strettamente connesso alla disciplina etnomusicologica. Quando ho iniziato ad osservare alcuni aspetti caratteristici dell'ambiente dell'accoglienza non esisteva un progetto di indagine ordinata e mirata: le motivazioni risiedevano esclusivamente nell'interesse personale per la musica e l'etnomusicologia. A partire dalla riflessione originata da questi primi rilievi, tuttavia, è nata l'idea di uno studio più strutturato ed organizzato. Il mio ruolo mi ha permesso di ricoprire una posizione estremamente privilegiata nell'osservazione di un ambito altrimenti molto chiuso e di difficile accessibilità, e comunque, non senza alcune difficoltà legate anche alla mia figura professionale nel contesto di ricerca.

Le testimonianze raccolte in questo studio hanno l'obiettivo di individuare il significato della musica nell'esperienza migratoria di alcuni richiedenti asilo. L'espressione, "*sonic storytelling*",<sup>3</sup> utilizzata dall'etnomusicologo Tom Western nel corso dei suoi studi nelle strutture che ospitavano i rifugiati ad Atene, e rapportata ad una delle molte situazioni simili in Italia, ha costituito lo spunto per un'indagine sulla relazione tra identità e dimensione sonora nei racconti di alcuni protagonisti del processo migratorio. Si è cercato, in particolare, di capire se e come la musica abbia avuto un ruolo, prima, durante e dopo il viaggio.

La tesi ruota intorno a due nuclei documentari, il primo rappresentato dalla narrazione emersa dalla mia esperienza in qualità di insegnante presso il centro di accoglienza di Museke, a Castenedolo (Brescia); il secondo costituito dalle interviste rilasciate da alcuni ospiti della struttura, provenienti da diversi Paesi nordafricani e accomunati dal viaggio attraverso due continenti per raggiungere l'Italia.

Il lavoro è articolato in cinque capitoli, dei quali gli ultimi due sono dedicati alla fase pratica e documentaria, mentre i precedenti ne costituiscono la necessaria premessa teorica.

Non si è potuto affrontare e formalizzare il materiale documentario senza una ricognizione nell'ambito della disciplina etnomusicologica, in particolare della parte applicativa di essa, la

---

<sup>3</sup> WESTERN, TOM, *Refugee Voices' in the Sonopolis: Ethics and Aesthetics of Collaborative Field Recording in Athens*, British Forum for Ethnomusicology Annual Conference, Aberdeen, aprile, 2019, cit. p.7.



più recente e la più aderente ai problemi che caratterizzano la storia contemporanea dei popoli.

Nel primo capitolo, dopo aver considerato e motivato l'identificazione della realtà migrante come una minoranza all'interno della nostra società, si è indagato sul rapporto che intercorre tra la disciplina etnomusicologica e gli studi sui gruppi minoritari, anche dal punto di vista storico. Proprio in riferimento a tale prospettiva, la ricerca si è concentrata inizialmente sul concetto di decolonizzazione e su come esso si sia nel tempo legato alla componente sia teorica che operativa dell'etnomusicologia. Il contributo fornito dalle riflessioni di diversi ricercatori, infatti, è stato integrato dalla testimonianza in letteratura dell'applicazione pratica del loro lavoro.

Nel corso del secondo capitolo si sono considerati ed approfonditi concetti fondamentali, come l'*advocacy* e l'idea di sostenibilità di un progetto condiviso; in seguito, sono state introdotte le riflessioni sulla modalità relazionale da instaurare con un gruppo eterogeneo e sull'avvicinamento tra due realtà, quella dell'osservatore e quella studiata.

Il terzo capitolo, preliminare al nucleo centrale ed operativo della ricerca, è stato dedicato ad un breve approfondimento dal punto di vista strettamente storico e giuridico, al fine di permettere una più chiara comprensione del contesto in cui si è svolto lo studio. La terminologia, nella realtà migrante, ha un peso che va al di là della sola classificazione formale: la permanenza di un rifugiato in questo Paese dipende ed è connessa in ogni suo aspetto allo status con cui egli viene riconosciuto. Come si diceva in apertura di Premessa, nella nostra società circola a livello più o meno profondo, un preconcetto, implicitamente condiviso e assunto come naturale: un soggetto nato in un Paese non occidentale è destinato ad affrontare maggiori difficoltà, ad avere meno opportunità e ha un'aspettativa di vita inferiore rispetto ad un individuo proveniente dall'Europa o dagli Stati Uniti. Come ricorda il giornalista ed attivista Stephan Faris, tuttavia, l'acquisizione di cittadinanza è un elemento artificiale, determinata da contingenze puramente casuali e vincolata ad elementi strettamente burocratici che possono condizionare un'intera esistenza.<sup>4</sup> Fondamentale su questo fronte è il contributo di numerose associazioni che operano nel campo dell'accoglienza e aggiornano sistematicamente le loro piattaforme online per aiutare a seguire una realtà amministrativa e politica che si trasforma continuamente per adattarsi a un fenomeno vivo ed in costante evoluzione qual è l'immigrazione.

---

<sup>4</sup> Cfr. FARIS, STEPHAN, *Senza Frontiere*, in «Internazionale», Anno 25, n. 1107, 10 agosto, 2018, pp. 16-20.

Il capitolo quattro espone le prime analisi rilevate nel corso del lavoro di docenza nella struttura di Castenedolo; esso si basa sulla mia osservazione diretta nel contesto della lezione scolastica, arricchita da ulteriori momenti condivisi al di fuori della classe; il campione è costituito solo da informatori di sesso maschile, con una fascia di età omogenea, provenienti da numerosi Paesi e di fedi religiose diverse e che, all'epoca della mia frequentazione, condividevano la stessa quotidianità..

Nel quinto capitolo viene descritta la seconda fase di ricerca sul campo, la sua progettazione, la strutturazione dell'intervista, la realizzazione. L'indagine è stata rivolta ad alcuni studenti della classe osservata durante il momento precedente. Il campione in esame è ulteriormente ridotto: è stato possibile intervistare quattro richiedenti asilo, tutti, provenienti da Paesi diversi ma accomunati da un comune percorso dai luoghi originari al nostro Paese. L'obiettivo dell'incontro è stato permettere ai diretti interessati di approfondire alcune tematiche emerse durante il periodo scolastico, connesse al rapporto con la musica: un'eventuale propensione per gli ascolti legati alla dimensione originaria oppure, al contrario, la tendenza a preferire artisti e brani appartenenti alla cultura del Paese ospitante; l'uso del canto nei momenti quotidiani, di preghiera o di convivialità. E ancora: l'importanza o meno della componente musicale durante l'apprendimento della lingua; il cellulare come strumento privilegiato di trasmissione e riproduzione dei propri brani preferiti. In particolare, le domande si sono concentrate su due componenti: la prima socioculturale, cioè la musica come rappresentazione della propria identità all'interno di una realtà, passata o acquisita; la seconda, invece, relativa alla sfera emozionale, al fine di poter arricchire la narrazione con dei tratti personali legati alle dimensioni del ricordo e dell'aspettativa verso il futuro.

Va detto che il periodo di *lockdown* per l'"emergenza Covid", scattato immediatamente dopo la decisione di effettuare le interviste ad arricchimento e completamento di questo lavoro, ha complicato non poco tutte le fasi operative.

Dal punto di vista della ricerca bibliografica, preliminare alla stesura dell'intervista, la chiusura delle librerie e delle biblioteche ha reso più difficoltoso il reperimento dei testi; fortunatamente oggi una vasta componente della letteratura è stata convertita in *ebook* e molto materiale risulta consultabile in rete. La maggior parte delle fonti è in lingua inglese, elemento che a volte ha rallentato il processo di ricerca quando si è trattato di risalire all'articolo originale citato da un particolare saggio o approfondire pubblicazioni estrapolate da una raccolta più ampia, magari legate ad una dimensione editoriale locale e più difficili da reperire.

Inoltre, il periodo di quarantena ha costretto a suddividere in momenti forzatamente distinti la riflessione teorica e la sua applicazione nella pratica di campo, fasi che avrebbero più proficuamente potuto dialogare tra loro, qualora fossero state adeguatamente alternate.

Le restrizioni dovute alla pandemia hanno impedito di affiancare le interviste individuali ad altre di gruppo, elemento che avrebbe potuto fornire ulteriori prospettive alla ricerca: una testimonianza condivisa può suggerire stimoli che individualmente non emergerebbero, generare una discussione e, a volte, creare un contesto in cui l'informatore si senta più a proprio agio.

Ho potuto constatare che la persona migrante fatica a razionalizzare l'affiancamento proposto dall'accoglienza assistenzialista occidentale. Il sistema, infatti, interviene sui bisogni primari di ogni individuo, ma spesso lo de-responsabilizza: gli operatori si sostituiscono al soggetto, nella gestione della sua esistenza, indirizzandola quotidianamente nelle varie attività. In questo modo, rischia di nascere, da parte del rifugiato, una reazione inconscia di chiusura per celare il dolore e lo sconvolgimento del viaggio, della prigionia, delle torture e della traversata.<sup>5</sup> È fondamentale, di conseguenza, consentire alla persona di percepirsi non più come soggetto passivo degli eventi, ma, nuovamente, come narratore e parte attiva della propria storia. L'obiettivo di questo studio, seppure limitato a un campione molto ridotto, era esattamente questo: dopo aver letto, ipotizzato, descritto e riflettuto, lasciare raccontare.

---

<sup>5</sup> SANTERINI, MILENA. *Intercultura*, Brescia, La Scuola, 2003, p. 166.



# Capitolo 1

## Etnomusicologia e minoranze

I migranti non condividono una cultura originaria ed un vissuto comune, ma si trovano ad appartenere allo stesso gruppo sociale all'interno del Paese che li accoglie. Il richiedente asilo giunge sul nostro territorio e si interfaccia alla realtà che lo ospita con modalità e caratteristiche simili a tutti i soggetti con i quali condivide la medesima condizione, formando un gruppo minoritario all'interno di una realtà più ampia.

L'interesse dell'etnomusicologia nei confronti delle minoranze si inserisce in una cornice ricca di sfaccettature, con fasi di grande vivacità alternate ad altre in cui l'argomento non ha avuto un ruolo predominante nella ricerca. Ad esempio, in «Ethnomusicology», periodico storico della Society for Ethnomusicology (SEM), l'associazione che riunisce gli etnomusicologi americani, nel primo periodo di pubblicazione (dal 1950) la tematica dei gruppi minoritari era quasi totalizzante con un picco del quasi 40% dei contenuti della testata negli anni Settanta; durante i due decenni successivi l'attenzione si è progressivamente orientata su argomenti differenti, ad esempio approfondimenti monografici su determinate culture, con il punto più basso all'inizio di questo secolo. Negli ultimi dieci anni, stiamo assistendo invece ad un "rinascimento" dell'etnomusicologia delle minoranze.<sup>6</sup> L'orientamento degli studi americani nella seconda metà del secolo XX pone alcuni quesiti, tra i quali emerge sicuramente il dibattito circa le ragioni del rinnovato interesse recente. Le cause possono essere ritrovate in numerose dinamiche che attraversano inevitabilmente la storia più recente della disciplina: il senso di colpa post-coloniale, il difficile rapporto tra conservazione e rinnovamento, i fenomeni correlati alla globalizzazione e alla conseguente paura di perdita delle differenze culturali, l'inesauribile dibattito riguardante gli equilibri e le dinamiche di potere tra chi studia e chi è oggetto di studio, la responsabilità civile e sociale del ricercatore: interrogativi ricorrenti nella tradizione degli studi etnomusicologici, che diventano impossibili da ignorare nella società odierna.

---

<sup>6</sup> SHRAG, BRIAN, *Motivations and Methods for Encouraging Artists in Longer Traditions*, in TITON, JEFF – PETTAN, SVANIBOR, a cura di, *The Oxford handbook of applied ethnomusicology*, Oxford, Oup USA, 2015, p.19.

## 1.1 Etnomusicologia e decolonizzazione

Per comprendere al meglio alcuni elementi caratteristici dell'etnomusicologia nell'ambito delle minoranze è fondamentale analizzare il rapporto che lega la disciplina ai processi di decolonizzazione che attraversano da decenni la storia recente. Nel 1978, Kenneth Gourelay analizza e mette dialetticamente in discussione la figura dello studioso, allo stesso tempo onnisciente ed invisibile.<sup>7</sup> Gourelay si concentra, in particolare, sul paradosso di una scienza sociale che da una parte incoraggia e identifica tra le sue caratteristiche distintive un intenso lavoro sul campo, un'immersione totalizzante nell'ambiente oggetto di studio, ma che dall'altra riconosce una sorta di status di osservatore impercettibile al ricercatore, svincolandolo da qualsiasi implicazione etica o pratica nei confronti della cultura con la quale si relaziona. Lo stesso studioso, qualche anno dopo, invocherà la necessità di una “*humanizing ethnomusicology*”,<sup>8</sup> umanizzante e non solo umanizzata, che cerchi di rinunciare al privilegio dell'osservazione “velata” e si sappia mettere in discussione per poter superare le proprie contraddizioni.

Si dovrà attendere più di un decennio affinché un'opera approfondita sul tema dell'eredità (o meglio, della contemporaneità) coloniale faccia la sua comparsa nell'ambito della disciplina.

Nel 1997, Gregory Barz e Timothy Cooley pubblicano *Shadows in the Field*, una raccolta di saggi<sup>9</sup>. Il testo, che pone al centro della riflessione la postmodernità e il ruolo che ha avuto nel rimettere in discussione le categorie di analisi e rappresentazione di questa epoca, mette in luce le contraddizioni di un sistema che rinnova, con i propri studi, meccanismi che dovrebbe invece contrastare. Secondo i due autori, è fondamentale riconoscere che la scelta di operare da insider o da outsider in un ambiente di studio, in presenza oppure in assenza di altri testimoni, con la creazione e le rappresentazioni di categorie, definendo autonomamente il proprio ruolo e quello altrui senza un confronto diretto, rappresentano esercizi di potere. L'uso ricorrente nel testo originale della parola *field*, “campo”, è particolarmente efficace per la doppia lettura che genera. La valenza del termine, infatti, è sia quella concreta di terreno, sul quale effettivamente il ricercatore dovrà recarsi, sia quella di ambito in cui si svolge l'indagine teorica.

---

<sup>7</sup> Cfr. GOURLAY, KENNETH, *Towards a Reassessment of the Ethnomusicologist's Role in Research.*, in «Ethnomusicology», Champaign, University of Illinois Press, 1978, Vol XXII, pp 1-35.

<sup>8</sup> GOURLAY, KENNETH, *Towards a Humanizing Ethnomusicology* in «Ethnomusicology», Champaign, University of Illinois Press, 1982, Vol XXVI, cit. p. 416.

<sup>9</sup> BARZ, GREGORY- COOLEY, TIMOTHY, a cura di, *Shadows in the Field*, New York, Oxford University Press, 2008.

Correnti come l’Orientalismo o l’Aboriginalismo hanno cercato di fornire una rappresentazione omogenea del concetto di decolonizzazione. Tuttavia, studiosi come Kohn e McBride, citando l’etnomusicologo Fanon<sup>10</sup>, insistono su quanto sia l’auto percezione che le risposte alla problematica dei popoli coinvolti palesino una quantità tale di sfaccettature e peculiarità da rendere indebito questo processo di categorizzazione.<sup>11</sup>

Tra gli studi a riguardo, troviamo *Story-ing: the Personal-Political-Possible in Our Work* di Elizabeth Mackinlay; in questo lavoro l’autrice descrive i rapporti che intercorrono tra colonialismo, studiosi, popoli colonizzati e fenomeni di decolonizzazione. La scelta di affrontare la tematica facendo dialogare alcuni personaggi che rappresentano diverse incarnazioni di prospettive teoriche (ad esempio “Ms. Colonizzatrice Bianca”, la “Dottoressa Etnomusicologia Applicata” e il “Professor Decolonizzazione”)<sup>12</sup> permette di evidenziare in modo dinamico e chiaro gli errori, le incomprensioni, le contraddizioni, i successi e soprattutto le prospettive future. Il principale interrogativo, descritto come quello più problematico, riguarda il rapporto del ricercatore con il colonialismo stesso. Sottolinea come Colonialismo e decolonizzazione non sono due processi del passato, conclusi, esauriti ed assorbiti dal flusso della storia, ma due entità reciproche e tuttora vive<sup>13</sup>. La riflessione immediatamente connessa indaga quanto il ricercatore sia disposto ad accettare queste implicazioni e, soprattutto, su quali responsabilità assumersi nell’approccio allo studio di un determinato fenomeno, di una cultura o di una minoranza.<sup>14</sup>

La pedagoga e educatrice Ladson-Billings sostiene che “*race still matters*”<sup>15</sup>, “la razza ha ancora importanza”; estende la comune accezione del termine alla questione coloniale nella sua totalità e sostiene che essa è una presenza costante in qualsiasi configurazione sociale della nostra realtà. Negare ciò significa sottrarsi a tutte le implicazioni insite nel ruolo dello studioso che si rapporta con una realtà minoritaria.<sup>16</sup>

Come ricorda Mackinlay, infatti, le suggestioni legate a concetti come “razza” sono ancora fonte di disagio nel mondo accademico occidentale. Per l’autrice questa è la prova fondante del fatto che non sia ancora possibile individuare un processo concluso e archiviato di

---

<sup>10</sup> FANON, FRANTZ, *A Dying Colonialism*, New York, Grove Press, 1965

<sup>11</sup> Cfr. KOHN, MARGARET - MCBRIDE, KEALLY, *Political Theories of Decolonization: Postcolonialism and the Problem of Foundations*. Oxford, Oxford University Press, 2011, pp.62-65.

<sup>12</sup> MACKINLAY, ELIZABETH, *Story-ing. The Personal-Political-Possible in Our Work* in TITON, JEFF – PETTAN, SVANIBOR, a cura di, *De-Colonization, Heritage, and Advocacy*, Oxford, Oup USA, 2019, p.253.

<sup>13</sup> Ivi, p.255.

<sup>14</sup> Ivi, pp.256-257.

<sup>15</sup> LADSON-BILLINGS, GLORIA, *Just What Is Critical Race Theory and What’s it Doing in a Nice Field Like Education?* in «International Journal of Qualitative studies in education», Londra, Routledge, 1998. Cit.p. 22.

<sup>16</sup>Ibidem.

decolonizzazione. Lo studioso appartenente al mondo “dominante” non può ancora sentirsi privo di responsabilità nei confronti della realtà in oggetto di studio, e soprattutto non può concedersi di approcciarsi ad essa con un ruolo di osservatore neutrale.<sup>17</sup>

Identificare e cercare di trasformare gli aspetti culturali e strutturali dell’etnomusicologia che ancora conservano e giustificano posizioni dominanti e subordinate dentro e fuori dal campo di studio appare, coerentemente con queste riflessioni, come un dovere morale. Spesso sono proprio le narrazioni storiche a rappresentare una problematica involontaria, consolidando un modello composto da una sottotrama marginale (la realtà storica raccontata dal punto di vista della minoranza) inserita in un racconto più ampio, quello coincidente con la cultura di provenienza dello studioso-narratore, che si sforza di concedere spazio ad elementi di un contesto percepito come diverso, che viene comunque ricondotto ai propri canoni, riferimenti e criteri. Il colonialismo ha generato e continua a diffondere una Storia che si presenta come maggioritaria, giustificandosi anche grazie all’esistenza delle minoranze, la cui voce non viene mai percepita come paritaria o equipotente, ma solo come arricchimento, sfumatura, colore della propria grande narrazione. Anche testimonianze che apparentemente dialogano e includono rischiano di essere monologhi a senso unico una volta analizzati in questa prospettiva.<sup>18</sup>

I principi su cui si fonda la ricerca interculturale possono essere inconsciamente dannosi, proprio perché chi si affaccia a queste realtà è spesso nutrito da interesse e predisposizione all’apertura verso realtà differenti, caratteristiche di per sé ovviamente positive, ma che, ci ricorda ancora Mackinlay, rischiano di divenire un rifugio rassicurante in cui sentirsi deresponsabilizzati e sollevati da qualsiasi possibile complicità.<sup>19</sup>

Colonizzatore e colonizzato rimangono, in qualsiasi caso, interdipendenti: senza uno l’altro non ha significato, non esiste. In questo senso, paradossalmente, il colonialismo diviene una “cultura condivisa”, in cui vittime e carnefici (dalla cui idea istintivamente anche solo evocando il termine siamo tentati di dissociarci) sono legati indissolubilmente e compartecipano a un’unica grande trama.<sup>20</sup>

Chiunque entri come narratore principale nella storia ha delle responsabilità, perché il racconto coloniale ha la caratteristica inevitabile della “riflessività”, che è esattamente la radice di tutte le implicazioni che ci riguardano e in cui non ci percepiamo a nostro agio. La

---

<sup>17</sup> MACKINLAY, *Story-ing. The Personal-Political-Possible in Our Work*, cit., p.260.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> SMITH, LINDA, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples.*, London, Zed Book, 1999, p. 40.



*uncomfortable reflexivity*,<sup>21</sup> come viene descritta efficacemente con un'espressione inglese, è qualcosa che suscita riflessioni nell'intervistatore stesso proprio mentre egli sta cercando risposte da altri, domande scomode, che generano una tensione emotiva tale da creare quella che Fanon<sup>22</sup> arriva a definire una "letteratura combattente", intendendo in questo caso un tipo di racconto inquieto, che non cede all'immobilismo dei ruoli e continua a mettere in discussione tutti i coinvolti.

Cosa può fare, dunque, lo studioso che riconosce queste dinamiche e non accetta più di esserne passivamente complice?

## 1.2 Decolonizzazione attiva

La decolonizzazione, si è visto, non è un processo relegabile al passato e ed è perciò impossibile ritenersi "innocenti, nel momento stesso in cui ci si relaziona al problema. La consapevolezza è condizione fondamentale, ma non sufficiente.

