

Non ‘stranieri’, ma ‘straneri’: hip hop, G2 e sensibilità diasporica in Italia

Paola ATTOLINO (Salerno)¹

Summary

The studies on the ‘recontextualization’ phenomenon of European Hip hop in the 1990s highlight that Italy, if compared to France and Germany, stood out due to the almost total absence of migrant members in rap bands. This datum requires an attentive discussion, since it did not consider the critical factor given by the Italian intern diaspora, which characterized much of the Italian rap production of that period, with rappers of Southern origins immigrated to Northern cities and expressing their feeling of marginalization as ‘strangers in their own country’. In the 2000s, the same words are used to express the feeling of ‘second generation’ (or G2) rappers. My paper aims to give a brief overview of their production from the perspective of the ‘hybridization’ and ‘indigenization’ phenomena – that is, the capacity of Hip hop to encounter local discourse and to integrate into the cultural repertoires of a country, expressing and claiming multiple identities through its discourse modalities.

Introduzione

Sono cosa? Sono chi? Sono nera e italiana. Ma sono anche somala e nera. Allora sono afroitaliana? Italoafricana? Seconda generazione? Incerta generazione? Meel kale?² Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra? Non è politicamente corretto chiamarla così, mormora qualcuno dalla regia. Allora come mi chiameresti tu? Ok, ho capito, tu diresti di colore. Politicamente corretto, dici. Io lo trovo umanamente insignificante. Quale colore di grazia? Nero? O piuttosto marroncino? Cannella o cioccolato? Caffè? Orzo in tazza piccola? Sono un crocevia, mi sa. Un ponte, un’equilibrata, una che è sempre in bilico e non lo è mai. Alla fine sono solo la mia storia. Sono io e i miei piedi. Sì, i miei piedi... (Scego 2010, 31)

Quando Mahmood ha vinto il Festival di Sanremo nel 2019, Matteo Salvini, all’epoca Ministro dell’Interno, commentò su Twitter: “Mahmood... mah... la canzone italiana più

bella?!?” (Raiola 2019). Oltre a quel “mah”, interiezione che sottolinea perplessità – e che, nemmeno a farlo apposta, coincide con le prime tre lettere del nome del cantante – Salvini fa uso dell’*interrobang*, o ‘punto esclamativo’, un segno di punteggiatura non convenzionale che combina le funzioni del punto interrogativo e di quello esclamativo per esprimere incredulità in forma di domanda retorica. In questo caso, a motivare lo scetticismo del ministro probabilmente è stato l’aggettivo ‘italiana’ riferito a una canzone il cui testo contiene un intero verso in lingua araba e che è cantata da un ragazzo con un nome arabo, forse difficile da considerare anche lui italiano.

Il punto è che Mahmood non ha bisogno di essere *considerato* italiano. Lui è italiano. Alessandro Mahmoud (questo il suo vero nome) è nato a Milano da mamma sarda e papà egiziano ed è cresciuto nella periferia lombarda. Eppure, la sua vittoria a Sanremo ha suscitato non soltanto la perplessità di Salvini, ma ha dato nuova linfa al dibattito sugli immigrati di ‘seconda generazione’. Da una parte c’è stato chi ha salutato la vittoria della canzone di Mahmood come “simbolo che dalla fusione di due culture può nascere il bello” (Dalai 2019), dall’altra ci sono stati i commenti razzisti e xenofobi di chi si è sentito usurpato della propria italianità dalla vittoria di un “immigrato” (Duello 2019).

Se è vero che il Festival di Sanremo è “lo specchio dell’Italia” (De Carlo 2022), la vittoria di Mahmood si può considerare la fotografia di un Paese che cambia. Anche se non esclusivamente un rapper, Mahmood è infatti un esponente della nuova scena dell’hip hop italiano, che ormai da due decenni pullula di artisti della cosiddetta G2 (utilizzerò questa espressione, su cui tornerò a breve, solo per ragioni di chiarezza espositiva).