È ancora il testo di Mackinlay a fornirci, attraverso le personificazioni dello studioso e quella della decolonizzazione stessa, un'ipotesi di approccio alternativo e attivo che si discosti da quelli tradizionalmente conosciuti. Viene presentata un'etnomusicologia più responsabile ed etica, che analizza ed interpreta il contesto e ne diviene parte attiva, sfruttando la propria posizione privilegiata come uno strumento culturale e non più come una difesa. Mackinlay rievoca la propria esperienza di studentessa, raccontando di come volti, riti, musica e culture incontrate fossero ancora nitidi nella sua memoria. Tuttavia, i nomi propri dei soggetti di studio erano stati dimenticati, ormai cancellati dal tempo passato. Elementi senza identità; oggetti, dei quali gesti, voci, canti, costumi, tradizioni, suggestioni erano stati colti e incanalati in schemi concettuali e culturali soggettivi, per essere studiati e inglobati nella narrazione. Pur essendosi presentata come una persona esterna, interessata a conoscere e valorizzare una nuova cultura, la risposta della controparte (in questo caso aborigeni australiani, nell'ambito specifico di un corso di canto tradizionale *Pitjantjatjara*, presso il *Centre for Aboriginal Studies in Music*) era stata di diffidenza e freddezza, causata sia dal ruolo formale di ricercatrice bianca, sia dall'intrusione all'interno di una ritualità intima, percepita come fortemente identitaria. Ritorna l'indissolubile dialettica colonizzato-colonizzatore, ma in questa esperienza, addirittura svantaggiosa per il ricercatore.

---

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> FANON, *A Dying Colonialism*, New York, Grove Press, 1965, cit. p.23.

È proprio dalla componente “minoritaria”, tuttavia, che ha origine un gesto di rottura della dinamica difensiva che porterà successivamente a modificare anche l’osservatorio della studiosa: dopo un periodo di qualche settimana, un incontro fortuito di sguardi induce una donna aborigena a domandare alla studiosa, semplicemente: “Come stai?”. Il quesito, apparentemente banale, è sostenuto da una generosità quasi eversiva da parte del “colonizzato”, che regala al “colonizzatore” un improvviso ed imprevisto momento relazionale: l’iniziativa libera così dal giogo delle dinamiche prevedibili e consolidate.

Dal piccolo gesto nasce una serie di possibilità che condurrà Makinlay ad abdicare al ruolo di etnomusicologo in senso tradizionale, a favore di uno stile accademico-professionale più sfumato, intrecciato sia alla dimensione personale, che a quella politica e sociale. La nuova prospettiva etnomusicologica non incrina l’autorità della studiosa, ma la arricchisce di potenzialità e possibilità. L’esperienza appresa deve però tradursi nella scelta concreta di riconoscere l’altro come soggetto attivo nella ricerca, per non replicare le dinamiche a cui si sta cercando di contrapporre alternative.

Un concetto cardine espresso da Smith, per cui la decolonizzazione non è un prodotto, ma un processo.<sup>23</sup> Gli attori sono i popoli che, precedentemente sottomessi, si riappropriano della loro titolarità storica. La questione è, però, complicata da un fattore: il ruolo dello studioso. Egli è complice e perpetratore di dinamiche ambigue, ma può assumere una prospettiva consapevole e responsabile del proprio operato.

Quale comportamento esibisce lo studioso-colonizzatore? Deve agire al fianco dei colonizzati, deve defilarsi, deve insistere o rinunciare? Soprattutto, è possibile una diversa autorevolezza, alla luce della consapevolezza acquisita? Le numerose domande generano diverse ipotesi. Si tralasciano le posizioni negazioniste o antagoniste, per considerare l’interessante esempio di Marie Battiste<sup>24</sup>; la studiosa propone di dare eco ad una “contro-narrativa” delle minoranze, rifiutando la posizione che generi uno spazio di interscambio in cui la voce dei colonizzati e quella dei colonizzatori co-esistano nel racconto che li coinvolge, senza un narratore dominante. Ciò comporta che le categorie diffusamente applicate, cessino di essere preponderanti all’interno di un monologo a senso unico. Le parole non sono neutrali: scegliere di utilizzare il termine “minoranza” suggerisce l’idea che la propria realtà sia quella predominante; una narrazione “alternativa” implica che la propria sia percepita come quella principale. Entrambi i casi sono esempi di rappresentazioni etnocentriche.

---

<sup>23</sup> SMITH, *Decolonizing Methodologies*, cit., p.45.

<sup>24</sup> Cfr. BATTISTE, MARIE, *Introduction: Unfolding the Lessons of Colonization In Reclaiming Indigenous Voice and Vision*, in BATTISTE, MARIE, a cura di, *Reclaiming Indigenous Voice and Vision*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2000, pp.16-30.

Proprio da questa teoria Mackinlay riparte per cercare di suggerire la strada da percorrere per estendere questo sforzo etico anche all'etnomusicologia, specialmente quella applicata: soggetti, non più oggetti di studio; condivisione, non più osservazione onnisciente ed invisibile; coscienza delle proprie responsabilità e delle implicazioni ad esse collegate<sup>25</sup>.

È interessante l'articolo di esordio della rivista «Decolonization. Indigeneity, Education and Society», in cui Tuck<sup>26</sup> mette in guardia circa il rischio di indebolire la battaglia di liberazione “occidente-centrica”, applicando, anche in buona fede, concetti come “aiuto”, “responsabilità”, “supporto”, e lasciando così sostanzialmente inalterato il disequilibrio che si vuole modificare. Estendere l'espressione, eccessivamente ampia, di “giustizia sociale” a problematiche complesse, può in realtà soffocarle, e generare una condizione di potere che alimenti le radici del colonialismo. *La decolonizzazione non è una metafora*, titola l'articolo.

È ancora acerba una conclusione esaustiva sulla questione. Il dibattito attualmente in corso è aperto, ma emerge un orientamento che accomuna molti studiosi: sarà l'esperienza concreta, il campo di un incontro che Smith definisce come indissolubilmente collegato alle idee di territorio, terra, area, che troppo spesso abbiamo monopolizzato con le nostre rappresentazioni.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> MACKINLAY, *Story-ing. The Personal-Political-Possible in Our Work* p.262

<sup>26</sup> Cfr. TUCK, EVE, *Decolonization Is Not a Metaphor*, in «Decolonization. Indigeneity, Education and Society», Toronto, Journal Publishing Service, 2012, Vol I, pp.1-40.

<sup>27</sup> SMITH, *Decolonizing Methodologies*, cit., p. 47.



## Capitolo 2

### Etnomusicologia applicata e *advocacy*

Il lavoro dell'etnomusicologo moderno, per natura e definizione, è intimamente legato al lavoro concreto sul campo: prevede l'immersione effettiva in una cultura, l'incontro con persone, la partecipazione ad eventi.

Nell'*handbook Activist Ethnomusicology and Marginalized Music of South Asia*, Zoe Sherinian affrontando la dicotomia teoria-pratica, ricorda come, sin dalle sue origini, l'esistenza stessa della disciplina sia vincolata alla possibilità di avere accesso a realtà differenti dalla nostra, e che il tramite da sempre privilegiato per questo processo siano gli individui. Le dinamiche illustrate hanno caratteri intrinseci, positivi e negativi, ma ogni volta che si voglia parlare di etnomusicologia è arduo ipotizzare alternative al confronto reale tra individui. Di conseguenza, risulta complesso anche supporre una variante "pura" della disciplina, indipendente da risvolti pratici e di azione sul campo.<sup>28</sup> La fase individuale e di riflessione su sé stessi, che segue quella dell'incontro con l'altro, non può essere basata sull'interpretazione autoritaria di un singolo. Non è possibile, infatti, elaborare quanto raccolto senza tenere conto che il solo essere entrati in contatto con una realtà abbia comunque implicato un "ascolto simpatetico".<sup>29</sup> Sherinian cita Dirksen, il quale, in uno studio non pubblicato del 2012, definisce la dicotomia teoria-pratica tanto inefficace, quanto alimentata dal mondo accademico tradizionale occidentale. La posizione è condivisa dalla studiosa Kirshenblatt-Gimblett, la quale identifica le ragioni del continuo riproporre l'erroneo dualismo nel tentativo di allontanare e rimandare il più possibile la presa in considerazione delle responsabilità che l'intervento vivo, attivo e tangibile comporta nei confronti del mondo in cui ci si introduce.<sup>30</sup>

Martin Stokes, etnomusicologo e antropologo, suggerisce che le rappresentazioni musicali e l'immaginario ad esse legato siano tra i tratti più caratteristici, e spesso comunitari, di una realtà. Porli nella condizione di oggetto di studio, registrazione o anche solo di osservazione,

---

<sup>28</sup>SHERINIAN, ZOE, *Activist Ethnomusicology and Marginalized Music of South Asia* in TITON, JEFF – PETTAN, SVANIBOR, a cura di, *De-Colonization, Heritage, and Advocacy*, Oxford, Oup USA, 2019, p.220.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem.

è uno degli interventi “meno innocui” che si possano fare nel contesto delle dinamiche di potere e subordinazione.<sup>31</sup> Affrontando tematiche sensibili, e realizzando quanto spesso le minoranze siano fragili e precarie nella propria sopravvivenza, lo studioso, sul campo, è portato spesso a travalicare la linea dell’osservazione accademica e assurgere al ruolo di attivista.

## 2.1 L’advocacy

Il concetto di *advocacy* potrebbe essere riassunto come l’insieme delle attività che un soggetto compie per promuovere una causa altrui, in modo concreto. La pregnanza della parola è complessa da svincolare dalla lingua inglese: risulta difficile tradurre il termine con la stessa efficacia espressa dal verbo *to advocate*, dal quale deriva. Esso racchiude il senso di sposare un’idea e farsene promotore attivo, la concretezza di queste iniziative, il loro essere pubbliche e l’impatto tangibile che hanno sulla società.

Immagina di essere un attivista all’epoca in cui gli Ebrei erano schiavi al servizio del Faraone. Viene decretato che tutti i primogeniti maschi debbano essere uccisi. Immagina di essere in piedi sulle rive del Nilo, e un bambino che sta affogando galleggia davanti ai tuoi occhi. Cosa fai? Ovvio, ti getti in acqua e lo trascini fuori! Lo rianimi, lo nutri e lo disseti. Hai fatto qualcosa di importante e di immediato. Ecco, questo è l’attivismo. Poi, però, un altro bambino galleggia davanti a te, e un altro, e un altro ancora. Ad un certo punto devi risalire la corrente e capire chi li sta gettando nel fiume, perché lo sta facendo e cosa puoi fare tu per fermarlo. Questa è l’*advocacy*.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Cfr. CZEKANOWSKA, ANNA- HEMETEK, URSULA- NARODITSKAYA, INNA, *Manifold Identities: Studies on Music and Minorities*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Press. 2004, pp. 42-54.

<sup>32</sup> “*Imagine: you are an activist in the age of jew’s slavery at the service of the Pharao. It’s decreed that all the firstborn sons must be killed. Picture that you are on Nile’s shores, and a child pass you by your eyes, floating. What do you do? Of course you jump into the water and save him! You bring him back, feed and quench thirst. You did something important and urgent. So, this is activism. Then again another baby floats by, and others more and more. Comes a time when you have to go upstream to understand who’s drowning the babies into the river, why is he doing it and how to stop him. This is advocacy*”, SUMMIT, JEFFREY, *Advocacy and the Ethnomusicologist: Assessing Capacity, Developing Initiatives, Setting Limits, and Making Sustainable Contributions* in TITON-SVANIBOR, *De-Colonization, Heritage, and Advocacy*, cit. p.81, Traduzione dello scrivente.

Comincia con questa narrazione, ispirata al libro della Genesi, un articolo di Jeffrey Summit, nel quale si affronta il tema del rendere concreto l'impegno nella partecipazione con la realtà in cui il ricercatore si immerge.

Nel 2010 *l'International Council for Traditional Music's study group on applied ethnomusicology* ha arricchito ulteriormente il dibattito sul ruolo attivo dell'etnomusicologia, focalizzandosi particolarmente sul fondamentale e ineludibile concetto di *advocacy*.<sup>33</sup> Viene evidenziata la necessità di uscire dalla propria condizione di sicurezza e di rendersi così vulnerabili: bisogna essere disposti a sforzarsi di comprendere modalità e approcci che potrebbero non esserci familiari, forse nemmeno graditi, ma che possono favorire un risultato finale funzionale agli obiettivi della ricerca. Summit definisce l'etnomusicologia dell'*advocacy*: "qualsiasi uso da parte dell'etnomusicologo delle sue conoscenze della materia, per collaborare ad accrescere il livello di auto-determinazione di un gruppo culturale specifico".<sup>34</sup> È questo il tipo di impatto che lo studioso deve avere sul campo, se vuole definire il proprio lavoro come etico e non come un semplice prelievo di nozioni ed esperienze altrui, da aggiungere al proprio campionario e condividere solo all'interno dell'ambito degli studiosi suoi pari.

Tuttavia, anche l'*advocacy* può avere dei risvolti negativi. Ana Hofman ci ricorda che non solo registrare, trascrivere e raccontare è un atto di forza, ma che anche la stessa idea occidentale di "aiuto" porta con sé, paradossalmente, questo carattere.<sup>35</sup> La Storia europea è contraddistinta da termini come assistenza, carità, intervento, protezione; essi sono identificati come positivi, ma è necessario ricordare che si possono facilmente legare alla pratica del mantenere, reiterare e, a volte, rinnovare le dinamiche di subordinazione.

L'immagine del visitatore occidentale, associata nel tempo a diverse figure quali missionari, ricercatori ed invasori, ha ripetutamente relegato a comprimarie le popolazioni autoctone, decidendo di volta in volta, non senza ripercussioni, se dovessero rivestire la carica degli oppressi o dei salvati: ruoli così rigidi, che il nostro mondo ha consolidato, oggi rendono complesso il lavoro di chi vorrebbe interrompere tali dinamiche.

Le nostre risorse ci pongono in una situazione privilegiata, ma è altrettanto vero che è sia possibile riconvertirle e indirizzarle alla collaborazione. Costruire luoghi, in senso figurato di

---

<sup>33</sup> Ivi p.85.

<sup>34</sup> "Any kind of use from the ethnomusicologist of his knowledge of the subject to help increasing the level of self-determination of a specific cultural group", Ibidem, Traduzione dello scrivente.

<sup>35</sup> Cfr. HOFMAN, ANA, *Maintaining the Distance, Othering the Subaltern: Rethinking Ethnomusicologists' Engagement in Advocacy and Social Justice*, in HARRISON, KLISALA – MACKINLAY, ELIZABETH – PETTAN, SVANIBOR, a cura di, *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp.22-35.

rifugi e concreto di edifici, dove poter imparare gli uni dagli altri e avere uno scambio costruttivo; incontrare davvero chi vive sulla propria pelle difficoltà quotidiane e condividere le conoscenze, i mezzi e le capacità per una risoluzione biunivoca delle problematiche: tutto ciò favorisce un senso di complicità e una connessione a livello più profondo. Coloro che sono coinvolti direttamente possono inquadrare con maggiore precisione e chiarezza le criticità da affrontare e riescono così a fornire un apporto fondamentale per la loro risoluzione. Chi, come gli abitanti locali, vede in questo progetto un'occasione di migliorare le proprie prospettive di vita è particolarmente motivato a strutturare un progetto realmente efficace e funzionale alla propria realtà. Questo è un fattore molto importante che può favorire di molto il lavoro sul campo di uno studioso.

La problematica dell'*advocacy* nell'esperienza migrante è particolarmente intricata e complessa, perché, oltre alla canonica invasione del proprio mondo da parte del dominatore, segue anche un'ulteriore fase. La realtà conosciuta viene smarrita in un'inversione dei ruoli e in una richiesta di accoglienza che non è stata frutto di una scelta. Il migrante ha subito non solo l'oppressione coloniale, ma ha dovuto dapprima cercare di sopravvivere ai danni da essa generati, per poi arrendersi e rinunciare al controllo sul proprio destino. La vita ha perso quasi tutte le certezze, il soggetto è più che mai fragile, vincolato alla volontà altrui. Risulta estremamente complesso provare a comprendere la reazione comportamentale a questa violenza reiterata. La rinuncia forzata ai punti di riferimento, che per il migrante caratterizzavano il proprio passato, si trasforma nell'umiliazione del dover dipendere in modo, a volte, de-umanizzante dagli altri per la propria realizzazione. Questo processo ha radici storiche ben precise e non si può, pertanto, imputare in modo esclusivo ad un destino avverso. È, quindi, davvero fondamentale insistere su come solo una forma di *advocacy* condivisa e non a senso unico possa alleviare questo senso di impotenza sul proprio futuro, una mancanza che ha conseguenze quotidiane sulla psiche, rievocando incessantemente e quotidianamente lo stesso trauma.

## **2.2 Advocacy e sostenibilità**

Un altro elemento fondamentale riguardo il ruolo dell'*advocacy* è il concetto di sostenibilità, cioè il suo permanere nel tempo. Vi sono varie problematiche a riguardo: quanto a lungo sia giusto mantenere il nostro vincolo reciproco con la realtà con cui siamo entrati in contatto, o la possibilità effettiva di sciogliere questo patto etico. Si può considerare un contratto non



scritto il fatto che, una volta raggiunti gli obiettivi prefissati insieme, il percorso termini, o ci si deve fermare alle prime fondamenta? Altrettanto complessa risulta essere la gestione futura dei rapporti. Un possibile dibattito sorge a proposito della necessità di verificare che vi siano riscontri duraturi nel tempo, o, ancora, riguardo il lasciare che, a un certo punto, ciascuna delle parti prosegua con le proprie forze.

Gli interrogativi sono numerosi, tuttavia esistono alcune linee guida, che possono essere utili per garantire una sostenibilità adeguata alle caratteristiche del progetto che si sta creando insieme, illustrate da Summit. Sarebbe un errore rimandare le strategie di sostenibilità oltre le fasi progettuali iniziali; lavorare insieme alla creazione di un percorso è certamente stimolante, e l'entusiasmo della fase creativa può portare a trascurare un aspetto, sicuramente più difficile da visualizzare nell'immediato, ma di equivalente importanza: quello del mantenimento nel tempo degli obiettivi raggiunti. Un progetto che nasce già con delle prospettive chiare sul futuro successivo al conseguimento di quanto prefissato è più stabile, motivante e ha più possibilità di crescere, svincolato da incertezze e timori che possono inficiarne lo sviluppo. Se sono stati presentati in modo chiaro i risultati che si dovrebbero poter ottenere, è anche più facile correggere in corso d'opera quegli elementi che sembrano allontanarli o rallentarli <sup>36</sup>.

Un'altra considerazione basilare risiede nel prendere coscienza del fatto che, se da un lato la compartecipazione è fondamentale in fase progettuale e di realizzazione, dall'altro la nostra permanenza, una volta giunti ad un certo punto del cammino, non è necessariamente una condizione vincolante. Molti progetti educativi connessi a ricerche e osservazione sul campo hanno mostrato una tendenza vincente, in termini di risultati nel tempo, nel "restituire" il pieno controllo del proprio mondo a chi ha concesso allo studioso di entrarvi. Si può anche ipotizzare la propria fuoriuscita con un passaggio di testimone, un nuovo alleato comune che subentri, sostituendoci, per portare ulteriori prospettive, o perché in condizione di fornire un sostegno più efficace, in un'ottica in cui tutti possano portare un contributo, senza che nessuno sia il pilastro unico su cui si fonda tutta la progettualità, e, mancando il quale, non sarebbe più possibile ipotizzare un proseguimento del lavoro di *advocacy*.<sup>37</sup>

Altrettanto importante è prendere in esame l'ipotesi che nessuna di queste indicazioni fino ad ora riportate possa essere funzionale al progetto. Non si tratta, infatti, di dogmi, ma indicazioni, strategie nate sul campo e per il campo, che devono—sapersi adattare ed eventualmente rimettere completamente in discussione, se incompatibili con la realtà

---

<sup>36</sup> Cfr. SUMMIT, JEFFREY, *Advocacy and the Ethnomusicologist*, pp.93-94.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

coinvolta, il cui possibile successo, in termini di realizzazione delle potenzialità, deve essere l'unico vero vincolo imprescindibile quando si struttura insieme il lavoro.

Summit suggerisce una riflessione, circa il ruolo rivestito dalla gestione delle aspettative: può verificarsi che le risorse e i bisogni richiesti dalla realtà con la quale ci si confronta per i propri studi, superino le concrete possibilità di risposta.<sup>38</sup> Nella prospettiva di uno scambio reciproco, proporzionale alla disponibilità di ciascuna delle parti coinvolte, è un comportamento etico l'essere in grado di creare una condizione di trasparenza che consenta di poter elargire un rifiuto, in caso non si abbiano i mezzi per soddisfare completamente le necessità altrui. La chiarezza risulta essere uno strumento per non creare illusioni che vadano poi ad inficiare la riuscita della collaborazione. Pianificare insieme le tempistiche, le risorse a disposizione e la loro distribuzione, genera prospettive realistiche ed evita di fomentare conflitti che, in ogni caso, non sono mai del tutto evitabili quando si parla di esseri umani e non di oggetti o numeri. Una comunità, per quanto coesa e disposta a lavorare nel nome di un bene maggiore, avrà inevitabilmente un bagaglio sociale di disparità e differenze individuali; è fondamentale imparare a riconoscerle, ma essere pronti a ridimensionarle nel contesto interno al progetto.

Altrettanto importante è il procedimento inverso: quando è possibile individuare delle fragilità specifiche, è giusto intervenire, se si hanno i mezzi per farlo senza influire sull'armonia di gruppo. Operare in questo modo aiuta a costruire una risposta immediata che motivi a proseguire il cammino spinti non solo da prospettive lontane e future, che a volte potrebbero risultare difficili da visualizzare e da usare come stimolo quotidiano.