E l’hip hop è da sempre uno specchio dei tempi. Quando Jannis Androutopoulos e Arno Scholz nel 2002 condussero il loro studio sul fenomeno della “riterritorializzazione” dell’hip hop europeo negli anni 90, l’Italia emergeva rispetto alla Francia e alla Germania per la quasi totale assenza di componenti di origine migrante nei gruppi rap. Il dato merita una riflessione, in quanto non veniva considerato il fattore determinante della diaspora interna, che ha caratterizzato buona parte della produzione rap italiana di quel periodo, non a caso segnata dalla propaganda antimeridionalista della Lega Nord. Basti pensare a gruppi dal nome emblematico come i Piombo a Tempo, che nel brano “Immigrato Totale” (1995) rappano “Sai, già lo vedo, l’indigeno locale / Che mi scruta con sospetto, mi guarda male”, oppure ai Sangue Misto di Neffa, rapper campano immigrato a Bologna, che nel brano “Lo Straniero” (1994) esprime la sua sensazione di emarginazione nel verso/slogan “E la mia posizione è di straniero nella mia nazione”.

Negli anni duemila sono i rapper della G2, gli ‘immigrati di seconda generazione’, a fare proprie queste parole: Amir, rapper italo-egiziano cresciuto nel quartiere romano di Torpignattara, che diventerà il portavoce della battaglia a sostegno dello *Ius Soli* (il diritto alla cittadinanza italiana per i figli nati in Italia da genitori stranieri) e, più di recente, dello *Ius Scholae* (il riconoscimento della cittadinanza italiana ai giovani con background migratorio che risiedano legalmente e che abbiano frequentato regolarmente almeno cinque anni di studio in Italia) si definisce proprio “Straniero nella mia nazione” (2006); Tommy Kuti, nato in Nigeria e arrivato in Italia con i suoi genitori all’età di due anni, si proclama

orgogliosamente e con spiccato accento bresciano, “#Afroitaliano” (2018); Ghali, definendosi “un po’ italiano, un po’ tunisino”, scrive in rime rap una accorata lettera alla sua “Cara Italia” (2018), offrendo una fotografia senza filtri dello stato culturale e politico del Bel Paese, che si può riassumere in un verso (o meglio, in una *barra*, come si dice in gergo hip hop) che è diventato una sorta di mantra per i ‘figli dell’immigrazione’ che reclamano visibilità: “Oh eh oh, quando mi dicono: ‘A casa’. Oh eh oh, rispondo: ‘Sono già qua!’”. E poi c’è Bello FiGo, controverso trash-rapper nato in Ghana e cresciuto a Parma, che con le sue storie dai contenuti provocatori e digressivi incarna una variante del fenomeno linguistico e culturale di *reappropriation* (Smitherman 2000), processo mediante il quale i neri hanno recuperato espressioni comunemente usate in un modo denigratorio nei loro confronti (si pensi, ad esempio, alla ‘riappropriazione’ della *N-word* e alle connotazioni positive che questo termine così carico di sofferenza ha acquisito in determinati contesti).

Applicando gli strumenti della *Critical Discourse Analysis* ad un piccolo corpus di testi rap pubblicati negli ultimi due decenni e selezionati con un approccio ermeneutico e qualitativo, il mio contributo intende offrire una breve panoramica delle produzioni del cosiddetto G2 rap italiano alla luce dei fenomeni di ‘ibridazione’ e ‘indigenizzazione’, ovvero della capacità dell’hip hop di rimescolarsi con i discorsi locali e di integrarsi nei repertori culturali di un paese (Lull 1995), esprimendo e rivendicando identità multiple attraverso le sue modalità discorsive e in una prospettiva costruzionista, che vede l’identità come una categoria negoziata in un particolare contesto sociale (Benwell/Stokoe 2006).

G2: identità o etichetta?