Non esistono formule definitive: vi sono realtà in grado di assorbire da sé i cambiamenti recepiti, in tempi immediati; altre che richiedano una separazione graduale, o, ancora, comunità che, per caratteristiche strutturali intrinseche, potrebbero necessitare di essere per sempre vincolate a una collaborazione al fine di mantenere nel tempo i risultati conseguiti. Non possono essere esclusi, inoltre, casi in cui la fase successiva veda una sorta di inversione dei ruoli: ad esempio, casi di studenti che, dopo essere entrati in contatto con una nuova realtà, decidono di entrarne a far parte con progetti di scambi accademici, contribuendo, con la propria formazione e competenze, a plasmare, a loro volta, sia l'ambiente di provenienza, sia quello che li ha accolti.

---

<sup>38</sup> Ivi, p.95.

### **2.3 Etnomusicologia applicata alle dinamiche del gruppo**

Entrare in contatto con un gruppo di persone per motivi educativi, lavorativi o conoscitivi è sempre un'operazione estremamente complessa. Un sistema vive, per forza di cose, di equilibri interni, più o meno bilanciati, condivisi e stabili nel tempo.

Nel caso della realtà dei migranti, le dinamiche sono rese molto più intricate da alcuni fattori, che generano una tipologia di gruppo particolarmente delicata: il macro-insieme è caratterizzato da una vastità di sfaccettature, che spesso complicano la possibilità di definirne precisamente i caratteri: Paesi di provenienza lontanissimi, geograficamente e culturalmente, tra loro; età differenti; religioni, i cui riti quotidiani caratterizzano la routine in maniera totalmente diversa. Determinanti sono anche la presenza, più o meno estesa temporalmente, sul nostro territorio e la confidenza con esso, che a volte non è direttamente proporzionale alla durata della permanenza. Ulteriori problematiche sono quelle intrinseche a qualsiasi classe. Gli ospiti dell'accoglienza sono sottoposti a regole di convivenza, che non sempre si accordano con il proprio codice comportamentale, a giudizi e confronti, per quanto a volte necessari e formativi. Si hanno interscambi con personalità talvolta non affini, e, soprattutto, ci si rapporta con l'autorità e la gerarchia.

Le responsabilità dell'insegnante sono differenti da quelle degli studenti e spesso è necessario che egli si ponga su un piano diverso. Per quanto non sia impossibile mitigare e stemperare le dinamiche descritte, non è etico prescindere totalmente da esse, magari in favore di una convivenza più agevole e senza attriti che potrebbero scaturire dai confronti; essi rientrano nell'esperienza formativa, tanto quanto la componente strettamente didattica e nozionistica. Una classe di migranti è estremamente eterogenea: l'esperienza del viaggio è tragicamente comune a tutti i soggetti, ma ogni storia è personale e unica. Ciascun soggetto può essere stato segnato in modo diverso dall'esperienza migratoria ed esprimerlo con un disagio che può essere intimo o manifestarsi durante la condivisione degli spazi fisici e mentali della classe.

Le problematiche sono disparate e difficilmente esauribili in un elenco preciso: non saper leggere, scrivere, vedere compagni, arrivati in Italia da meno tempo che imparano più velocemente; non avere familiarità con le regole e le modalità dello stare fisicamente in classe. O ancora: non conoscere una seconda lingua coloniale, con cui comunicare al di fuori del proprio gruppo etnico, avere o meno frequentato una scuola nel Paese di origine. Per coloro che hanno intrapreso un percorso di studi in Africa, assumono un peso specifico le forti differenze con il nostro sistema di insegnamento, inclusa la relazione con l'insegnante. Non di rado, sono comparse, in questo confronto, alcune richieste e perplessità da parte degli

studenti, che, nella nostra ottica, potrebbero sembrare inverosimili, ad esempio, l'incapacità di comprendere il non utilizzo della punizione corporale in caso di comportamenti scorretti, o addirittura di semplici errori nel rispondere ad un quesito o l'inibizione di eventuali scontri fisici per gestire contese tra studenti, nate all'interno del momento scolastico. Non volendo, da una parte, cadere nella tentazione di leggere queste dinamiche con le nostre categorie, dall'altra, essere passivi di fronte alle situazioni, ci si dovrebbe limitare a comportarsi coerentemente alle regole di un contesto, per noi, "tradizionale". Per dare valore a questo processo, tuttavia, è fondamentale esplicitare le motivazioni alla base del sistema di norme comportamentali, al fine di permettere di interiorizzarle, senza dare per scontato alcun elemento.

## 2.4 Relazioni di potere

Le tematiche del rapporto gerarchico e degli equilibri interni riconnettono il nostro percorso ad alcuni interrogativi classici dell'etnomusicologia applicata, in quanto disciplina etno-antropologica e musicale.

All'interno di una raccolta di saggi su musica e minoranze, redatta nel 2004, Czekanowska, Hemetek e Naroditskaya illustrano la posizione di Stokes sul tema delle dinamiche di potere<sup>39</sup>. Lo studioso afferma che, dal momento in cui ci si avvicina alla musica da un punto di vista sociale, il contesto diviene fondamentale. Per conoscerlo a pieno, è necessario riuscire a capire quali relazioni intercorrono al suo interno, incluse quelle di potere. Nell'entrare in un gruppo, si compie un passo verso un'interazione effettiva tra due entità: una composta da noi e l'altra dall'insieme degli individui che formano la realtà oggetto di studio.

L'incontro tra le due parti, suggerisce l'etnomusicologo Brian Schrag<sup>40</sup>, è regolato da alcuni fattori specifici, che possono influenzare la produttività dello scambio. Interagire significa, anche, trovare un modo di comunicare. È inevitabile, pertanto, che si debba generare un linguaggio comune con un'operazione di arricchimento del patrimonio condiviso di simboli, immagini, suoni e strutture sociali. Affinché ciò avvenga, sono necessari interscambi, la cui proficuità è direttamente proporzionale alla loro frequenza, continuità, durata e permanenza

---

<sup>39</sup> CZEKANOWSKA, ANNA-HEMETEK, URSULA-NARODITSKAYA, INNA, *Manifold Identities: Studies on Music and Minorities*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Press, 2004, p. 45.

<sup>40</sup> SCHRAG, BRIAN, *Motivations and Methods for Encouraging Artists in Longer Traditions in De-Colonization, Heritage, and Advocacy*, TITON, JEFF – PETTAN, SVANIBOR, a cura di, Oxford, Oup USA, 2019, p.187.

nel tempo. Schrag teorizza, inoltre, che più i due sistemi risultino impari a livello sociale, più quello subordinato cercherà di adattarsi al linguaggio del dominante. In caso di maggior equità, anche la comunicazione sarà più produttiva, sia in termini immediati, che in prospettiva di un nuovo codice, arricchito da entrambe le parti.<sup>41</sup>

Nel caso dei richiedenti asilo, tuttavia, un'applicazione pratica degli elementi così nettamente teorizzati risulta ostica, poiché sistema interno ha un numero esiguo di caratteristiche unitarie. È difficile, infatti, un'analisi lineare delle dinamiche che possono intercorrere nella relazione tra le due ipotetiche realtà, quando, per prima, l'unità "migrante, il "gruppo", non consente di individuare elementi regolari al proprio interno. Confrontarsi è difficile, ma la conciliazione dei diversi mondi, quando entrano in contatto, non è meno ardua, e comporta anche numerose riflessioni etiche e sociali. Tracciare una linea di distinzione netta tra chi accoglie e chi è accolto può aiutare un percorso comune, oppure finisce per ostacolarlo? Fingere, al contrario, che non esistano distanze, può aiutare una connessione più forte, o si tratta di un esercizio forzato? Entrambe le posizioni generano, a loro volta, ulteriori problematiche, riguardo la loro eticità. Le suggestioni di quando si è posta maggiormente l'attenzione sulle differenze, anziché sulle similitudini interculturali, non portano certamente alla memoria periodi storici felici; tuttavia, un'inclusione che non tenga conto delle peculiarità distintive di gruppi etnici e individualità non può che essere fallimentare, seppur mossa dalle migliori intenzioni, in quanto totalmente scissa dalla realtà effettiva.

## **2.5 Entrare nel gruppo: il caso di Summit e gli artisti ugandesi**

È nuovamente Summit<sup>42</sup> ad offrire una riflessione ulteriore: proprio la situazione privilegiata in cui ci si trova come osservatore esterno consente di operare per un bene reciproco. Entrare in contratto con una cultura diversa ha sempre un forte impatto su entrambe le parti coinvolte. Tuttavia, gli effetti positivi più concreti e visibili si rilevano nella realtà che si trova in contingenze più svantaggiose al momento dell'incontro.

Summit si trova a collaborare con alcuni gruppi musicali presenti sul territorio dell'Uganda, costituiti da contadini, coinvolti nell'ambito della produzione di caffè. Lo studioso e gli artisti ugandesi svolgono un percorso insieme, che porta alla registrazione di numerosi brani. Alla componente artistica è affiancato, da entrambe le parti, un processo di *advocacy* per la tutela

---

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> SUMMIT, JEFFREY, *Advocacy and the Ethnomusicologist*, p.69.

dei diritti dei lavoratori. L'obiettivo è valorizzare la regolamentazione della produzione nell'ambito della *Peace Kawomera Fair Trade Coffee Cooperative* per garantire la sicurezza e l'equità nel trattamento di chi è impiegato nel settore.<sup>43</sup> Grande premura, da parte di Summit, è stata posta nel valutare la proporzione tra le risorse complessive previste per il progetto e quelle destinate al singolo membro della comunità. L'autore si è reso conto che anche una modesta quantità di fondi poteva portare, in breve tempo, alcuni nuclei familiari a gestire somme che normalmente sarebbero state accumulate in un anno, o più. Per ridurre le possibili conseguenze negative di questo fenomeno, Summit si è curato di stabilire sin da subito una comunicazione estremamente trasparente circa la somministrazione di beni alla comunità. Ha esposto chiaramente criteri, tempistiche, condizioni e motivato tutto, senza che vi fosse nulla di implicito o tacito. Tali operazioni sono state svolte tenendo in grande considerazione le gerarchie interne alla società. Lo studioso ha coinvolto in modo attivo le autorità locali, affinché la collaborazione venisse filtrata da dinamiche più familiari alla popolazione e quindi meno equivocabili. In questo modo è venuta meno anche l'idea di un esterno caritatevole, che imponga il proprio aiuto. Le istituzioni ugandesi hanno rimarcato l'importanza del momento in cui i beni destinati ai singoli vengono presentati e consegnati: è stata organizzata una breve cerimonia per ogni elargizione dei compensi, in cui coloro che performavano sono stati ufficialmente premiati per quanto appena eseguito, con un annuncio pubblico della somma ricevuta e un ringraziamento di fronte a tutta la comunità. Grazie a questo confronto, è stato possibile intercettare un bisogno comunitario ed evitare possibili insoddisfazioni. Summit, inoltre, ha reso pubbliche e fruibili ai capi locali le mail relative allo stanziamento e alla gestione dei fondi. Un ulteriore suggerimento che l'etnomusicologo fornisce, è quello di non cadere nella tentazione, generata dall'entusiasmo iniziale, di tracciare prospettive tendenti all'ottimismo eccessivo; meglio sottostimare le possibilità ed eventualmente realizzare più di quanto previsto.

Le dinamiche descritte possono essere traslate nel mondo dell'accoglienza. Ad esempio, è molto comune la difficoltà, da parte dei migranti, di gestire somme di denaro diverse da quelle a cui erano abituati. Inoltre, i richiedenti asilo si trovano ad avere a che fare con un sistema di prezzi, beni ed offerta, totalmente diverso da quello conosciuto fino a quel momento. Il vero insegnamento della testimonianza di Summit, tuttavia, non risiede nelle indicazioni in merito alla gestione delle risorse, comunque fondamentale. Costruire un progetto condiviso richiede un impegno attivo di entrambe le parti coinvolte, che devono

---

<sup>43</sup> Ivi, p.88.

essere pronte ad accettare le trasformazioni nel proprio sistema sociale, inevitabili in uno scambio reale, con risultati effettivi. L'*advocacy* richiede di superare alcune barriere socioculturali, anche quando può metterci in difficoltà, per raggiungere insieme un obiettivo più grande.

## Capitolo 3

### I flussi dei migranti e l'accoglienza in Italia

Prima di introdurre il nucleo centrale del nostro studio è opportuno esaminare brevemente la componente storico-giuridica legata alla realtà dei richiedenti asilo, per potere comprendere meglio alcuni riferimenti successivi.

Le migrazioni umane che hanno interessato il pianeta fin dalle sue origini, sono divenute, progressivamente, fenomeni sempre più caratterizzanti la realtà contemporanea. Al fine di classificare a livello storico, sociale, economico, e, in ultima analisi, per regolamentare i flussi migratori, si è sviluppata una terminologia specifica che consente di distinguere i differenti processi. La più classica individua migrazioni “volontarie” da una parte e “forzate” dall'altra. Il migrante volontario si sposta per motivi economici, lasciando il proprio Paese al fine di trovare migliori condizioni di vita e di lavoro. La migrazione forzata coinvolge chi parte senza avere scelta, in quanto perseguitato a causa di ideologie politiche, vicissitudini giuridiche, guerre, tradizioni, religione o pregiudizi relativi all'orientamento sessuale. I migranti forzati sono coloro che vengono identificati, com'è noto, con il termine “rifugiato”.<sup>44</sup>

Questa distinzione crea, tuttavia, numerose contraddizioni e problematiche. I criteri utilizzati risultano essere eccessivamente rigidi, se si vuole descrivere esaustivamente le differenti motivazioni che possono portare all'allontanamento dal proprio Paese. Il termine “migrante economico” rischia di perdere senso dal momento in cui la scelta di un individuo di attraversare deserti, città e mari, per giungere in una destinazione della quale non si conosce l'effettiva realtà, non possiede connotati di volontarietà: emerge diffusamente dai colloqui individuali e dai percorsi autobiografici dei migranti con gli assistenti legali, l'ammissione che l'Italia non sia l'obiettivo del progetto migratorio, ma solo la prima destinazione utile, probabilmente funzionale alla prosecuzione del viaggio verso il nord Europa. La fame e la povertà, secondo questa classificazione, non sarebbero motivazioni sufficienti a costringere uomini e donne ad una partenza, anche quando essi siano spinti dalla propria famiglia ad allontanarsi per migliorare le proprie condizioni di vita. Partendo da tali premesse, il migrante

---

<sup>44</sup> KOSER, KHALID, *Le migrazioni internazionali*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 25.



economico e il rifugiato divengono un'unica entità complessa ed intersecata, separata solo da distinzioni formali, alla luce dei criteri giuridici relativi allo status di richiedente asilo.

Un ulteriore elemento problematizzante è la definizione del termine “guerra” e la sua rigida codificazione nel diritto internazionale: il conflitto, per essere considerato tale, deve riguardare lo scontro tra Stati diversi e un “numero minimo di morti” annuale (circa 10.000).<sup>45</sup>

Osservando la recente Storia post-coloniale, questa classificazione implica l'esclusione di una consistente quantità di altre problematiche che attraversano e devastano l'Africa da decenni.

I migranti che, secondo la formale distinzione, possono definirsi “economici”, sono soggetti a controlli tali per cui è molto facile trovare una motivazione al respingimento,<sup>46</sup> mentre per i “rifugiati” il diritto internazionale sancisce l'obbligo di accoglienza da parte di ogni Stato che voglia definirsi democratico.<sup>47</sup>

### **3.1 Il richiedente asilo nel diritto internazionale**

L'idea di “richiedente asilo”, fondamentalmente sovrapponibile alla precedente terminologia di “rifugiato”, ha origine nel periodo conclusivo del secondo Conflitto Mondiale. La necessità di coordinare la gestione delle relazioni post-belliche tra Stati portò inevitabilmente all'urgenza di affrontare la questione dell'assistenza alle popolazioni, drammaticamente provate dal disorientamento psicologico e dalle critiche condizioni economiche conseguenti alla guerra; gli esiti nefasti del conflitto condussero alla responsabilità dell'accoglienza e del sostegno verso i civili.

Nel 1945 nasce l'Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU), entità sovrastatale con lo scopo primario di mediare le problematiche internazionali; il 10 dicembre 1948 l'Assemblea Generale delle Nazioni Unite emana la *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*, che riconosce il valore del singolo individuo quale portatore di diritti inalienabili e imprescrittibili. Per la prima volta, viene menzionato il Diritto all'Asilo, come necessaria conseguenza del principio fondante l'universalità e la reciprocità dei diritti fondamentali fra tutti gli esseri umani in quanto tali. L'Articolo 1 recita:

---

<sup>45</sup> MOSELEY, ALEXANDER, *A philosophy of war*, New York, Algora, 2003, p 89.

<sup>46</sup> Cfr. CATARCI, MARCO, *L'integrazione dei rifugiati politici*, Milano, Franco Angeli 2011, pp. 9-10.

<sup>47</sup> Cfr. AMBROSINI, MAURIZIO - MARCHETTI, CHIARA, *Cittadini Possibili*, Franco Angeli, Milano, 2008, pp. 9-10

“Tutti gli esseri umani nascono liberi ed eguali per dignità e diritti. Sono dotati di ragione e di coscienza e devono agire gli uni verso gli altri con spirito di fratellanza.”<sup>48</sup>

Più specifico, a tal proposito, è l’Articolo 14:

“1: Ogni individuo ha il diritto di cercare e di godere in altri paesi asilo dalle persecuzioni.

2: Questo diritto non potrà essere invocato qualora l’individuo sia realmente ricercato per reati non politici o per azioni contrarie ai fini e ai principi delle Nazioni Unite.”<sup>49</sup>

Grazie a questi articoli, viene attestata per la prima volta la comparsa della figura del richiedente asilo nel diritto internazionale; tuttavia si dovranno attendere ancora tre anni affinché questo slancio etico si concretizzi dal punto di vista giuridico, ovvero quando nel 28 luglio 1951 le Nazioni Unite approveranno un accordo internazionale relativo allo status dei rifugiati, noto con il nome di *Convenzione di Ginevra*.<sup>50</sup>

Secondo il nuovo documento, la richiesta di asilo può essere inoltrata solo una volta raggiunto il Paese ospitante, a causa delle tempistiche e delle modalità imprevedibili della partenza, oltre che dell’estrema incertezza riguardo la meta; in caso di diniego, il richiedente è costretto a lasciare il Paese, in base alle diverse variabili di procedura regolate dalla Convenzione.<sup>51</sup>

### 3.2 I flussi migratori verso l’Italia

I principali flussi migratori che hanno coinvolto il nostro Paese negli ultimi decenni sono movimenti di macro-politica che interessano anche i cittadini in maniera diretta, perché l’opinione pubblica, e quindi la percezione del singolo, viene indiscutibilmente influenzata dalla frequenza ed intensità di questi fenomeni. L’Italia, in particolare, è stata una protagonista importante di questo genere di eventi, a cavallo tra lo scorso e l’attuale secolo, a causa della sua posizione geografica e delle sue politiche.

Dopo un primo consistente numero di sbarchi di migranti nel 1999, provenienti in particolare dall’Albania a seguito della guerra del Kosovo, tra il 2000 e il 2007 gli arrivi sulle coste

---

<sup>48</sup> “All human beings are born free and equal in dignity and rights. They are endowed with reason and conscience and should act towards one another in a spirit of brotherhood”, ORGANIZZAZIONE DELLE NAZIONI UNITE, *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*, Art. 1, 1948, Cit. p.1, Traduzione dello scrivente.

<sup>49</sup> “1: Everyone has the right to seek and to enjoy in other countries asylum from persecution. 2: This right may not be invoked in the case of prosecutions genuinely arising from non-political crimes or from acts contrary to the purposes and principles of the United Nations”, Ivi, Art. 14, 1948, Cit. p.4, Traduzione dello scrivente.

<sup>50</sup> Cfr. CALLONI, MARINA - MARRAS, SIMONE - SERUGHETTI, GIORGIA, *Chiedo asilo. Essere rifugiato in Italia*, Milano, Università Bocconi Editore, 2012, pp. 34-35.

<sup>51</sup> KOSER, *Le migrazioni internazionali*, cit., p.89.

italiane si presentano con un flusso costante. Dal 2008 al 2014, l'andamento degli sbarchi diviene invece instabile, riflettendo le condizioni politiche, economiche e sociali dei paesi di origine dei migranti. È un periodo storico caratterizzato da acute tensioni di cui si avvertirà una forte risonanza in Europa: la prima emergenza in Nord Africa nel 2008; l'esodo seguito agli eventi che hanno caratterizzato la cosiddetta Primavera Araba del 2011; il manifestarsi di antichi conflitti nei territori citati e del vicino Medio Oriente negli anni 2013-2014.

Dal gennaio al luglio 2014, si registrano nel nostro Paese circa 400 eventi di sbarco, per un totale di 65.456 migranti giunti sulle coste italiane con imbarcazioni precarie. Nello stesso periodo del 2013, il dato relativo è sensibilmente inferiore, sono infatti 7916 le persone che hanno raggiunto l'Italia; numero, a sua volta, superiore al 2012. È proprio il 2013 l'anno in cui l'Italia è sottoposta ad un massiccio afflusso: circa 43.000 soggetti, che significa il 3,25 per cento in più dell'anno precedente. La tendenza prosegue di anno in anno, senza arresti. Gli sbarchi non rallentano e, anzi, registrano aumenti che vengono vissuti dall'opinione pubblica con grande preoccupazione, spesso alimentata da un'informazione strumentale dei mass-media.

La Sicilia, meta geografica naturale in cui avviene il numero maggiore di arrivi, accoglie mediamente più dell'80 per cento dei migranti annuali sbarcati in Italia, seguita dalla Puglia e dalla Calabria.<sup>52</sup> Se si guarda, invece, ai Paesi di origine dei richiedenti protezione internazionale, si può constatare che essi appartengano sostanzialmente a due aree continentali: Africa e Asia. Nello specifico, dalla Nigeria origina il maggior numero di persone per la richiesta di protezione internazionale; seguono Pakistan, Somalia, Eritrea, Afghanistan e Mali, in ordine di migliaia di unità annuali.<sup>53</sup>

Si rimanda al momento della narrazione delle storie individuali un'ipotetica "mappa degli itinerari" percorsi, dalla partenza dal proprio Paese all'arrivo in Italia. Le differenti esperienze si allineano nella drammatica sosta in Libia e la successiva angosciante traversata del Mediterraneo.

---

<sup>52</sup> FONDAZIONE ISMU, INIZIATIVE E STUDI SULLA MULTIETNICITÀ, *Dati sulle migrazioni*, Milano, 18 maggio, 2020 <https://www.ismu.org/dati-sulle-migrazioni/>

<sup>53</sup> CARENS, JOSEPH, *The ethics of immigration*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 17.

### 3.3 Lo sbarco

La legge che ha regolamentato, negli ultimi due decenni, il momento dello sbarco e la gestione dell'accoglienza, è la n. 189 del 30 luglio 2002, a titolo *Modifica alla normativa in materia di immigrazione e di asilo* (la cosiddetta "legge Bossi-Fini"). Il provvedimento ha apportato significative modifiche alla legge "Turco-Napolitano" e rivisitato radicalmente l'articolo 1 della legge "Martelli". Pur non prevedendo una riforma organica dell'art. 10 della Costituzione, il testo legislativo propone importanti cambiamenti nelle procedure relative al riconoscimento dello status di rifugiato. La normativa, così aggiornata, abroga la disposizione che prevede l'erogazione di una somma di denaro per il richiedente asilo e crea, invece, un fondo nazionale per le politiche e i servizi di accoglienza. Inoltre, istituisce i cosiddetti Centri di Identificazione (CID).<sup>54</sup> In essi vengono ospitati, e purtroppo spesso addirittura rinchiusi, i richiedenti asilo. La legge ha inoltre semplificato le pratiche per il diniego dell'asilo e i provvedimenti di espulsione, facendo particolare riferimento alla distinzione tra "Paesi terzi sicuri", "Paesi di provenienza" e "Paesi di transito".<sup>55</sup>

### 3.4 Lo SPRAR

In Italia, con il decreto legislativo n.140 del 30 maggio 2005, si recepisce la *Direttiva europea 2003/9/CE* sugli standard minimi di accoglienza.

Il decreto è estremamente importante perché rivoluziona, con indicazioni concrete, la quotidianità dei richiedenti asilo: innanzitutto estende i loro diritti fondamentali, prevedendo non solo la garanzia di vitto ed alloggio, ma la fruizione di numerosi servizi aggiuntivi, tra cui spiccano l'assistenza sanitaria, burocratica, giuridica, psicologica e la frequenza a corsi di alfabetizzazione, quale presupposto di inclusione nel paese di approdo. I centri di prima accoglienza cessano, dunque, almeno a norma di legge, di essere un mero luogo di stazionamento temporaneo per coloro che attendono l'esito della propria domanda di protezione e divengono, invece, un'opportunità esistenziale e formativa per una graduale partecipazione sociale degli ospiti alla nuova comunità di appartenenza, nell'attesa di sapere se verrà accolta la propria istanza.

---

<sup>54</sup> PETROVIC, NADAN, *Rifugiati, profughi sfollati. Breve storia del diritto d'asilo in Italia*, Milano, Franco Angeli, 2011, p. 71.

<sup>55</sup> *Ibidem*, cit.

La durata della permanenza dei richiedenti presso i Centri è alquanto variabile ed è vincolata ai tempi della domanda, del processo e dell'esito finale, in base al calendario delle udienze della Prefettura locale. Le tempistiche non sono precise e generalmente l'iter ha una durata media che va da un minimo di un anno ad un massimo di tre. Il numero di ospiti che possono essere accolti è normato da direttive nazionali e dai bandi della Prefettura che indicano criteri vincolanti per gli Enti gestori, sia per le dimensioni strutturali dei centri, che per gli aspetti gestionali.<sup>56</sup>

È in questo contesto che acquista un ruolo attivo lo SPRAR, acronimo di Sistema di protezione per richiedenti asilo e rifugiati, istituito già nel<sup>2002</sup>, che consiste in una rete di enti attivi per la tutela dei diritti delle persone accolte.<sup>57</sup>

Si può definire uno SPRAR come un centro di “seconda accoglienza”, a cui chi ha chiesto ed ottenuto la protezione accede per concludere il suo iter giudico e progettuale, al fine di poter esibire una presenza civica formalmente riconosciuta, regolare e inclusa.<sup>58</sup> Come per i luoghi di prima accoglienza, anche l'ospitalità SPRAR ha una durata variabile, coerente al percorso individuale, ma i tempi sono più esigui, solitamente nell'ordine di qualche mese.

Le figure professionali che operano all'interno delle strutture non sono, attualmente, normate da decreti specifici, per cui la struttura ospitante può gestire con discrezionalità il numero e la qualifica degli operatori, al fine di garantire la qualità dei sostegni formativi per gli ospiti; i Centri che assumono educatori, insegnanti, mediatori culturali, psicologi e avvocati manifestano l'impegno a garantire un percorso serio per sostenere la richiesta di protezione per le persone accolte.

### **3.5 Iter giuridico: dalla richiesta di asilo alla commissione territoriale**

Si presenterà ora, in sintesi, il percorso giuridico che va dal momento dello sbarco fino all'esito positivo della domanda di asilo o, al contrario, al diniego.

Le informazioni che seguono sono rintracciabili in numerosi siti che si occupano dell'aspetto giuridico dell'accoglienza; si utilizzerà come fonte principale il sito dell'Asgi, “Associazione

---

<sup>56</sup> Cfr, MINISTERO DELL'INTERNO, COMMISSIONE NAZIONALE PER I RICHIEDENTI ASILO, *Guida pratica per richiedenti protezione internazionale in Italia*, in Associazione per gli studi Giuridici sull'Immigrazione, pp. 20-23, 15 gennaio 2020, <https://www.asgi.it/notizie/guida-pratica-per-richiedenti/>

<sup>57</sup> CATTANEO, CRISTINA- D'AMICO, MARILISA, *I diritti annegati. I morti senza nome del Mediterraneo*, Milano, Franco Angeli, 2016, p. 24.

<sup>58</sup> SIPROIMI, SERVIZIO CENTRALE DEL SISTEMA DI PROTEZIONE PER TITOLARI DI PROTEZIONE INTERNAZIONALE E PER MINORI STRANIERI NON ACCOMPAGNATI, *Lo Sprar*, Roma, 2016, <https://www.siproimi.it/lo-sprar>

per gli studi giuridici sull'immigrazione", perché costantemente aggiornato e comprensibile anche a chi non possieda una preparazione giuridica specifica. (<http://www.asgi.it/>)

La domanda di asilo avviene immediatamente al momento dello sbarco, contestualmente ad un'identificazione da parte di funzionari delegati. I dati forniti in questo frangente sono auto-dichiarati: le implicazioni sono importanti, poiché i documenti redatti con le informazioni provvisorie comunicate hanno sì valore identificativo, ma sono difficilmente utilizzabili per trovare lavoro, aprire un conto in banca o accedere a corsi professionalizzanti e bandi.<sup>59</sup>

Successivamente a una prima fase, ha inizio ufficialmente il percorso giuridico del richiedente asilo. Le Commissioni Territoriali prendono in carico la domanda; per il decreto 286 del Ministero dell'Interno si tratta di

organi deputati all'esame delle domande di protezione internazionale e, nominate con decreto del Ministro dell'Interno, sono presiedute da un funzionario della carriera prefettizia (con la qualifica di Viceprefetto) e composte da un funzionario della Polizia di Stato, da un rappresentante di un Ente territoriale designato dalla Conferenza Stato-Città ed autonomie locali e da un soggetto designato dall'U.N.H.C.R. (Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati).<sup>60</sup>

Fondamentalmente, la Commissione ha il compito di ascoltare la storia riportata dal richiedente riguardo alle motivazioni che l'hanno portato a lasciare il proprio Paese, allo sviluppo del proprio itinerario e all'arrivo in Italia; egli cercherà di fornire il maggior numero di testimonianze e prove verificabili a supporto del proprio racconto. Dopo la prima udienza, valutando la coerenza della storia narrata e la documentazione allegata alle carte presentate dall'assistente legale, la Commissione decide se accogliere o meno la richiesta di asilo. Il tempo che intercorre tra la domanda e l'esito è garantito all'interno di un centro di prima accoglienza. In caso di responso positivo, si ha accesso all'accoglienza secondaria, lo SPRAR, e si acquisisce a tutti gli effetti lo status di rifugiato internazionale. In seguito al diniego, invece, si ha l'obbligo di rimpatrio: fino a quando non si è compiuto, si è considerati clandestini nel Paese di approdo. Tuttavia, è possibile fare ricorso all'esito negativo, avvalendosi di un avvocato, grazie al gratuito patrocinio. Si tenga presente che durante il periodo che intercorre tra l'appello e la sentenza, viene meno il diritto ad essere ospitati da

---

<sup>59</sup> MINISTERO DELL'INTERNO, COMMISSIONE NAZIONALE PER I RICHIEDENTI ASILO, *Guida pratica per richiedenti protezione internazionale in Italia*, in ASGI, Associazione per gli studi Giuridici sull'Immigrazione pp. 7-9, <https://www.asgi.it/notizie/guida-pratica-per-richiedenti/>

<sup>60</sup> MINISTERO DELL'INTERNO, *Glossario*, Dipartimento per le libertà civili e l'immigrazione, cit. p.1, <http://www.libertaciviliimmigrazione.dlci.interno.gov.it/it/glossario>

qualunque struttura.<sup>61</sup> E' importante ricordare che rientra nei diritti del richiedente asilo essere affiancato da una figura professionale nella redazione della propria storia ed essere assistito nel reperimento del maggior numero possibile di documenti, prove e testimonianze a supporto della storia personale; per quanto la modalità non sia vincolante, quasi la totalità degli ospiti sceglie di non operare autonomamente, e di usufruire dell'assistenza di un operatore della sua struttura, spesso ricorrendo all'intervento di un mediatore linguistico e culturale.

A causa della portata del fenomeno migratorio nel nostro Paese, quello che sulla carta dovrebbe essere un percorso lineare diviene un intricato avvicinarsi di proroghe, rinvii, attese e imprevisti. I passaggi incidono fortemente sulla psiche dei migranti, in quanto, come ho riscontrato quotidianamente durante la mia esperienza lavorativa, l'incontro con la Commissione diventa una preoccupazione costante, che invade la gran parte dei pensieri e delle conversazioni dei diretti interessati. Un ulteriore elemento confusivo riguarda le tempistiche della prima udienza, totalmente discrezionali da parte della Commissione Territoriale, spesso non coerenti con la data di richiesta di asilo, e che spingono al confronto costante con altri connazionali, i quali, pur essendo giunti in Italia in tempi successivi, riescono a presentarsi in tempi brevi davanti alla Commissione stessa.

Per le Commissioni vige la linea orientativa di filtrare il più possibile le richieste, altrimenti insostenibili a livello numerico: tendenzialmente si propende per i dinieghi e si limitano i responsi positivi a casi eccezionali. Per supportare le restrizioni, si è deciso che la componente fondamentale della testimonianza debba essere esclusivamente legata all'episodio e alle motivazioni della partenza, mentre il periodo di prigionia in Libia e il successivo percorso di inclusione nel nostro Paese, possano essere al massimo elementi accessori alla valutazione della richiesta, senza valore effettivo. I migranti, di conseguenza, si demotivano all'impegno nei confronti del contesto in cui si trovano accolti, e divengono meno disponibili a consolidare formazione e attività lavorative. Durante i percorsi individuali, il raggiungimento di obiettivi significativi, quali un attestato scolastico, un corso professionalizzante, un'esperienza di volontariato sociale, seppure conseguiti con fatica e grandi sforzi, risultano, in quest'ottica, poco rilevanti per il personale progetto di vita.

Atteggiamenti difensivi, di paura e sconforto possono sfociare in tentativi tanto ingenui, quanto controproducenti: è pratica piuttosto comune sostituire le proprie esperienze personali

---

<sup>61</sup> Cfr. MINISTERO DELL'INTERNO, COMMISSIONE NAZIONALE PER I RICHIEDENTI ASILO, *Guida pratica per richiedenti protezione internazionale in Italia*, in ASGI, Associazione per gli studi Giuridici sull'Immigrazione pp. 7-9, <https://www.asgi.it/notizie/guida-pratica-per-richiedenti/>

con altre considerate più “vincenti” perché in precedenza valutate positivamente dalla Commissione. Perfino sul web sono rintracciabili storie già redatte a cui attingere suggerimenti credibili da inserire nella trama del racconto personale; spesso il confronto con i connazionali porta a modificare completamente lo schema narrativo, anche se già consegnato agli operatori di riferimento.

È pertanto discutibile la validità e la sostanza della distinzione tra i diversi tipi di migranti: oggi chi viene giudicato essere migrante economico può davvero permettersi di rientrare nel proprio Paese e proseguire un’esistenza dignitosa?

L’interrogativo si collega ad un’altra drammatica realtà: le procedure di rimpatrio previste per coloro che non possono permanere sul territorio nazionale non sono compatibili con l’elevato numero di persone che hanno ricevuto il diniego sia dalla Commissione, sia dai successivi ricorsi in Tribunale. Chi non viene regolarizzato resta sul territorio come clandestino: una “non entità”, priva di qualsiasi diritto, anche di quelli fondamentali, senza possibilità di essere considerato una risorsa per la società, con il rischio di essere ricattato da situazioni di sfruttamento ed illegalità.

Ad oggi, è difficile ipotizzare scenari alternativi per una quantità drammatica di “fantasmi” giuridici che in realtà vivono, lavorano e continuano a fare parte della nostra collettività nell’indifferenza comunitaria o quali soggetti funzionali alla propaganda politica ed elettorale. Il Decreto-legge 113 del 4 ottobre 2018 (detto “Decreto Sicurezza”) ha ulteriormente aggravato la già critica gestione dei centri di accoglienza, decurtando risorse economiche e dequalificando il percorso formativo per le persone migranti; si è così amplificata la percezione, nei cittadini meno informati, di dover essere protetti da presenze clandestine e pericolose, in un contesto sociale affaticato dalla crisi interna dell’occupazione.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> MINISTERO DELL’INTERNO, *Decreto-legge 113*, 4 ottobre, 2018



## **Capitolo 4**

### **Migranti e musica: osservazioni sul campo**

Le osservazioni che saranno esposte in questo capitolo sono state raccolte nel corso del periodo lavorativo come docente di lingua italiana all'interno del centro di accoglienza Museke di Castenedolo (Brescia), svolto dal 2016 al 2019 ed interrotto a causa della chiusura della struttura. Esse costituiscono la prima delle due fonti documentarie su cui si basa questa ricerca, tuttavia è importante specificare che non sono state raccolte metodicamente e nella prospettiva di essere ordinate in una redazione formalizzata. Esse sono frutto di comunicazioni occasionali, mosse dal mio interesse personale per la musica e l'etnomusicologia, in un contesto nel quale il mio ruolo operativo era, come si è detto, quello di insegnante. Successivamente, proprio dalle suggestioni nate durante questa osservazione è nata la volontà di un progetto di ricerca maggiormente strutturato. Anche le proposte musicali in ambito didattico che hanno coinvolto il gruppo non erano pertanto, attività finalizzate ad un'analisi precisa.

Per chiarire le dinamiche quotidiane, è importante specificare che la struttura adibita ad aula scolastica era collocata all'interno del centro di accoglienza stesso, direttamente collegata agli spazi comuni, consistenti in una sala ricreativa, una lavanderia, un giardino, una cucina e alle camere private. Numerose osservazioni sono state colte proprio all'esterno della classe, in momenti di pausa, precedenti o successivi alle lezioni. Anche i tragitti per raggiungere l'ospedale, la questura, o un luogo in cui fosse prevista una visita culturale di gruppo, si sono rivelati momenti preziosi per raccogliere confidenze personali.

#### **4.1 Insegnare in una classe di richiedenti asilo**

Essere un insegnante nell'ambito del sistema di accoglienza per i rifugiati implica diverse responsabilità che vanno a sommarsi alle già numerose difficoltà dell'educare in una classe tradizionale. I centri sono, molto spesso, dislocati rispetto ai nuclei delle città e questo rende estremamente complessi i momenti di incontro degli ospiti con i propri connazionali. Le

stazioni dei treni divengono luoghi centrali, dove anche chi è isolato, tendenzialmente, riesce ad arrivare, con i servizi di trasporto minimi garantiti. Allo stesso modo, moschee e chiese svolgono un'importante funzione sociale, ma circoscritta in poco tempo settimanale. Altrettanto limitate sono le occasioni di conoscenza con i residenti locali, o la possibilità di immergersi in una quotidianità diversa da quella dell'accoglienza. I fattori descritti contribuiscono a creare una relazione estremamente peculiare tra l'insegnante e la classe: egli diviene uno dei pochi collegamenti con il mondo esterno, se non addirittura l'unico.

La didattica non può, alla luce di una realtà tanto complessa, esaurirsi all'interno dell'orario scolastico; i compiti di un insegnante di alfabetizzazione sono, spesso, estesi ben oltre i confini della disciplina. Alla mansione didattica vanno aggiunte, non di rado, l'assistenza burocratica e a volte anche quella medica: si deve tenere conto degli appuntamenti e delle scadenze, ci si deve recare fisicamente sul luogo, in quanto accompagnatori e, a volte, svolgere il ruolo di mediatore linguistico. Spesso l'insegnante è l'unica persona con cui i ragazzi si interfacciano per giorni, addirittura settimane, e questa è una grande responsabilità. Essa cresce maggiormente se i soggetti non hanno familiarità con la lingua e, di conseguenza, non dispongono di modi alternativi per accedere alla realtà esterna in modo indipendente, per esempio tramite la televisione o i giornali.

È possibile, pertanto, che si crei una sorta di dipendenza che, seguendo la tendenza pedagogica occidentale, l'insegnante può essere tentato di correggere. Si tratta, effettivamente, di un fenomeno da stemperare, senza che questo rappresenti un cedere all'imposizione delle nostre categorie. Il metodo migliore, per intervenire e bilanciare i rapporti, non è reagire con distacco e chiusura. Si deve, invece, attenuare sempre di più questo legame impari, accompagnando lo studente ad una progressiva indipendenza emotiva, mostrando i vantaggi del lavorare per la propria autonomia linguistica, senza dimenticare un'applicazione pratica. Può risultare efficace, ad esempio, valorizzare l'importanza della gestione autonoma dei propri documenti, o della scrittura del proprio curriculum.

Meno prevedibile, ai nostri occhi, può essere il rapporto con la gerarchia. Una delle primissime reazioni all'incontro con la classe, manifestatasi pressoché nell'immediato, è stata la spasmodica ricerca di un'autorità, una persona a cui guardare come riferimento, a cui tutti fossero indiscutibilmente subordinati. Ogni tentativo di moderare questo tipo di rapporto ha causato insoddisfazione e difficoltà a coordinare il lavoro da parte degli studenti. Approcci che implicassero un avvicinamento, nella scala delle gerarchie, non venivano apprezzati, in quanto lontani dall'immagine classica dell'insegnante africano. Anche in attività di gruppo, in cui la figura del docente viene generalmente decentrata, in favore di piccole sotto-unità

autonome, la priorità assoluta riscontrata nella totalità dei casi è stata quella di trovare una figura di comando alternativa, interna, a cui fare riferimento. Un completo cedere alle categorie a cui erano abituati gli studenti sarebbe stato un errore. Più opportuna la scelta di una mediazione: non rinunciare al ruolo gerarchico forte che gli stessi ragazzi hanno dimostrato di necessitare, ma, allo stesso tempo, sfruttarlo per comunicare una visione più aperta al dialogo, che consenta agli interessati di rimettere in discussione le proprie posizioni e abitudini. Per il docente, in questo modo, è possibile trasmettere valori che, in una prospettiva temporale più ampia, permettano di veicolare la formazione di uno spirito critico.

## **4.2 Un doppio ruolo**

Il doppio ruolo di intervistatore e educatore, alla luce di queste riflessioni, non presenta solo complicazioni relazionali, ma anche aspetti che agevolano l'incontro. Come anticipato nelle premesse, accedere al mondo dell'accoglienza è complesso, così come lo è interfacciarsi a dei possibili informatori che stanno vivendo un momento della propria esistenza drammatico e che possono essere poco propensi ad un'intervista da parte di una persona esterna.

Tra i compiti dell'insegnante, spesso, rientra anche quello di aiutare il migrante a redigere le testimonianze scritte del proprio viaggio, le quali verranno poi presentate alla Commissione territoriale. Il momento del racconto è estremamente intimo e delicato; il legame che si viene a creare in seguito a questa condivisione è molto profondo, e consente di potersi avvicinare al momento dell'intervista con maggiore consapevolezza. La moderazione e il buon senso, tuttavia, non devono mai essere trascurati: il contesto di un'indagine accademica è differente da quello della ricostruzione di un documento. Diverse possono essere, quindi, la predisposizione mentale dell'intervistato e la sua disponibilità ad affrontare determinati argomenti. Durante il percorso condiviso insieme, la maggior parte dei ragazzi era tendenzialmente desiderosa di raccontare il proprio trascorso, anche a persone relativamente estranee. Il tema dei migranti sul nostro territorio è certamente tra quelli più caratterizzanti di questo periodo storico e di crescente interesse in ambito accademico. Non di rado, pertanto, vi sono stati incontri con studenti universitari, professori e giornalisti. Poiché si è trattato sempre, di incontri opportunamente presentati dal docente con largo preavviso e generalmente anticipati da momenti preliminari di presentazione e conoscenza reciproca con gli ospiti, a volte dilatata nello spazio di varie giornate, è stato molto raro che vi fosse un atteggiamento di

chiusura nel momento della testimonianza. Gli intervistati, pur trasmettendo visibile sofferenza e tensione, hanno sempre espresso la loro volontà di condividere la propria esperienza.

### **4.3 Osservazioni sul campo**

#### **4.3.1 Il cellulare come strumento privilegiato di ascolto e diffusione**

Una prima evidenza rilevabile anche solo dopo un breve periodo, è il ruolo funzionale dell'utilizzo del cellulare nella quotidianità dei migranti, quindi anche nel modo di fruire e condividere la musica. L'utilizzo frequente del telefono non è considerabile in alcun modo una caratteristica distintiva della realtà dei richiedenti asilo: è riscontrabile nelle abitudini della maggior parte delle persone e ormai accompagna la quotidianità di ognuno di noi. È tuttavia evidente che il rapporto migranti con il telefonino assume un'importanza centrale: è l'unico modo per rimanere in contatto con il Paese di origine e con conoscenti già presenti sul territorio, tramite i *social network* non facilmente fruibili su dispositivi diversi e più costosi come un computer. Il cellulare appare anche come il mezzo privilegiato per reperire e fare circolare nuova musica, oltre a recuperare quella che si ascoltava prima di lasciare la propria casa: è stato possibile osservare quotidianamente un continuo flusso di file audio condivisi all'interno di chat composte da centinaia di utenti, tutti richiedenti asilo presenti sul territorio, quasi come una piattaforma di diffusione musicale alternativa ai canali ufficiali.

#### **4.3.2 Musica e preghiera**

Nell'associazione mentale popolare tra migranti e musica, lo spazio della preghiera è il luogo privilegiato per il canto e l'accompagnamento strumentale. La maggior parte degli studenti incontrati era di fede musulmana, priva di secondarie ramificazioni confessionali legate alla provenienza geografica; ciò favoriva momenti comunitari di spiritualità anche all'interno degli spazi domestici che proseguivano anche dopo i ritrovi presso la moschea locale. La pratica quotidiana individuale della preghiera rituale, cantata durante il giorno, è molto suggestiva: non è legata a liturgie ufficiali in moschea, ma scandisce i tempi della giornata in lingua araba appresa nelle scuole coraniche. Se si associa questa particolare tradizione al fatto

che l'apprendimento di questo idioma è limitato alla fascia agiata della popolazione è possibile riscontrare l'affascinante fenomeno relativo a un repertorio vastissimo di preghiere cantate e tramandate oralmente, imparate a memoria, senza saperle leggere; spesso, su ammissione diretta da parte dei richiedenti asilo, non viene compreso il significato delle singole frasi, ma si ripetono formule ricorrenti per la lode e la celebrazione della misericordia divina. La musica ha scandito i momenti solenni delle preghiere giornaliere, tendenzialmente vissute in solitudine, con atteggiamento raccolto. Anche i compiti quotidiani della gestione domestica, come cucinare, lavare e stendere i propri vestiti o la pulizia delle aree comunitarie e private, erano accompagnati da melodie riprodotte cantando o con il supporto del cellulare. Nel caso delle persone di fede cristiana, invece, le diverse appartenenze regionali definiscono norme culturali e dogmatiche differenti; non tutti riuscivano a ritrovare una congrega legata alla propria declinazione del culto e spesso i migranti appartenenti a questa confessione risultavano non praticanti. Sono facilmente reperibili, tuttavia, materiali video e audio che testimoniano una grande vivacità nelle esibizioni musicali nelle sedi in cui si riesca ad officiare un rito anche sul nostro territorio. Uno studente nigeriano, tuttavia, ha rappresentato un'eccezione nel gruppo cristiano: in qualità di officiante ausiliario all'interno della comunità religiosa locale, egli aveva il compito di improvvisare melodie vocali con cui accompagnare la propria testimonianza di fede; questi momenti di preghiera venivano diffusi mediante il cellulare come messaggi, altre volte in collegamento in diretta sui social network. Un'attenzione importante va posta al ruolo dei pastori, cioè i responsabili religiosi delle comunità, verso cui gli studenti hanno sempre mostrato rispetto e obbedienza, riconosciuti come un'autorità che legittima l'esistenza della comunità stessa. Sono spesso figure maschili, ma può essere un ruolo previsto per le donne che abbiano dimostrato osservanza fedele dei principi religiosi e morali della tradizione. Gli officianti del culto sono figure, però, molto lontane dal nostro immaginario, dei veri e propri leader carismatici apprezzati dall'assemblea dei credenti: la loro presenza, distribuita tra le varie comunità, è un evento che mobilita la ricerca di grandi spazi affinché tutti possano partecipare e ascoltare gli insegnamenti; sono frequenti le testimonianze online durante la celebrazione. Essere un pastore apprezzato, significa vendere libri e biglietti per le celebrazioni comunitarie su una scala molto vasta, dove la musica acquisisce centralità per la liturgia e per l'espressione del sentimento religioso. Tuttavia, le musiche vengono pubblicizzate con uno stile che ricorda i concerti di qualche celebrità.

### 4.3.3 Musica e quotidianità

I momenti liberi dall'impegno scolastico erano accompagnati da un sottofondo musicale pressoché incessante. La diffusione di musica privilegiava casse *bluetooth* connesse ai cellulari, posizionate in un posto centrale per l'ascolto comunitario e trasportate durante gli spostamenti. La gestione dell'ascolto in luoghi pubblici ha spesso generato discussioni: invitati ad abbassare o spegnere le casse quando ci si spostava in posti affollati, la reazione era sinceramente stupita. Per i ragazzi camminare o sostare con la musica a volume elevato era una consuetudine del Paese d'origine, una pratica lodevole per tutta la comunità che poteva partecipare alla condivisione. Non è inusuale osservare una simile abitudine anche tra i nostri connazionali, ma non c'è dubbio che si tratti di un fenomeno circoscritto a una determinata fascia di età, cioè quella dei giovanissimi; nella cultura dei migranti, invece, tale comportamento è diffuso anche tra persone adulte. L'ascolto, il ballo e il canto sono stati dei collanti sociali molto forti nella convivenza all'interno della struttura, dove storie, vite e personalità molto diverse hanno sperimentato vicinanza e talvolta anche conflittualità. Si rimanda alle interviste per gli approfondimenti specifici, ma si può anticipare che tra i generi preferiti rientrassero certamente la *dance hall*, il *reggae*, il *rap*, e, più indistintamente, musica per accompagnare il ballo. Il fattore linguistico ha privilegiato per gli anglofoni l'ascolto di brani in inglese; viceversa, i francofoni selezionavano canzoni nella rispettiva lingua coloniale. In generale, il livello di padronanza degli idiomi delle ex colonie non era sempre adeguato alla completa comprensione dei testi delle canzoni, elemento emerso nei momenti in cui si cantava o trascrivevano le parole di alcuni brani amati. Solitamente, gli studenti venivano a chiedere spontaneamente informazioni e consigli su qualche artista famoso in Italia, soprattutto da chi possedeva una maggior conoscenza della lingua italiana. La curiosità verteva intorno agli idoli momentanei delle classifiche, o i riferimenti storici della nostra musica pop; in questo caso, il fine era carpire altre sfaccettature della cultura italiana, e non un interesse particolare per i generi musicali. Non sono mancate richieste per conoscere esponenti italiani appartenenti ai filoni musicali più amati dagli studenti già nel Paese di origine. Tra gli ospiti che esibivano maggior familiarità con la nostra lingua, inoltre, era frequente affidarsi alle *homepage* dei principali siti di *streaming* audio e video, per lasciarsi guidare alla scoperta dei successi italiani del momento. Altri ancora fruivano delle stazioni televisive adibite alla sola diffusione di *videoclip* (generalmente quelle collegate alle radio principali del nostro Paese) per ascoltare successi musicali anche meno recenti.

#### 4.3.4 La musica in classe

La maggior parte dei testi scolastici dedicati all'alfabetizzazione introduce la musica e i testi delle canzoni come strumento integrativo per l'apprendimento della lingua. È noto che l'utilizzo della musica per la didattica tradizionale stimoli e coinvolga gli studenti; ciò vale anche per chi non ha un pregresso scolastico strutturato e può trovarsi in difficoltà di fronte all'apprendere la grammatica o la sintassi da un libro di testo. Anche i video e altre forme di strumenti che non privilegino solo il canale visivo-verbale possono rivelarsi alleati preziosi e ormai di utilizzo consolidato nella didattica. La disomogeneità della classe è stato un ostacolo metodologico da affrontare fin da subito. Alcune caratteristiche intrinseche al gruppo, compresi i diversi iter giuridici in corso, hanno reso pressoché impossibile la proposta di un testo unico; il background scolastico eterogeneo degli studenti, solitamente da valorizzare nella didattica come metodo per consolidare il gruppo, si è rivelato una difficoltà complessa per equilibrare situazioni di analfabetismo ad altre più scolarizzate. Il gruppo classe si è modificato con relativa frequenza, a causa di partenze decise dalla Prefettura e di nuovi ingressi che obbligavano a rivedere il programma delle lezioni, spesso rimodellate e messe in discussione per adattare nuovi percorsi di apprendimento, nel rispetto delle differenze ed esigenze degli studenti. La ricerca di stimoli musicali da associare alla comprensione linguistica, dunque, è stata affidata a suggerimenti e scambi con gli studenti, sia dal punto di vista della complessità lirica, sia in termini di stile adeguato all'età media della classe. Può sembrare ovvio che i testi semplici e ripetitivi, e quindi funzionali all'apprendimento, siano generalmente associati a tematiche infantili o elementari: canzoni per memorizzare i colori, i giorni della settimana, le lettere dell'alfabeto, sono adottate generalmente per i bambini, e lo stile musicale è solitamente coerente ai contenuti. Se uno studente italiano, con un background accademico strutturato, si trovasse ad affrontare i primi rudimenti di una lingua totalmente nuova, potrebbe riuscire ad accettare la necessità di ricorrere all'immaginario infantile per facilitare l'iniziale apprendimento, e comprenderne le ragioni. Per coloro che non sono stati abituati a percorsi formativi della scolarizzazione, l'utilizzo strumentale di immagini o brani molto semplici, può generare risposte difensive in nome, giustamente, della storia personale: è da ricordare che molti giovani partono dal loro paese con un compito importante affidato, non solo dalla loro famiglia, ma dall'intero villaggio; all'interno dei loro nuclei familiari sono considerati già adulti responsabili, un'età preadolescenziale. Tutti hanno rivendicato il fatto che il viaggio drammatico compiuto abbia dato loro un'esperienza di vita che li ha resi uomini maturi (una delle frasi ricorrenti nelle situazioni di contrasto era

“voi non sapete le cose che ho visto io”). Per quanto comprensibile, ciò ha creato molte difficoltà nella scelta dei supporti musicali: non è stato semplice trovare racchiusi, in un’unica formula, testi semplici e funzionali all’apprendimento della lingua, accompagnati da un registro musicale non percepibile come infantili. La musica leggera, e in particolare il *pop*, che per necessità di immediatezza utilizza sintassi non particolarmente complesse e un lessico non ricercato, si è rivelata funzionale allo scopo. Tuttavia non mancano insidie: ad esempio, i riferimenti testuali legati all’immaginario popolare, vincolato alla nostra cultura, l’uso di frasi colloquiali e metafore, sono di difficile comprensione per chi non conosce ancora il nuovo contesto di vita. La scelta di un linguaggio più contemporaneo e “realistico”, per quanto possibile elemento di difficoltà iniziale, è però una risorsa per permettere di accedere a un linguaggio che favorisca l’interazione con il mondo esterno, facilitando sia la comprensione di espressioni quotidiane, sia la relazione con gli altri, e, forse, facendo breccia nella diffidenza di chi è meno disposto al dialogo con una persona straniera, non solo a causa di pregiudizi, ma perché teme di non poter instaurare una comunicazione efficace. La scelta dei brani è stata proposta dal docente perché gli studenti non erano ancora a conoscenza del patrimonio musicale del nostro Paese, oltre che per la necessità di trovare materiale coerente al percorso didattico. Sono emerse rare proposte da chi possedeva una maggiore conoscenza del lessico italiano, per cui in grado di addentrarsi autonomamente nella scoperta della musica italiana, almeno quella più popolare. Si è sempre optato per brani con testo ripetitivo, scandito, con una produzione che privilegiasse l’intelligibilità delle parole. Un buon esempio, tra quelli che hanno ottenuto valutazioni positive nel lavoro in classe, è stato il brano *Tanto* di L. Cherubini, interprete conosciuto artisticamente con lo pseudonimo di Jovanotti: uno *spoken words* su base *urban* minimale, con un testo basato sulla ripetizione e sull’utilizzo di domande e risposte tratte da espressioni idiomatiche di uso molto comune.<sup>63</sup> Questa caratteristica ne fa una perfetta sintesi di fruibilità linguistica accompagnata da una veste sonora non datata o accostabile a un immaginario infantile. Un esempio, invece, di brano non immediatamente collegabile a un contesto educativo, ma che ha comunque una grande validità didattica, è il noto *Gioca Jouer*, interpretato da C. Cecchetto.<sup>64</sup> Il *beat*, marcatamente anni ’80, e la natura leggera di un prodotto pensato per le discoteche dell’epoca, connotano il brano in maniera molto netta, rendendolo difficilmente riconducibile ai gusti medi di un ascoltatore di oggi. La caratteristica ludica e la ripetitività del testo, in cui vengono declamate le azioni da imitare e

---

<sup>63</sup> CHERUBINI, LORENZO- FONTANA, STEFANO- IORFIDA, MICHELE, *Tanto* in *Buon Sangue*, Milano, Universal Music, 2005.

<sup>64</sup> CECCHETTO, CLAUDIO- SIMONETTI, CLAUDIO, *Gioca Jouer*, Milano, Hit Mania- Fonit Cetra, 1981.



da compiere, hanno suscitato effetti positivi nel processo di apprendimento, regalando un momento meno rigoroso, ma non per questo privo di validità didattica.

## **Capitolo 5**

### **“Sonic storytelling”**

Le testimonianze raccolte sul campo che costituiscono, come si è detto, insieme alla mia esperienza diretta con i migranti, uno dei due elementi documentari del presente lavoro, riguardano solo quattro dei numerosi studenti con i quali ho condiviso il percorso didattico di alfabetizzazione e di accoglienza.

Il capitolo è strutturato in modo da presentare in fase preliminare, oltre al progetto originario di ricerca, l’adattamento richiesto dalla sua applicazione pratica e da alcune contingenze al momento dello studio. Viene quindi indicato il percorso teorico che ha portato alla progettazione dell’intervista, con alcuni riferimenti alle indicazioni suggerite dall’etnomusicologo Brian Schrag. Infine, ampio spazio sarà riservato al commento alle testimonianze, alla luce dell’esperienza personale e delle premesse teoriche esposte nei capitoli iniziali del lavoro.

#### **5.1 Il progetto di ricerca**

Questo lavoro è stato basato sulla testimonianza diretta di quattro richiedenti asilo, ragazzi provenienti da diversi Paesi nordafricani e accomunati da un viaggio attraverso due continenti per raggiungere l’Italia che ho avuto modo di conoscere durante il loro percorso di alfabetizzazione presso il centro di accoglienza di Museke a Castenedolo (BS).

Il progetto iniziale prevedeva la realizzazione di un documentario che racchiudesse un’intervista a diversi ospiti della struttura e includesse riprese degli spazi abitativi, momenti quotidiani e possibilmente performance musicali.

Tuttavia, le imprevedibili contingenze legate all’emergenza sanitaria generata dalla diffusione del Covid-19 hanno modificato profondamente il lavoro, rendendo impossibile realizzare il documento video inizialmente progettato. I richiedenti asilo legati alla sede di Castenedolo sono stati dislocati pochi mesi prima dell’inizio della ricerca, a causa della chiusura del centro. Quello che sarebbe stato un compito laborioso ma non particolarmente arduo, cioè il

recuperare i contatti e visitare le diverse strutture dove sono stati dislocati, si è inevitabilmente complicato. Durante il *lockdown*, ovviamente, non è stato possibile nessun incontro; anche nel periodo successivo, con la parziale riapertura di alcuni spazi comuni, le realtà dei centri migranti hanno limitato il più possibile visite e ingressi esterni. Si era ipotizzato di poter incontrare numerosi studenti, ma di fatto si è potuto realizzare l'intervistare solo nei quattro casi particolari in cui si sono verificate sia la disponibilità da parte degli informatori e sia la collaborazione delle strutture. Non sono mancate, inoltre, dinamiche al momento dell'incontro che hanno complicato ulteriormente il lavoro sul campo: alcuni studenti hanno dato la propria disponibilità ma successivamente sono divenuti irraggiungibili, altri hanno mostrato dubbi e perplessità che hanno richiesto una fase preliminare piuttosto lunga per spiegare al meglio la finalità della testimonianza, successivamente alla quale alcuni hanno scelto di non partecipare. Non tutti gli ospiti del centro hanno condiviso una grande quantità di tempo in classe prima della chiusura della sede, di conseguenza in alcuni casi la confidenza e la propensione all'incontro era minore. In un caso particolare, che verrà descritto nel dettaglio nella sezione dedicata alla presentazione di ciascun informatore, è stata presa la decisione di non comparire in video ma consentire comunque di registrare l'audio.

Grazie alle informazioni preliminari raccolte durante il periodo di frequentazione scolastica ed extrascolastica con i ragazzi, il progetto si è così strutturato: ciascuno degli informatori è stato registrato con una videocamera Sony HDR-CX240 per documentare sia l'audio sia l'immagine. L'intervista è stata condotta utilizzando l'italiano come lingua principale in quasi tutti i casi; si è ricorso in un solo caso alla lingua inglese per poter esporre al meglio alcuni concetti. Le domande sono state le stesse in tutti e quattro gli incontri, adattate contestualmente all'evolvere della testimonianza.

INFORMATORE	LUOGO DELL'INTERVISTA	DATA DELL'INTERVISTA	LINGUA UTILIZZATA
Amadou Diallo	Casa Marcolini Beviacqua, Brescia	16 maggio 2020	Italiano
Mamadou Diallo	Asilo notturno Pampuri, Brescia	20 maggio 2020	Italiano
Ohmar Soho	Asilo notturno Pampuri, Brescia	20 maggio 2020	Italiano
Cyril Egoubiambo	Castenendolo, Brescia	17 maggio 2020	Italiano/Inglese

## 5.2 L'intervista

Preparare un'intervista strutturata adeguatamente richiede uno studio preliminare della realtà e dei soggetti che si va ad approcciare. A tal scopo, mi sono basato sulle conoscenze acquisite durante la mia esperienza lavorativa; non meno importante è risultato il contributo fornito da numerosi studiosi nel campo dell'etnomusicologia applicata, i quali hanno trasformato la propria esperienza sul campo in linee guida per lo studio e la comprensione del fenomeno osservato.

È particolarmente illuminante, in tal senso, l'appendice che Brian Schrag ha inserito al termine del già citato studio compiuto sul rapporto tra etnomusicologia applicata e minoranze. Le indicazioni dell'autore su come stendere un'intervista nell'ambito di una ricerca sul campo sono state un complemento fondamentale alle conoscenze personali acquisite nel tempo, oltre che alle varie suggestioni ricavate dalla lettura di altre testimonianze.<sup>65</sup> Secondo l'autore, ogni cultura ha un modo particolare di rimarcare gli eventi di passaggio, associandoli di volta in volta a riti che comprendono spesso anche aspetti musicali, elementi che molte volte hanno un ruolo da protagonisti. Il primo intervento da fare, dunque, è cercare di individuare insieme cosa si intende per rito di passaggio, o comunque, evento caratterizzante nella comunità di provenienza dell'intervistato. Potrebbe trattarsi di situazioni a noi familiari grazie ai nostri riferimenti culturali oppure includere elementi sconosciuti o che non identificheremmo allo stesso modo. Concetti come nascita e morte, ad esempio, sono tendenzialmente universali, ma alcuni riti di passaggio dall'infanzia alla fase intermedia o adulta, ad esempio, non sono temporalmente univoci né tantomeno lo è il modo in cui vengono recepiti nelle diverse culture. Non tutti i ragazzi hanno percepito chiaramente come eventi i diversi spostamenti lungo il loro percorso. Il distacco dalla propria famiglia, ad esempio, potrebbe essere considerato un momento estremamente topico nella vita; non di rado, tuttavia, la percezione che è stata riferita durante il percorso di affiancamento nella ricostruzione della storia per la Commissione dava a questo momento una rilevanza nettamente inferiore a quanto potremmo aspettarci, complice la fusione di elementi culturali e di legami personali più o meno forti con il nucleo familiare. Altri eventi rilevanti possono essere rappresentati da commemorazioni storiche, anniversari, una notizia positiva o negativa per il singolo e la collettività, e tutto il corredo relativo di festività legato a miti e leggende.

---

<sup>65</sup> SCHRAG, *Motivations and Methods for Encouraging Artists in Longer Traditions* p.212. Alcune delle proposte dell'autore non sono risultate applicabili in un gruppo estremamente peculiare come quello del nostro studio, ma forniscono ugualmente importanti spunti di riflessione.

Una volta chiariti i momenti cardine, bisogna capire cosa scandisce invece la quotidianità, gli eventi di portata minore. In questo caso, le probabilità che i riferimenti culturali coincidano sono molto più ampie, in quanto le contingenze comunitarie sono molto più simili se ricondotte a una dinamica quotidiana. Eventi di questo tipo possono essere la preghiera, il lavoro, i pasti, momenti ricreativi e conviviali, la studio, lo sport.

Il concetto di “cerimonia”, simile ma non del tutto sovrapponibile a quello di evento, include ad esempio i saluti di benvenuto, le partenze, gli avvicendamenti nella comunità, oltre a tutti i già citati momenti religiosi (e anche in questo caso le sfumature sono innumerevoli).

Bisogna poi capire quali elementi del mondo naturale vengano considerati degni di attenzione: l’alternarsi del giorno e della notte, i cambiamenti climatici, le stagioni, elementi legati alla vita di determinati animali, piante con una simbologia specifica o meno, luoghi con una valenza particolare.

Quando si è identificato chiaramente cosa viene percepito individualmente e comunitariamente come evento, bisogna arrivare a ciò che è il fulcro del nostro lavoro: il modo in cui questi momenti vengono legati ad elementi musicali.

In base a quanto teorizzato da Schrag, si possono individuare alcune questioni fondamentali per la nostra ricerca:

- cosa viene identificato come canto rituale e cosa invece rientra in una dimensione quotidiana?
- si canta insieme o da soli? in che contesto?
- esistono abiti e costumi con una valenza simbolica particolare?
- vi sono espressioni artistiche che non sono accessibili o fruibili da tutta la comunità o in determinati contesti?
- vi sono formule o addirittura parole con questa rilevanza?
- esistono formule analoghe per la danza?

Il passaggio successivo, per questo lavoro il più interessante, individua il ruolo che gioca l’espressione musicale nella ritualità e negli eventi comunitari:

- se sia presente e con che importanza;
- se ha un ruolo distinto o si fonde con altri elementi;
- se è uno strumento collettivo o una prerogativa di pochi;
- se ritorna nella dimensione intima o è vincolata alla celebrazione comunitaria;
- se è legata solo a momenti festosi o anche a una sfera più negativa;
- se si sia trasformata nel tempo o sia rimasta intatta tramandandosi nelle generazioni.

Le domande possono essere adattate alle esigenze di una ricerca non preventivate in fase preliminare e soprattutto adeguarsi al racconto nel corso dell'intervista. Nel caso della nostra indagine, ad esempio, è stato necessario semplificare alcuni concetti perché eccessivamente centrati sui nostri riferimenti culturali o perché sin dalle prime risposte era possibile intuire che alcuni concetti non erano sufficientemente chiari anche a causa di barriere linguistiche.

Schrag suggerisce, per ovviare parzialmente a questa difficoltà, di fornire una sorta di "contro-lista" presentando i medesimi riferimenti in chiave occidentale, per arricchire le possibili sfumature della riflessione e magari fare emergere elementi fino a quel momento sopiti nel dialogo. La domanda guida può essere formulata ad esempio come "Avete qualcosa di simile a questo?" ed essere accompagnata da una lista di tradizioni, feste, canti popolari, suoni associati a determinati momenti (la campana di una chiesa, un minuto di silenzio, i fischi ad uno spettacolo). Tale approccio risulta ovviamente applicabile non solo in ambito musicale, ma anche a proverbi, giochi di parole, preghiere e molto altro.<sup>66</sup> Anche questa modalità di formulare le domande, tuttavia, può non riuscire a superare alcune complicazioni di natura linguistica. Nel nostro caso specifico i problemi sono stati causati dall'assenza di una lingua coloniale che potesse fungere da compendio in caso della mancata conoscenza di un termine o di un concetto in italiano.

Non tutti i suggerimenti dello studioso sono applicabili al nostro caso. Si è ritenuto comunque opportuno citarne alcuni per far emergere tramite questo confronto le caratteristiche campione su cui si è basato il nostro lavoro. Nella nostra ricerca, ad esempio, non sarà possibile riferirsi a diverse componenti della popolazione, come suggerisce lo studioso, il quale propone di dividere per genere, età o ruolo nella società gli intervistati al fine di poter esaminare la percezione del medesimo evento da punti di vista differenti; sicuramente nella prima parte dell'intervista sarà interessante ed importante rintracciare elementi della propria realtà "pre-viaggio", e quindi ovviamente includere, seppure per via indiretta, tutte queste categorie. Tuttavia, queste sfaccettature andranno inevitabilmente perdendosi nel procedere del racconto, con l'abbandono di questa realtà e il passaggio a una dimensione in qualche modo più individuale o comunque maggiormente legata alle vicissitudini personali. Analogamente, non sarà possibile rintracciare diversi rappresentanti di diversi ceti sociali per poter avere un punto di vista multidimensionale, come suggerisce l'etnomusicologo; la maggior parte dei ragazzi ha vissuto vincolato alla propria realtà personale e difficilmente si potranno individuare prospettive diverse.

---

<sup>66</sup> Ivi, p.220.

Si ricorda, in conclusione del paragrafo, la liberatoria rilasciata prima di ogni testimonianza e firmata in doppia copia sia dall'intervistatore che dall'informatore. Essa è fondamentale per tutelare i diritti e l'immagine di chi viene intervistato e non deve assolutamente mancare tra le fonti documentarie che accompagnano l'indagine. La liberatoria si compone dei dati personali dell'intervistato, il riferimento alla data in cui si sta svolgendo l'incontro, la presentazione in forma esplicita degli scopi per cui viene redatta l'intervista e dell'utilizzo che verrà fatto del materiale raccolto. L'intervistatore dichiara, inoltre, che per qualsiasi uso futuro e differente da quello concordato sarà necessaria l'autorizzazione di colui che ha rilasciato la testimonianza.

### **5.3 Transcript delle interviste**

#### **5.3.1 “What we need? Freedom”**

Intervista a Amadou Diallo, 20 anni, proveniente da Makeni, Sierra Leone

Brescia, Struttura di sistemazione temporanea Casa Marcolini Bevilacqua, 16 maggio, 2020.

Amadou Diallo è nato il 21 agosto 1999 a Makeni, in Sierra Leone. Appartiene all'etnia Krio, e, oltre all'omonimo dialetto, parla inglese. È di fede musulmana. Ha lasciato il proprio Paese a 15 anni per cominciare un lungo viaggio che attraverso il deserto del Mali lo ha condotto in Libia. Qui è rimasto più di un anno prigioniero in un ghetto dove con altri compagni veniva prelevato e riportato quotidianamente per essere sfruttato in lavori manuali in cambio dello stretto necessario per sopravvivere. Dopo essere fuggito, ha compiuto la traversata del Mediterraneo, approdando sulle nostre coste, per poi essere trasferito a Brescia passando per diversi centri di accoglienza. L'ultimo di essi, prima dell'udienza alla Commissione territoriale, è stato quello dell'associazione Museke presso Castenedolo (BS). Pur non avendo frequentato nessun tipo di scuola nel proprio Paese, se non brevemente quella coranica per apprendere alcune preghiere contenute nei testi sacri musulmani, ha appreso rapidamente la lingua italiana conseguendo privatamente il diploma di terza media. Oggi, in seguito alla chiusura del precedente progetto di ospitalità, risiede in un centro di accoglienza locale in attesa dell'esito della propria istanza giuridica. L'intervista si è svolta completamente in lingua italiana. Come in altre testimonianze successive non è stato possibile risalire a un profilo ufficiale di alcuni artisti africani citati in quanto legati a memorie d'infanzia non supportate da fonti materiali che potessero aiutare ricostruire l'identità dei soggetti evocati.

**Gabriele Tura:** *Puoi parlarmi della musica che ascoltavi quando eri in Africa?*

**Amadou Diallo:** Quando ero piccolo la musica che ascoltavamo tanto era di ivoriani, o tipo Solomon. Se non mi sbaglio è un cantante congolese. Sì, da piccolo lo ascoltavamo tantissimo. Però in quei momenti lo ascoltavamo perché volevamo una musica che ci fa divertire, solo per divertirsi.

**G.T:** *In che modo l'ascoltavi, con che strumenti?*

**A.D:** C'erano alcune musiche che ascoltava la mia mamma che aveva la radio, sai che a quei tempi non c'era la carta memoria o altri oggetti, c'era una radio con i dischi, sì mia mamma aveva una radio che aveva i dischi e ascoltava musica vecchissima, che non conosco neanche.

**G.T:** *Ti ricordi un tipo di musica che si ascoltava tutti insieme, magari in qualche festa?*

**A.D:** Quella musica lì fa divertire tanto. In Africa, nel nostro Paese, ci sono tantissime tradizioni, qui ogni anno se ne fanno tantissime. È una musica di tradizione, dopo il colonialismo questi qua facevano musica non in francese, non in inglese, non lingua internazionale, però lingua del nostro Paese, e fa divertire tanto. Ogni tanto negli eventi tradizionali del nostro Paese si fa ancora questo; alcuni paesi li invitavano a fare dei concerti, venivano a suonare così la gente si diverte tantissimo.

**G.T:** *Questo tipo di eventi sono anche religiosi?*

**A.D:** Eventi religiosi nella nostra religione musulmana con la musica non si fanno. Ci sono delle musiche che cantiamo nella moschea, però quelle musiche non si vanno a ballare. Ci sono delle musiche che cantiamo tutti insieme, tipo mi ricordo nel 2002 quando facevo scuola di Corano c'erano delle musiche islamiche che cantavamo, ma le ho dimenticate.

**G.T:** *Come ti fa sentire ripensare alla musica di quel periodo?*

**A.D:** Quando penso a quei periodi mi viene ancora di essere felice, tanto, perché sono momenti che nella vita magari è difficile avere ancora. Perché a quei tempi lì ci si diverte tanto, non hai tante cose nella testa, diciamo.

**G.T:** *Parliamo della musica dopo che hai lasciato il tuo Paese. Sei riuscito ad ascoltare musica durante il viaggio, o in Libia?*

**A.D:** Ci sono delle canzoni che ascoltavo ogni tanto nel ghetto. Sì, ci sono. Quando ero in strada non avevo l'opportunità di avere il telefono, la radio, non avevo tutte quelle cose lì. Però sì, ogni tanto ascoltavamo, ci sono dei ragazzi che ti guardano nel ghetto, diciamo dei capi, che facevano ascoltare alcune musiche, che ancora ogni tanto quando ascolto ripenso a quel momento. Un momento brutto perché uno non ha speranza. In quei momenti uno non ha



speranza, vive perché solo è vivo. Ogni tanto alcuni ragazzi facevano casino, fumavano, stavano lì a fumare, con lo stress.

Siamo stati quattro giorni in nave, prima di arrivare qua. Cantavamo insieme, facevamo tipo dei concerti, organizzavamo dalle quattro fino alle dieci, tutti insieme. Alcuni bravi venivano a fare *freestyle*, alcuni gli applausi. È un momento, diciamo, non brutto e non bello, perché sei già alla nave; sai che magari non muori più nell'acqua, però non hai proprio ancora speranza che sei già sicuro, che non ti succederà più. Musica solo per far divertire, per dimenticare le cose passate. Facevamo tutti concerti così: "canta, canta". Mi ricordo una canzone che avevamo fatto a quei concerti, una canzone che cantavi nella lingua nigeriana, della Sierra Leone, della *Ivory Coast*; abbiamo mixato tutte le lingue: dici una parola, lui dice una parola, poi le avevamo messe tutti insieme, abbiamo fatto un coro, che ancora conosco; la canzone fa così:

*Sierra Leone, sent us to Libia*

*Nigeria, sent us to Libia*

*Africa, sent us to Libia*

*This life we live, this life in Libia*

*Man, they give me no freedom but all we need what is? Freedom.*

*What we need? Freedom*

È una canzone, avevamo fatto un coro. Però erano bei momenti, veniva tutto così. Quando facevamo questo coro alcuni fanno *freestyle*, aggiungono e aggiungono. Erano bei momenti, solo per fare dimenticare le cose.

C'è un amico che abita a Milano, che è un ragazzo bravissimo, si chiama Akon, come soprannome, e il suo nome proprio è Ibrahim. Lui voleva fare il musicista, ogni tanto me lo fa ricordare ancora quando lo chiamo. Era sulla nave con me, l'ho conosciuto lì, poi ci siamo fatti amici. Una canzone magari la scriveremo.

**G.T:** *Da quando sei arrivato in Italia che tipo di musica ascolti?*

**A.D:** La musica la ascolto tanto: quando ero piccolo ascoltavo un po' *hip-hop*, un po' *r'n'b*, *rock*. Tipo Passenger, 2Pac, io ascolto cose così. La musica italiana la ascolto non tantissimo, però ascolto soprattutto *hip-hop*, *pop*, *rock*. Di cantanti italiani quello che ascolto tanto è Capo Plaza, perché mi piace come la fa, mi fa divertire. Poi Ghali, sì, Ghali. Ci sono alcuni che ascolto di musica italiana e mi aiutano ancora a migliorare la lingua; non solo per quello, anche per farmi divertire, perché cantano come mi piace, mi fa divertire.

**G.T:** *L'hai usata anche a scuola?*

**A.D:** Ogni tanto anche quando studiavo, un anno fa, mi ha fatto vedere il mio professore alcune canzoni, e scrivevo anche. Prendevo il libro, prendevo la penna, stavo lì, scrivevo anche. Ascoltavo e volte lo cantavo, provavo, ho scritto un po', scrivevo un po' di frasi. Mi ha aiutato tanto a imparare la lingua, poi ho amato anche la canzone, perché se uno ama la musica tanto migliora subito a dire quello che dice la musica.

**G.T:** *Qui come ascolti la tua musica, e come scopri musica nuova?*

**A.D:** Qua uso di solito il cellulare, ogni tanto a casa lo faccio con casse, con le cuffie, così lo ascolto, metto YouTube, lo ascolto la sera. Su Instagram, anche, ci sono dei ragazzi che ogni tanto mettono musica in pubblicità e lo vedi, anche WhatsApp, lo vedi nei *media*.

Con quelli arrivati un po' giovani, magari con l'età come me, ascoltiamo un po' la musica italiana, perché vogliamo seguire la cultura della Nazione, è facile per noi; però quelli venuti con l'età un po' alta, è difficile per loro da seguire, perché hanno già abitudine ad altro. Quelli con età minore ascoltano la musica italiana più di quelli che hanno età alta.

**G.T:** *Nel futuro che tipo di musica pensi che ascolterai?*

**A.D:** Nel futuro ascolterò magari musica italiana, spero. Perché la tradizione africana adesso sta andando via rispetto a prima, adesso sono già abituato alla cultura del Paese. Anche la musica si ascolta come un'abitudine, nella cultura dove vivi; adesso ho tanti amici che ascoltano musica italiana, non riesco più neanche io ad ascoltare l'altra musica africana. Se sono con i miei amici non posso mettere una musica della mia lingua che non capiscono loro, quindi nel futuro ascolterò la musica italiana, perché è quella che fa ascoltare e sapere cosa dicono.

**G.T:** *Immagina di fare ascoltare musica ad un ragazzo che arriva qui, o ai tuoi figli in futuro: che musica gli faresti ascoltare?*

**A.D:** Se arriva un ragazzo qua gli farò ascoltare la musica italiana, se non capisce ancora la lingua, lo farò; perché la musica mi ha aiutato tanto a imparare la lingua, per uno straniero la lingua ti aiuta tantissimo, a me ha aiutato tanto, ho amato la musica. In realtà sono una persona che ama tanto la musica, quelli che mi conoscono lo sanno che io non posso vivere senza. Mi piace, mi fa divertire. Se un ragazzo arriva qua gli farò ascoltare la musica italiana; sì anche quella dell'Africa gli farò ascoltare, perché la musica proprio tradizionale in Africa, se la ascolti lo sai, nella tradizione africana lo vedi subito il divertimento.

### 5.3.2 “Mi dà la forza, l’energia”

Intervista a Mamadou Diallo, 19 Anni, proveniente da Pikine, Senegal

Brescia, Asilo notturno San Riccardo Pampuri Fatebenefratelli Onlus, 20 maggio, 2020.

Mamadou Diallo è nato il 1° gennaio 2001 (spesso in Africa non si viene registrati immediatamente all’anagrafe e molti risultano nati il primo giorno dell’anno) a Pikine, una località appartenente alla regione di Dakar, in Senegal. Di fede musulmana, parla francese e wolof, il dialetto dell’etnia a cui appartiene. Ha lasciato il suo Paese attraversando il deserto del Mali per giungere in Libia, dove ha lavorato nelle campagne vivendo nel ghetto insieme ai suoi compagni, per poi fuggire. È giunto in Italia da minorenne, ottenendo quindi un trattamento giuridico diverso rispetto a quello degli altri ospiti con cui, una volta divenuto maggiorenne, ha condiviso la permanenza nel centro Museke. Oggi risiede nel centro San Riccardo Pampuri, il più grande per dimensioni a Brescia e uno dei pochi rimasti aperti in seguito ai tagli all’accoglienza del *Decreto Sicurezza*; nel centro al momento dell’intervista tutte le attività progettuali al di fuori dell’ospitalità notturna erano sospese a causa dell’emergenza sanitaria causata dal Covid-19. L’intera intervista si è svolta in italiano.

**Gabriele Tura:** *Raccontami della musica che ascoltavi nel tuo Paese, prima di partire.*

**Mamadou Diallo:** Io quando ero in Senegal ascoltavo Youssu N’Dour e Mbalax. Però quando ero più piccolo ascoltavo Oumou Sangaré, me la faceva ascoltare la mia mamma quando faceva le sue cose ed ero vicino a lei, perché lei si era interessata di Oumou Sangaré che non è un senegalese, viene dal Mali. Anche io piano piano mi sono affezionato a quell’artista. Dopo, quando sono diventato più grande, ho scelto la mia musica, che è Youssu N’Dour. Da piccolo ascoltavo più africani, però con la nuova generazione ascoltiamo tutto, internazionale. La ascoltavamo in radio, perché non c’erano i cd; a casa c’era una radio con cui ogni giorno ascoltavamo la musica, però non è che scegli tu la musica che vuoi ascoltare. Poi come ho detto, piano piano inizi a uscire e ho scelto la musica che voglio. Però ascoltavo tutto.

**G.T:** *Ricordi musica ancora più vecchia di quella che ascoltava tua mamma?*

**M.D:** Conosco la musica più vecchia, come ho detto, la mamma ascoltava musica vecchia, quindi ne conosco un po’. C’è una cerimonia, la circoncisione dei bambini: praticamente si ascoltano solo musiche tradizionali, musica che fanno live. Tu ascolti, vedi diverse cose, senti in modo più bello rispetto all’ascolto in radio, ci sono stato. A volte qua vado su YouTube, provo a vedere i video, perché mi dà delle emozioni: quando ero con mia mamma, le cose che

faceva per me, tipo quando cucinava o faceva delle cose. Mi fa ricordare queste cose e poi mi dà la forza, l'energia.

**G.T:** *Durante il viaggio, quando hai lasciato il tuo Paese, hai ascoltato musica?*

**M.D:** Durante il viaggio io non avevo modi per ascoltare, però c'erano degli amici che avevano il cellulare, io non mi sono preparato ad ascoltare musica durante il viaggio. C'era un amico senegalese, anche lui era un fan di Youssu N'Dour, mi faceva ascoltare le sue canzoni. C'è musica in cui Youssu N'Dour parla del viaggio, ascoltavamo questa musica perché mi aiutava, diceva le cose che vedevo.

**G.T:** *E sulla nave?*

**M.D:** Sulla nave non avevamo tempo di ascoltare. Poi sono arrivato qua.

**G.T:** *Da quando sei arrivato qua che tipo di musica ascolti?*

**M.D:** All'inizio ascoltavo la musica italiana, perché il maestro diceva per imparare meglio l'italiano di guardare la tv e ascoltare musica italiana. Piano piano ho ascoltato qualche artista, tipo Ghali, mi aiutato un po', però non tantissimo perché non sono uno che ascolta troppo la musica italiana, la ascolto però non troppo. Qua mi piace ascoltare *rap*, *reggae*. *Reggae* qualsiasi artista, anche se è in lingua italiana, perché è la stessa strumentale, anche se non capisci la lingua. Ascolto Akon, che è senegalese, poi ascolto Eminem. Ascolto quelli che parlano un po' in generale della società, della politica, che criticano le cose che non sono fatte bene. È da tanto che non sono tornato in Senegal, se c'è qualche novità guardo su YouTube, ascolto, vedo come fanno le cose, perché ogni anno fanno queste feste. Non cambia niente, magari cambiano un po' di strumenti che c'erano e che adesso non sono più in grado di trovare, però la tradizione, le canzoni, sono sempre le stesse.

**G.T:** *Se dovessi consigliare musica a un ragazzo che arriva qui ora, o in futuro a dei figli, che musica sarebbe?*

**M.D:** Secondo me quelli che arriveranno dovranno ascoltare la musica della generazione più vecchia, per capire la generazione di oggi. È importante sapere come siamo cresciuti con le vecchie canzoni, come facevamo, e come facciamo oggi, perché magari possono sapere cosa c'è oggi di sbagliato e cosa c'era in passato di sbagliato. Non puoi giudicare il passato senza conoscerlo, io gli consiglierei di ascoltare. Poi la decisione finale viene da loro.

### 5.3.3 “Rivedo un po’ me stesso nelle canzoni”

Intervista a Ohmar Soho, 18 anni, proveniente da Dakar, Senegal

Brescia, Asilo notturno San Riccardo Pampuri Fatebenefratelli Onlus, 20 maggio, 2020

Ohmar Soho è nato a Dakar, la capitale del Senegal, il 1° gennaio 2002. Pur provenendo da un centro urbano vasto e abbastanza moderno, ha condotto una vita difficile nei sobborghi periferici e non ha potuto accedere al sistema scolastico della sua area. Per questo parla esclusivamente il dialetto del suo gruppo etnico, Wolof, e un francese di strada appreso oralmente; ha raggiunto, tuttavia, un ottimo livello di italiano, con il quale ha condotto l’intera testimonianza. A differenza degli altri intervistati, Ohmar non ha svolto la maggior parte del proprio periodo di accoglienza presso il centro Museke, e vi è giunto dopo aver già presentato la propria istanza in sede giudiziaria; pertanto, non si era a conoscenza delle sue vicende trascorse dal momento in cui ha lasciato la sua famiglia. È di fede musulmana, e nel giorno in cui si è svolto l’incontro era in corso il Ramadan; per questo ha chiesto di poter essere intervistato senza comparire in video, non ritenendo di essere sufficientemente a suo agio con la propria immagine a causa dei forti cambi di abitudine causati dal digiuno. Si è comunque dimostrato disponibile e volenteroso di raccontare, nonostante una minor confidenza con l’intervistatore rispetto agli altri soggetti dell’indagine.

**Gabriele Tura:** *Mi puoi raccontare che musica ascoltavi quando eri ancora in Senegal?*

**Ohmar Soho:** Io, sai, non ero un grande fan della musica, lì non l’ascoltavo. Quando ero con gli amici loro facevano partire musica e io ascoltavo. Però ascoltavo rap e un po’ di reggae.

**G.T:** *Ricordi un tipo di musica dei tuoi genitori o ancora più vecchia?*

**O.S:** C’è una musica tradizionale con i tamburi e quelle cose lì, se no alla radio e alla tv guardavamo quella musica, quella moderna. Ci sono tantissime lingue, qui, quindi la fanno in tante lingue e dialetti africani. Dipende dal Paese, ci sono quei che Paesi in cui se la lingua nazionale è l’inglese cantano in inglese, se è in francese cantano in francese e così via. Quelli più grandi, se no tanta gente adesso ascolta musica americana di solito, i giovani sono così.

**G.T:** *Cosa ti ricorda ripensarci, come ti fa sentire?*

**O.S:** I posti dove l’ascoltavamo, dove la facevano, te li fa tornare alla mente; diventi un po’ contento e anche un po’ rilassato.

**G.T:** *Durante il viaggio hai ascoltato musica?*

**O.S:** Durante il viaggio, zero. Zero perché non hai strumenti per ascoltarla, zero perché non hai il tempo, zero perché proprio non ti va di ascoltarla, zero perché hai più cose da pensare rispetto alla musica.

**G.T:** *Anche quando eri fermo in Libia?*

**O.S:** Pensavi ad andare a lavorare per qualcosa da mangiare e basta.

**G.T:** *E sulla nave?*

**O.S:** Neanche. No.

**G.T:** *Poi sei arrivato qui. Che musica hai cominciato ad ascoltare?*

**O.S:** Quando sono venuto qua, sai, dato che non è il tuo Paese, devi un po' abituarti, integrarti ed entrare nel modo con cui vive la gente, mi sono avvicinato di più alla musica. Adesso ho la mia playlist, metto la musica proprio io, perché a volte non ti va di andare in giro, o magari fa freddo, nevicata. Stai a casa, ti metti ad ascoltare un po' di musica. Mi piace il rap, la trap e anche un po' le canzoncine tipo da bambini, facili. Il mio cantante preferito in Italia è Ghali, ascolto sempre Ghali. Un po' Sfera. Anche in quella musica lì c'è chi lo fa per farlo e anche chi dice cose; tipo Ghali, rivedo un po' me stesso nelle canzoni, nelle sue, mi ci vedo, mi ci riconosco dentro in quasi tutte. Ogni giorno ascolto il suo nuovo album.

**G.T:** *L'hai usata quando stavi imparando la lingua?*

**O.S:** Se ti piace, magari mentre parla, una rima, ti interessa e ti porta anche a chiederti "cosa significa questo?" "cosa vuol dire?". Una volta che sai quella cosa lì non la dimentichi perché ti piace, quindi ti rimane, quella parola ti rimane. Io ormai in italiano me la cavo abbastanza bene, quindi vado tranquillamente, le ascolto proprio giusto per ascoltare.

**G.T:** *Come ti senti oggi quando ascolti la tua musica, cosa ti fa venire in mente?*

**O.S:** La musica va anche in base ai momenti, ai periodi, alle situazioni. Ci sono quei momenti in cui vuoi saltare e poi ci sono quei momenti in cui ti vuoi rilassare, dove magari ti torna alla mente il Paese e ascolti quelle canzoni che ascoltavi lì. In dei momenti magari vuoi dormire e ti metti una canzoncina che ti rilassa.

**G.T:** *Se avrai una famiglia e dei figli, o se dovrai consigliare musica a dei ragazzi arrivati da poco, quale gli consiglierai?*

**O.S:** Sì, se avrò figli cercherò di fargli conoscere le canzoni che ascoltavamo, gli artisti di quei tempi. È il minimo che io possa fare per loro, la musica internazionale lascia stare che la vedranno per forza e capiranno subito, quella lì non serve aiuto. Magari li faccio tornare indietro, così anche loro hanno il confronto con i tempi di mio papà, tempi in cui era diverso perché magari nella loro infanzia non avevano telefoni o radio, quindi usavano tamburi e facevano più musica tradizionale, mentre adesso abbiamo tutte le macchine che fanno i *beat*,

che fanno tutta la canzone loro. Sei lì giusto per accompagnarla, perché puoi anche ascoltare solo i *beat*. Secondo me è importante fargli vedere. Fa parte della cultura.

### 5.3.4 “Music brings you back”

Intervista a Cyril Egoubiambo, 35 anni, nato a Obosi, Nigeria

Castenedolo, Brescia, 17 maggio, 2020.

Cyril Egoubiambo è nato il 1° gennaio 1985 ad Obosi, una piccola città nello Stato dell’Anambra, in Nigeria. Appartiene all’etnia Igbo, è cristiano ma non si riconosce in nessuna ramificazione specifica del culto. Il caso di Cyril è estremamente differente da quello dei suoi compagni: l’età è nettamente maggiore rispetto a quella media degli ospiti dei centri di accoglienza, così come il tipo di vita condotta prima di lasciare il proprio Paese. Il grado di istruzione dell’intervistato, infatti, è molto più alto di quello generalmente conseguito dai protagonisti dei fenomeni migratori: Cyril possiede un titolo assimilabile alla nostra laurea in scienze politiche e svolgeva il lavoro di insegnante. È stato costretto a fuggire non a causa della povertà, bensì in quanto perseguitato per il proprio attivismo politico. Anche la sua sorte durante il viaggio è stata tristemente peculiare; oltre al trauma del ghetto, infatti, Egoubiambo ha vissuto anche la drammatica esperienza del carcere libico, che l’ha profondamente segnato psicologicamente e fisicamente. Un fattore molto importante per meglio contestualizzare l’incontro risiede nella volontà, dichiarata dall’intervistato in una conversazione preliminare, di poter presentare un’immagine meno arretrata possibile del proprio Paese, ponendo l’accento sulla contemporaneità più che sul passato. Questo elemento è effettivamente emerso, insieme anche alla necessità di ricorrere all’inglese, per poter esprimere al meglio concetti che, inizialmente, il soggetto aveva tentato di formulare in italiano. Si è trattata di un’esperienza molto più complessa rispetto alle altre, anche a causa di una maggiore e comprensibile reticenza nel rievocare momenti profondamente dolorosi. Come per i casi precedenti, si segnala l’impossibilità di risalire all’identità completa di alcuni artisti, citati solo con nomi propri, senza che il testimone riuscisse ad aggiungere ulteriori dettagli. Oggi Cyril vive in un appartamento privato a Brescia, dove conduce un progetto di progressiva autonomia abitativa e lavorativa nell’ambito della protezione internazionale, che ha ottenuto a causa di personali contingenze legate al viaggio intrapreso.

**Gabriele Tura:** *Cosa ti ricordi della musica che ascoltavi in Nigeria, e come la ascoltavate?*

**Cyril Egoubiambo:** Quando ero bambino non c'era il telefono così, il cellulare. C'era quel telefono, si chiama line-line, non tutte le persone, loro che sono vecchi ce l'hanno, ma se vuoi ascoltare musica: radio o tape. Tante cassette, poi con la radio ascoltavi la musica che vuoi. C'era nella musica di un altro Paese un artista più famoso quando ero bambino. Non nel mio dialetto ma lui cantava in lingua nigeriana, lingua inglese ma non è proprio inglese; inglese di strada. C'è l'inglese di strada, c'è l'inglese ufficiale; quell'inglese di strada si chiama *broken english*. Quell'artista è famoso non solo in Nigeria, in tutto il mondo, anche in Africa. Lui è il più famoso di tutti gli artisti, si chiama Fela Anikulapo Kuti, Fela Kuti. È anche il più bravo, perché lui cantava per controllare il Governo, per controllare l'amministrazione dei nigeriani.

**G.T:** *Ti ricordi musica ancora più vecchia, tradizionale?*

**C.E.:** Musica più tradizionale, sì, ricordo, ma non è famosa, perché quella è musica con il dialetto e anche con piccoli strumenti. Non è famosa, e neanche loro che cantavano quella musica. Non puoi ascoltare quella musica in cassetta, ma quando c'è una cerimonia altri chiamano quell'artista per cantare, loro pagano quell'artista. Quell'artista guadagna soldi solo per cantare, ma non c'è quella musica nelle cassette, non c'è alla radio. Solo quando va ai cerimoniali, vanno a cantare e loro lo pagano. Tanti strumenti, ma non posso ricordare il nome; c'è il tamburino, c'è il flauto, tanti strumenti, anche il tamburino grande, non solo piccolo. C'è uno in cui tu usi l'acciaio contro il legno, ci sono tanti strumenti, anche la tromba.

This kind of music is too cultural it's in the local language. Somebody outside this language cannot understand. For me, this kind of music, it's not my taste of music, my kind of personal. I prefer the other type like Osadebe, Uchida Laman, those ones are local music, but they are more advanced, they are very much advanced. They kind of pass a message.

**G.T:** *Durante il tuo viaggio sei riuscito ad ascoltare musica?*

**C.E.:** In viaggio niente musica, zero. Niente musica. Non c'è tempo, non c'è opportunità per ascoltare musica, perché il viaggio tra Nigeria e Libia è un viaggio troppo duro, un viaggio doloroso, difficile. Quando sono arrivato in Libia sono stato in un ghetto: non c'è una casa, non c'è niente. Non c'è telefono, non c'è radio, non puoi uscire fuori.

**G.T:** *E sulla nave?*

Sulla nave niente musica, solo guardare l'acqua.

**G.T:** *Adesso che sei qui che tipo di musica ascolti?*

Io ascolto musica reggae, mi piace la musica reggae, sempre. Anche Jovanotti, anche altra musica italiana, ma non saprei il nome degli artisti. Mi aiuta per la lingua.

**G.T:** *E la musica che ascoltavi prima?*



Quando ascolto musica del mio Paese, nel letto, ricordo sempre casa. Ricordo la mia famiglia, ricordo la vita prima. You start to remember.

**G.T:** *Is good or bad?*

**C.E.:** Is good, but sometimes you remember mistakes in the past. You say “I wish I could turn the past” so that you don’t make the same mistakes. I miss those days, those beautiful days in the past. The music brings you back, you remember the time this artist came, people would go there to listen to him; like Issiomal, he’s just like Uchida Laman, they sing with the local dialect but their kind of music is advanced, the same category with these two people I mentioned. When you listen to the music you can remember when he came to your place. Most times when they bring ceremonials and they invite some of these artists, you can go there and listen, you are free to go and listen to the artist. I have seen Osadebe in person, I’ve seen Issioman.

**G.T:** *Nel futuro che tipo di musica pensi di ascoltare?*

**C.E.:** In the future maybe I will listen to more Italian music because most times when you stay long in a place you kind of totally transfer to the lifestyle, culture, music, they all go together. By the time you get used to the music and you play it in your place. For long I didn’t play any music from my place, but later I began to go to YouTube and began to play some modern music from my place and began to remember some of the things in the past.

**G.T:** *Secondo te è importante che la prossima generazione conosca la musica dei propri genitori?*

**C.E.:** È importante che chi arriva conosca la musica dei genitori, è importante.

**G.T:** *Anche quella vecchia, quella che per te è poco avanzata?*

**C.E.:** Anche quella vecchia.

#### **5.4 Un mondo globalizzato**

Durante le interviste, è emerso in modo preponderante un carattere di uniformità tra gli ascolti personali che i soggetti avevano nel loro Paese e quelli che si potrebbe ipotizzare di individuare nei loro coetanei occidentali. È possibile, tuttavia, intuire una fruizione della musica lievemente differente dal punto di vista dei mezzi di riproduzione. Vi sono stati riferimenti ad una dimensione domestica in cui la radio, o comunque lo strumento con cui ascoltare, appare ancora in qualche modo in condivisione con il genitore, lontana dall’immaginario occidentale dell’adolescente ritirato nei propri spazi e da quell’idea di

rottura generazionale che spesso la musica ricopre all'interno della nostra realtà. Anche la dimensione esterna alla famiglia è stata caratterizzata da tratti profondamente comunitari e di ascolto partecipato nel gruppo di conoscenti; in questo caso, invece, è evidente la vicinanza con comportamenti che risultano più familiari anche al nostro vissuto.

Se si entra nel merito degli artisti e dei generi ascoltati, sono stati talvolta nominati musicisti che non appartengono né alla nostra cultura né al nostro mercato, ma sempre legati dall'informatore a suggestioni relative all'infanzia, a una trasmissione genitoriale, non connessa ai propri gusti ed alle proprie scelte consapevoli. È riscontrabile, infatti, una certa approssimazione nel rievocare tali riferimenti: gli artisti sono stati citati utilizzando nomi propri, che non rimandano a profili ben definiti e che non è stato possibile identificare con precisione, a riprova del fatto che si tratta di ricordi rarefatti e lontani. La musica scelta individualmente, invece, è citata con precisione, ed appartiene al panorama mondiale contemporaneo: il *reggae*, l'*hip-hop*, il *pop* commerciale da classifica, con gli stessi protagonisti. Lo strumento di riproduzione per eccellenza è divenuto il cellulare, che ha preso il posto della radio e della televisione; anche in questo caso, il medesimo fenomeno connota anche la nostra realtà.

Sul tema, si è espresso l'antropologo ed etnomusicologo Daniel Miller. La premessa dello studioso è che la migrazione, pur avendo in sé il potenziale di essere un arricchimento per tutte le culture coinvolte, risulta di fatto un processo in perdita. I migranti entrano in contatto con realtà diverse, ma lo fanno in una condizione di fragilità e imparità tale che difficilmente riescono a trasmettere in modo efficace le proprie tradizioni e peculiarità. Finiscono, invece, per essere inglobati dalla cultura ospitante o, comunque, mantengono molte delle proprie caratteristiche latenti e silenti, nel nuovo contesto.<sup>67</sup> Anche le realtà "stabili", non sottoposte al viaggio, sono comunque recettive ai cambiamenti e soggette a mutazioni: come rimarca Miller, i Paesi che hanno subito una dominazione si sono adeguati ad essa.<sup>68</sup> La nuova globalità, costantemente interconnessa, ha portato ad un uniformarsi di usi e costumi, soprattutto se funzionali all'industria ed al commercio. Lo stesso fenomeno ha portato le nuove generazioni ad individuare naturalmente, come proprie, alcune caratteristiche culturali, che i loro predecessori si sono visti imporre: tra i vari esempi, un certo tipo di vestiario, di arte, di cinema, di letteratura, di cucina, di iconografia. Questi riferimenti, un tempo erano una forma di imitazione delle culture dominanti; oggi sono vissute come proprie dai popoli che

---

<sup>67</sup> Cfr. MILLER, DANIEL, *Consumption and Commodities* in «Annual Review of Anthropology», Palo Alto, Annual Reviews, 1995, Vol XXIV, pp.141-165.

<sup>68</sup> Ibidem.

hanno subito un'occupazione. Il processo è il risultato dell'aver dovuto ricostruire degli elementi di appartenenza, in seguito all'azzeramento della propria identità, da parte dei colonialisti.

## 5.5 La tradizione

Risulta fondamentale indagare il rapporto del singolo con le proprie tradizioni. Sono nuovamente gli scritti di Schrag a fornire spunti di riflessione sul tema: le minoranze, suggerisce lo studioso, tendono a mantenere un rapporto labile con le realtà originarie, una volta compiuto il proprio esodo.<sup>69</sup> Con l'abbassarsi dell'età media dei rappresentanti di una cultura vanno riducendosi anche i tratti peculiari distintivi connessi al patrimonio dei predecessori e il numero di performance legate ad esso. Si osservano minor consapevolezza delle proprie radici a livello di testimonianze ed un abbassamento del ceto sociale di chi mantiene questo legame. Sembrerebbe, infatti, che con la colonizzazione coloro che resistono vengano relegati forzatamente ai margini della società, in quanto ostacoli potenziali al processo. Vi è una tendenza, molto forte, a rinunciare a quei pochi caratteri residuali, per uniformarsi alla cultura dominante ed esserne inglobati.<sup>70</sup>

Si riporta una classificazione operata da Schrag, al fine di definire il grado di salute di una tradizione. Lo studioso associa ad un determinato fenomeno uno status differente, a seconda delle sue caratteristiche.<sup>71</sup> Un genere viene definito "vigorous" se il suo livello di trasmissione tra generazioni e quello della sua messa in pratica effettiva, nella quotidianità o in eventi, sono consistenti, rilevabili ed intatti. L'espressione culturale in esame si adegua, armonicamente, alla nuova realtà, senza perdere nessuno dei propri caratteri fondanti. Si tratta del livello più alto a cui può ambire una tradizione, con ampi spazi di espressione all'interno della società. Emerge una testimonianza attiva da parte dei più anziani e un apprendimento diretto delle generazioni successive, che vivono in prima persona l'esperienza. Il gradino immediatamente inferiore in questa scala è la classificazione di "minacciato", in cui il genere esiste, è performato, tramandato, ma gli spazi e il numero di soggetti coinvolti cominciano a diminuire. Si può intuire che vi saranno delle trasformazioni, ma in questo caso non armoniche e che nel futuro si potrebbe rischiare di giungere al livello sottostante, quello

---

<sup>69</sup>SCHRAG, BRIAN, *Motivations and Methods for Encouraging Artists in Longer Traditions in De-Colonization, Heritage, and Advocacy*, TITON, JEFF – PETTAN, SVANIBOR, a cura di, Oxford, Oup USA, 2019, p.190.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ivi, p.215.

denominato “bloccato”. In esso, la varietà giunge a uno status quo, rimane cristallizzata con determinati caratteri e cessa di evolvere insieme al mondo circostante. Si crea uno scollamento tra tradizione e società, e il genere diviene prima “dormiente” (è possibile ricostruirne le caratteristiche grazie a documentazioni fornite dagli individui più anziani, ma non vi sono praticanti attivi tra i giovani) e, infine, “estinto” (nessuno è più in grado di risalire ad alcun tratto del genere, non esistono più testimoni diretti o indiretti).<sup>72</sup> Un’ulteriore riflessione che emerge è relativa a quanto ci sia l’effettiva volontà di riconnettersi con queste tradizioni. Non è detto, infatti, che pur riuscendo a identificarle chiaramente e a constatare una perdita di esse vi sia poi il desiderio di riallacciarsi. I motivi potrebbero essere svariati: una conflittualità con la comunità originaria, un rapporto traumatico con la dimensione passata, il vederla come un ostacolo all’integrarsi nella nuova realtà o semplicemente un desiderio di ricominciare senza confrontarsi con situazioni pregresse.

Durante le testimonianze sono emersi diversi atteggiamenti e posizioni in merito. La maggior parte degli intervistati si pone in modo positivo e nostalgico nei confronti degli eventi riconosciuti come tradizionali e comunitari. Un elemento interessante è stato il costante riferimento al divertimento, alla componente festosa, amplificata dalla possibilità di ascoltare esibizioni dal vivo; è risultata differente, invece, la percezione della componente religiosa e solenne, separata dal momento musicale in modo netto e considerata un ambito ad esso esterno.

In contrasto con questa visione, largamente condivisa all’interno del gruppo di studio, uno dei richiedenti asilo intervistati, Cyril Egoubiambu ha espresso una posizione opposta, una sorta di volontà di far trasparire il carattere obsoleto di questi momenti comunitari. L’informatore ha posto maggiore attenzione ed enfasi nel presentare artisti moderni che, al contrario dei *performer* legati alla tradizione, veicolano messaggi sociali e connessi alla contemporaneità. Nella medesima testimonianza, coerentemente è stato trasmesso con interesse il ricordo del concerto di questi musicisti come un momento importante per la collettività locale. Gli artisti moderni citati sono visti come portatori di idee che trascendono la musica, ad esempio la denuncia della condotta della classe politica. I riferimenti alle celebrazioni sono, comunque, risultati piuttosto vaghi, con una difficoltà comune ad arricchire le descrizioni di dettagli specifici. Sembra possibile riscontrare una tendenza delle odierne generazioni a distaccarsi da una realtà probabilmente percepita come troppo distante. Essa può essere vissuta come un ricordo piacevole, anche se lontano (i momenti condivisi con gli amici, raccontati da Amadou

---

<sup>72</sup> Ibidem.

e Ohmar, la dimensione domestica e il rapporto con la madre narrato da Mamadou) o, come nel caso di Egoubiambu, un elemento da superare per ridefinire una propria cultura. La volontà di trasmettere il proprio patrimonio culturale da parte di chi, come Cyril, si era dichiarato disinteressato o non informato sulle proprie tradizioni, potrebbe dipendere da un senso di responsabilità che prescindere dalle proprie inclinazioni personali, oppure semplicemente dalla volontà di compiacere l'intervistatore.

## **5.6 La musica nel viaggio**

Raccontare il proprio percorso da quando si lascia il Paese d'origine fino all'arrivo in Italia è uno dei momenti fondamentali dell'accoglienza, tanto doloroso quanto necessario ai fini della redazione del profilo che si presenterà all'udienza per la richiesta di asilo. Inevitabilmente, in questo contesto, il desiderio di giungere al giorno dell'appello con una testimonianza valida consente di superare una comprensibile riluttanza ad evocare momenti drammatici, specialmente quelli legati alla permanenza nei ghetti in Libia, che spesso sfocia nella permanenza all'interno di carceri in condizioni disumane. In un ambito come quello delle nostre interviste queste motivazioni vengono meno, e le risposte riguardo questa fase dell'esperienza migratoria sono state maggiormente evasive e generiche. Interrogati in merito alla possibilità di usufruire di musica durante l'esodo, tutti i soggetti hanno ribadito l'assenza di mezzi e, non meno importante, di volontà. Fa eccezione la testimonianza di Amadou Diallo, che, in controtendenza, ha riportato la possibilità di ascoltare ed eseguire musica in diverse fasi del viaggio, in particolare nei momenti maggiormente stazionari, quali sono il ghetto libico e la traversata in nave del Mediterraneo. Pur confermando indirettamente l'assenza di mezzi per riprodurla, nella testimonianza la musica ha il ruolo centrale di un collante sociale. Sono descritte con precisione due situazioni. La prima, quella della segregazione, maggiormente passiva; coloro che vigilavano, definiti "capi", ascoltavano la radio, probabilmente per proprio intrattenimento. Questo diveniva un momento per alleviare lo stress, per quanto indirettamente e senza possibilità di scelta. Il secondo contesto descritto vede una maggiore partecipazione consapevole dei protagonisti: è stato descritto un fenomeno di aggregazione collettiva, riproposto più volte durante i giorni in mare; esecuzioni improvvisate basate sull'adesione spontanea, in cui anche chi non cantava ha avuto comunque un ruolo come pubblico. Il breve brano riproposto in forma cantata dall'intervistato è un *call and response*, con il singolo che propone una frase e il coro che risponde con un'altra, una

formula che non può non ricordare immediatamente i canti degli schiavi deportati in America per lavorare nei campi. La melodia lineare e il testo ripetitivo hanno probabilmente permesso un'immediata partecipazione del gruppo, consentendo la condivisione del momento nonostante il suo carattere estemporaneo. La tematica è dolorosa, con riferimenti al proprio Paese di provenienza, che cambia di volta in volta a seconda di chi sta eseguendo la parte solista, e successiva evocazione della prigionia in Libia. Il messaggio cardine veicolato è inequivocabile ed esplicito: il desiderio di poter condurre una vita libera. Questa testimonianza si distingue in modo netto dalle altre, facendo sorgere un interrogativo. Se da una parte non si può escludere che l'esperienza del soggetto sia stata caratterizzata da elementi peculiari, dall'altra si può ipotizzare che il fattore determinante possa essere stato la modalità con cui la musica stessa viene identificata da chi racconta. È possibile, infatti, che negli altri casi l'elemento musicale, o sonoro, in senso più lato (ritmi, grida, lamenti o, anche, come si è visto, preghiere intonate) sia stato percepito come assente, perché riconosciuto come tale solo nella musica riprodotta da dispositivi come il cellulare o la radio, o eseguita in contesti ufficiali e maggiormente strutturati. Non va sottovalutata, tuttavia, la natura estemporanea e fondamentalmente accidentale dei gruppi che vengono a crearsi in questi contesti, nella traversata del mare in cui individui che non si conoscono si trovano da un giorno all'altro insieme, in uno spazio chiuso e in una situazione di tensione e pericolo. Non è da escludere che i momenti di condivisione descritti nella testimonianza di Amadou siano stati resi possibili da una particolare affinità tra migranti o da altri fattori fortuiti che non si sono verificati negli altri casi.

## **5.7 La musica in Italia: a scuola e non solo**

La componente didattica della musica è comparsa in modo più o meno netto in tutte le testimonianze. Non tutti gli intervistati hanno dichiarato di averla trovata fondamentale nel processo di apprendimento della lingua, ma l'hanno comunque utilizzata, spinti dall'iniziativa dell'insegnante o dalla volontà personale. Nella totalità dei casi essa è stata percepita come uno strumento, maggiormente utile per chi è riuscito ad associare all'aspetto propedeutico i propri gusti ed ascolti personali. Nelle testimonianze raccolte, le due differenti percezioni sono esemplificate dalle esperienze di Mamadou Diallo e di Amadou Diallo. Se il primo informatore ha ammesso una parziale utilità all'uso di canzoni durante lo studio, il secondo ne ha riconosciuto un ruolo fondamentale e di stimolo per l'approfondimento individuale al di

fuori dell'ambito scolastico. In entrambi i casi il rafforzamento o l'indebolimento della componente utilitaristica è stato direttamente connesso all'aspetto delle preferenze soggettive: laddove la musica italiana è stata interiorizzata e inglobata tra gli ascolti personali essa è divenuta anche un'alleata fondamentale per l'apprendimento; in caso contrario, ha arricchito l'esperienza scolastica, ma senza particolare centralità.

Tutti gli intervistati hanno evidenziato l'importanza sociale della musica nell'integrarsi in una società e cultura differente dalla propria, mentre nella totalità dei racconti la descrizione degli ascolti odierni è stata associata a un discorso di identità e inclusione. Importante segnalare che in nessun caso è emersa la volontà di abbandonare gli ascolti legati al proprio passato: seppure inevitabilmente connotate da malinconia, le sensazioni abbinate dai testimoni alla musica della dimensione precedente sono state tutte caratterizzate in modo positivo.

Lo strumento privilegiato per l'ascolto si è confermato il cellulare: oltre a consentire di reperire audio e video legati al contesto di provenienza, esso è risultato anche il modo migliore per fruire di nuovi brani ed artisti, utilizzando i social network come fonte di input per rimanere aggiornati anche sul fronte musicale.

È interessante rilevare come gli artisti italiani citati appartengano prevalentemente alla nuova generazione del *rap*, identificabile con il genere *trap*; si tratta di un caso in cui troviamo ampia corrispondenza nei gusti dei coetanei italiani. Questa particolare categoria, infatti, risulta tra le più ascoltate sulle piattaforme di streaming in tutto il mondo, e l'Italia non fa eccezione. Pur essendo nata dalla periferia e da un circuito parallelo a quello della discografia tradizionale, la *trap* si è imposta in modo preponderante nell'immaginario sonoro degli ultimi anni, arrivando anche a contesti più nazionali-popolari come il Festival di Sanremo e il Concerto del Primo Maggio.<sup>73</sup> La sua fortuna tra i più giovani è sicuramente da attribuirsi al linguaggio minimale, diretto, gergale e di rottura generazionale. Questo elemento è stato fondamentale nel creare un collante unitario per alcune categorie che trovavano difficoltà nell'affermare la propria identità nella società di appartenenza. Non a caso numerosi artisti associati a questo genere appartengono a quella periferia divenuta, nell'immaginario collettivo, dimora delle seconde generazioni e della nuova classe operaia; un caso su tutti, per popolarità e attinenza con questo aspetto, è rappresentato da Ghali. Il nome di questo artista è emerso chiaramente nelle interviste, facendo riferimento non solo alla componente musicale, ma soprattutto all'identificazione con un giovane figlio di immigrati tunisini che nelle canzoni racconta il proprio mondo sospeso tra due realtà, la difficoltà di farsi accettare a causa delle

---

<sup>73</sup> CRIPPA, STEFANO, *Se il trapper straniero è il nuovo italiano vero* in <<Il Manifesto>>, Roma, Anno 51, 7 maggio, 2019, <https://ilmanifesto.it/se-il-trapper-straniero-e-il-nuovo-italiano-vero/>

proprie origini e la volontà di rivale sociale. Come nel *rap* più classico della generazione precedente, l'ostentazione di un benessere economico acquisito e della propria popolarità è strettamente connessa con l'umiltà delle proprie origini e del conseguente riscatto agli occhi della società. Oggi il genere musicale è stato ampiamente assorbito dalle dinamiche di mercato tradizionali, e come spesso accade, ha perso parte del proprio carattere dirompente, ma è ancora un fenomeno generazionale e sociale importante.<sup>74</sup>

## **5.8 Musica e prospettive future**

La domanda finale, riguardo l'ipotetico ruolo, da parte dell'informatore, di tramite culturale tra la propria realtà originaria e le future generazioni, ha prodotto risposte omogenee e concordanti. Gli intervistati, anche chi aveva espresso minor attaccamento alle proprie tradizioni, riconoscono l'importanza di tramandare l'eredità del Paese di provenienza ad eventuali figli o futuri protagonisti dei fenomeni migratori. L'idea di un'identità che si deve costruire con la priorità di entrare a far parte del nuovo contesto è emersa inequivocabilmente. Essa è probabilmente vista come una possibilità di soddisfare bisogni primari - trovare un lavoro o creare connessioni sociali che facilitino la permanenza - ma anche per avere una migliore opportunità di essere accolti positivamente dalla nuova realtà. Non è da escludere che, in seguito ad un tempo di permanenza più lungo in Italia, con una condizione materiale meno precaria, ed una minore pressione sociale nel doversi mostrare ambientati e integrati nella società adottiva, questo sentimento nei confronti del passato possa crescere in intensità.

---

<sup>74</sup> Ibidem



## Conclusioni

La componente emotiva suscitata dalla musica testimonia un valore fondamentale dell'esperienza umana, che si manifesta con una forza espressiva che attraversa epoche, contesti sociali e confini.

La narrazione sonora può rapportarsi al contesto sociale con diverse sfumature: ne valorizza alcuni tratti, aiuta a raccontarli, esorcizza i suoi aspetti più drammatici. Cantare, suonare, ballare insieme può trasfigurare temporaneamente la realtà, mentre ci si allontana dall'immensità di un intero continente, dagli spazi di un villaggio, dagli affetti più cari, con il peso del ricordo. Trovare nella musica un canale di sfogo alternativo alla rabbia e alla sofferenza può restituire la capacità di affrontare i momenti traumatici del viaggio e consegnarli alla dimensione della testimonianza, per cercare e offrire una connessione emotiva con chi ascolta; condividere e arricchire le diverse conoscenze all'interno di nuovi rapporti non prevedibili, può far scoprire, con sorpresa, somiglianze inaspettate nella comune esperienza umana e, magari, trovare anche un modo per superare un dolore insieme agli altri. Il canale di comunicazione alternativo alla parola assume un significato ancora più importante quando una lingua e una cultura non sono ancora familiari nella fatica del nuovo adattamento, come confermano gli incontri condivisi con i giovani stranieri.

Nelle interviste svolte insieme ai migranti che hanno partecipato a questo studio, la musica appare anche come un modo per comunicare e affermare la propria identità. Essa può essere connessa al ricordo del passato, alla realizzazione di un progetto da definire nell'oggi o alla proiezione di sé nel futuro ancora opaco. Le testimonianze sembrano, in particolare, concentrarsi sull'aspetto del momento presente: i richiedenti asilo desiderano divenire parte attiva della nuova realtà, senza perdere l'originalità rappresentativa delle loro origini. Il migrante può essere una figura unica e insostituibile per raccontare il nostro tempo, perché ne è già un protagonista. Definire sé stessi, a volte ritrovarsi: è questo il modo per potere proiettare un'idea di sé diversa da quella dell'ospite, del soggetto sospeso tra due mondi. Riuscire a immaginarsi come una figura collocata armonicamente nel futuro, al proprio posto. Non più un elemento indefinito che non appartiene più né al mondo lasciato alle spalle, né a quello trovato.

Le proposte formative alle persone straniere potrebbero giovare di un'impostazione didattica che dia ampio spazio all'arte e in particolare alla musica come forma di apprendimento e di comunicazione all'interno della classe. Sarebbe possibile, in questo modo, consentire a chi risulta penalizzato dalla pregressa descolarizzazione, di esprimersi con maggior sicurezza, e sostenere il superamento di una condizione psicologica che spesso ostacola il processo di inclusione nella nostra società.

Si è evidenziato come la disomogeneità del gruppo di richiedenti asilo sia una delle principali problematiche all'interno del gruppo classe, quando si cerca di creare un percorso condiviso di apprendimento. Ogni individuo possiede, tuttavia, un patrimonio personale di esperienze relazionali e di saperi, costruito lungo l'arco del proprio vissuto; raccontarlo e dividerlo può favorire un confronto interpersonale in grado di superare le barriere linguistiche e culturali. Le persone che lasciano il proprio Paese per cercare una vita migliore, devono convivere per molto tempo, a volte per sempre, in una condizione esistenziale sospesa tra due realtà. Per molti migranti, costruire una nuova identità non è una scelta, ma una necessità; un modo per non percepirsi come ospite di una nuova comunità, o talvolta, addirittura come un intruso. La musica, in quanto linguaggio immediato e universale, può aiutare ad integrare e armonizzare alcuni aspetti della realtà di adozione, senza annullare il legame con il mondo che ci si è lasciati alle spalle e che continua a vivere nella profondità delle trame affettive.

Durante le testimonianze, è emerso il raccordo che intercorre tra l'ascolto personale e il ricordo che esso evoca. Lo *storytelling* può essere orientato per dare particolare attenzione alla componente musicale. Essa può collegare i diversi momenti del viaggio e permettere di ripercorrerli, concentrandosi su emozioni differenti e più intense rispetto a quelle evocate, ad esempio, da una ricostruzione giuridica. Può essere, in alcuni casi, un modo per superare alcuni blocchi emotivi generati da un trauma. I soggetti delle interviste hanno basato la loro narrazione sul ruolo della musica nella propria vita, ma contemporaneamente sono affiorati numerosi episodi, legati all'infanzia, al viaggio, al primo impatto con il nostro Paese e alla loro permanenza sul territorio.

Le testimonianze hanno permesso di rilevare esperienze sovrapponibili in molte delle loro caratteristiche, ma anche discrepanze significative. Entrambi questi tratti hanno consentito di approfondire alcune riflessioni anticipate nell'ambito degli studi etnomusicologici presentati e durante l'osservazione personale. Le risposte degli intervistati hanno inoltre esteso l'indagine ad ulteriori tematiche, quali la percezione delle proprie tradizioni alla luce di una società ormai fortemente globalizzata, o le prospettive sulla convivenza interculturale che segnerà i prossimi decenni.

La nostra realtà sarà sempre più caratterizzata dall'incontro tra culture diverse. Il dialogo e la conoscenza reciproca sono condizioni imprescindibili per una società inclusiva, tesa alla convivenza armonica delle differenze. Sarebbe auspicabile costruire spazi di incontro tra i migranti e le nuove comunità di cui essi entrano a fare parte, per evitare che la paura dell'altro riduca un essere umano a categoria, priva di una storia, di un vissuto, di ricordi e di passioni. Conoscere le somiglianze e le differenze percepite nell'incontro con l'altro è un processo lungo e complesso. Richiede intelligenza, pazienza, volontà di uscire dalla *comfort zone* per mettere in discussione le certezze che rassicurano e proteggono. L'etnomusicologia deve riuscire a collocarsi in da protagonista in questo campo di studi, proprio alla luce della sua natura fortemente connessa all'attivismo reale ed effettivo, perché lo studio e la condivisione di questi fenomeni possono aiutare a comprenderli in un momento storico in cui è profondamente necessario.

Nel corso di questo studio, per quanto legato a una realtà estremamente specifica, posso dire di aver raggiunto l'obiettivo prefissato, pur con tutte le difficoltà illustrate: aggiungere quattro narratori al grande racconto della migrazione e farlo attraverso la disciplina che più di tutte si sposa con la mia concezione di studio, l'etnomusicologia nella sua applicazione più viva, quella che si realizza sul campo.

La musica, in un mondo globalizzato come il nostro, raggiunge e coinvolge con tempi e modalità nuove. Raccontare i propri artisti preferiti, le canzoni legate ai diversi momenti e stati d'animo vissuti; cantare, scrivere e interpretare: sono modi per comunicare la propria unicità e originalità, per narrare una storia e intrecciarla a quella di chi ascolta. Soprattutto quando non si hanno, ancora, le parole giuste per farsi capire.

## Bibliografia

AMBROSINI, MAURIZIO - MARCHETTI, CHIARA, *Cittadini Possibili*, Franco Angeli, Milano, 2008, pp. 9-10.

BATTISTE, MARIE, a cura di, *Reclaiming Indigenous Voice and Vision*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2000, pp.16-30.

BARZ, GREGORY- COOLEY, TIMOTHY, a cura di, *Shadows in the Field*, New York, Oxford University Press, 2008.

CALLONI, MARINA - MARRAS, SIMONE - SERUGHETTI, GIORGIA, *Chiedo asilo. Essere rifugiato in Italia*, Milano, Università Bocconi Editore, 2012.

CARENS, JOSEPH, *The ethics of immigration*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

CASTLE, STEPHEN, *Towards a sociology of forced migration and social transformation*, «International Journal of Sociology», Abingdon on Thames, Taylor e Francis, 2003, Vol. XXXV, pp. 13-18.

CATARCI, MARCO, *L'integrazione dei rifugiati politici*, Milano, Franco Angeli, 2011.

CATTANEO, CRISTINA- D'AMICO, MARILISA, *I diritti annegati. I morti senza nome del Mediterraneo*, Milano, Franco Angeli, 2016.

CRIPPA, STEFANO, *Se il trapper straniero è il nuovo italiano vero* in «Il Manifesto», Roma, Anno 51, 7 maggio, 2019.

CZEKANOWSKA, ANNA- HEMETEK, URSULA- NARODITSKAYA, INNA, *Manifold Identities: Studies on Music and Minorities*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Press. 2004, pp. 42-54.

FANON, FRANTZ, *A Dying Colonialism*, New York, Grove Press, 1965.

FARIS, STEPHAN, *Senza Frontiere*, in «Internazionale», Anno 25, n. 1107, 10 agosto, 2018, pp. 16-20.

GOURLAY, KENNETH, *Towards a Humanizing Ethnomusicology*. In «Ethnomusicology», Champaign, University of Illinois Press, 1982, Vol. XXVI.

GOURLAY, KENNETH, *Towards a Reassessment of the Ethnomusicologist's Role in Research*, Champaign, «Ethnomusicology», Champaign, University of Illinois Press, 1978, Vol. XXII, pp 1-35.

HARRISON, KLISALA – MACKINLAY, ELIZABETH – PETTAN, SVANIBOR, *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp.22-35.

HOFMAN, ANA, *Maintaining the Distance, Othering the Subaltern: Rethinking Ethnomusicologists' Engagement in Advocacy and Social Justice*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

KOSER, KHALID, *Le migrazioni internazionali*, Bologna, Il Mulino, 2007.

LADSON-BILLINGS, GLORIA, *Just What Is Critical Race Theory and What's it Doing in a Nice Field Like Education?* in «International Journal of Qualitative studies in education», Londra, Routledge, 1998.

MACKINLAY, ELIZABETH, *Story-ing. The Personal-Political-Possible in Our Work*, Oxford, Oup USA, 2019.

MILLER, DANIEL, *Consumption and Commodities* in «Annual Review of Anthropology», Palo Alto, Annual Reviews, 1995, Vol XXIV, pp.141-165.

MINISTERO DELL'INTERNO, COMMISSIONE NAZIONALE PER I RICHIEDENTI ASILO, *Guida pratica per richiedenti protezione internazionale in Italia*, 2020, pp. 20-23.

MINISTERO DELL'INTERNO, *Decreto-legge 113*, 4 ottobre, 2018

MOSELEY, ALEXANDER, *A philosophy of war*, New York, Algora, 2003.

ORGANIZZAZIONE DELLE NAZIONI UNITE, *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*, 1948.

PETROVIC, NADAN, *Rifugiati, profughi sfollati. Breve storia del diritto d'asilo in Italia*, Milano, Franco Angeli, 2011.

SANTERINI, MILENA., *Intercultura*, Brescia, La Scuola, 2003.

SCHRAG, BRIAN, *Motivations and Methods for Encouraging Artists in Longer Traditions*, Oxford, Oup USA, 2015.

SHERINIAN, ZOE, *Activist Ethnomusicology and Marginalized Music of South Asia*, Oxford, Oup USA, 2019.

SMITH, LINDA, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples.*, London, Zed Book, 1999.

SUMMIT, JEFFREY, *Advocacy and the Ethnomusicologist: Assessing Capacity, Developing Initiatives, Setting Limits, and Making Sustainable Contributions*, Oxford, Oup USA, 2019.

TITON, JEFF – PETTAN, SVANIBOR, *The Oxford handbook of applied ethnomusicology*, Oxford, Oup USA, 2015.

TITON, JEFF – PETTAN, SVANIBOR, *De-Colonization, Heritage, and Advocacy*, Oxford, Oup USA, 2019.

TUCK, EVE, *Decolonization Is Not a Metaphor*, Toronto, Journal Publishing Service, 2012, pp.1–40.

WESTERN, TOM, *Refugee Voices' in the Sonopolis: Ethics and Aesthetics of Collaborative Field Recording in Athens*, British Forum for Ethnomusicology Annual Conference, Aberdeen, aprile, 2019.

### **Discografia**

CECCHETTO, CLAUDIO- SIMONETTI, CLAUDIO, *Gioca Jouer*, Milano, Hit Mania- Fonit Cetra, 1981.

CHERUBINI, LORENZO- FONTANA, STEFANO- IORFIDA, MICHELE, *Tanto in Buon Sangue*, Milano, Universal Music, 2005.

### **Siti di riferimento**

<https://www.asgi.it>

Sito dell'Associazione per gli Studi Giuridici sull'Immigrazione, aggiornato sulle novità in materia legislativa nell'ambito dei richiedenti asilo.

<https://www.ismu.org>

Sito della Fondazione Ismu- Iniziative e Studi sulla multiethnicità che raccoglie numerose definizioni giuridiche nella regolamentazione dell'immigrazione e dell'accoglienza.

<http://www.libertaciviliimmigrazione.dlci.interno.gov.it>

Sezione del sito del Ministero dell'Interno dedicata alla burocrazia relativa alla richiesta di asilo.

<https://www.siproimi.it>

Sito di riferimento del Sistema di protezione SIPROIMI istituito dal Ministero dell'Interno Dipartimento per le libertà civili. Presenta una sezione dedicata al glossario in materia di accoglienza.