È proprio la definizione ‘G2’ o ‘2G’ o ‘seconda generazione’ che merita una prima riflessione. Il termine si trova solitamente associato alla parola ‘immigrati’ e in effetti l’espressione ‘immigrati di seconda generazione’ dovrebbe rappresentare un concetto analitico rispondente alla necessità di identificare o almeno di dare un nome ai figli nati o cresciuti da immigrati in Italia. Ma è davvero così? Un concetto analitico efficace dovrebbe essere tanto vicino alla realtà (per avere senso) quanto astratto (per consentire comparazioni) e l’espressione ‘immigrati G2’ non sembra rispondere appieno a nessuno dei due requisiti (Thomassen 2010). Prima di tutto, parlare di ‘seconda generazione’ di immigrati presuppone l’esistenza di una ‘prima generazione’, ma l’espressione ‘G2’ fa riferimento a quest’ultima a prescindere dal momento storico di arrivo dei primi immigrati in Italia, tanto che si tratti degli anni Ottanta quanto dei Duemila, creando in tal modo un appiattimento della dimensione spazio-temporale e una falsa idea di contemporaneità. Ancora più problematico è proprio il termine ‘immigrati’, che etichetta come tali anche coloro che sono nati sì da genitori immigrati, ma in Italia. Thomassen suggerisce espressioni alternative quali “italiani con genitori immigrati” oppure “italiani di prima generazione” (Thomassen 2010, 29 e 30), sottolineando l’importanza che, qualunque essa sia, l’alternativa emerga come espressione di auto-identificazione.

Questo bisogno di ‘categorizzare’ i figli di genitori immigrati porta all’articolazione di un ‘noi’ e di un ‘loro’, alla necessità di rapportarsi con soggetti riconosciuti come altro da sé, condizione a cui l’Italia è stata indotta negli ultimi tre decenni dal rapido passaggio da paese di emigrazione a luogo di destinazione delle migrazioni. Forse, si interroga il rapper Amir, “l’esigenza di una definizione è un termometro di civiltà di un Paese? Seconda generazione, nuovi italiani, figli di immigrati. Ma chi di noi usa queste espressioni per definirsi?” (Issaa 2021, 123). Particolarmente illuminante è la spiegazione offerta dalla rapper e beatmaker romana di origini liberiane Karima 2G, al secolo Anna Maria Gehnyei:

2G – il nome dato alle seconde generazioni – la vedo come un’etichetta affibbiata.
Io mi sento una prima generazione, visto che siamo figli di chi ha vissuto realtà più problematiche, diverse da noi nati qui e che sentiamo di appartenere a due culture.
(Santoro 2014)

Anna Maria Gehnyei si riappropria dell’espressione 2G non solo per contestare il termine in sé, ma anche come atto di *representing* (modalità discorsiva propria dell’hip hop su cui torneremo più avanti), ovvero per rappresentare la doppia identità di italiana e di africana come unica. A proposito di riappropriazione, emblematico è il brano “Orangutan”, che Karima 2G dedica nel 2014 all’allora senatore della Lega Nord Roberto Calderoli, che l’anno prima, dal palco della festa del Carroccio, aveva definito “orango” la ministra dell’Integrazione italo-congolese Cécile Kyenge (Veronesi 2013):

Two G
Second Generation
Citizen Right Who represent the Nation
Two G
Second Generation
Citizen Right Who represent the Nation

Orangutan
O Orangutan
O Orang (who the hell is?)
[...]

I love animals bears and wolves
Mr Calderoli come and seat in my zoo
Greenpeace protect the seas
DRC Congo Kinshasa
Black is my Skin

Come tutti i brani di Karima, “Orangutan” è composto e rappato in Pidgin English, una scelta che ha “un valore estetico-politico inedito” (Taronna 2016a: 89) in quanto l’artista romana sceglie una forma espressiva che unisce la diaspora transatlantica alla diaspora transmediterranea, delineando l’idea di una italianità aperta e fluida efficacemente veicolata dal suo rap, che si iscrive nelle “pratiche transidiomatiche che aiutano a negoziare, piuttosto che a prescrivere, le norme linguistiche e che incorporano l’agentività, la località e il contesto del parlante nella complessità dell’interazione” (Taronna 2016b: 118). Le scelte linguistiche di Karima rientrano in quelle che sono state descritte come “raciolinguistic practices” (Alim et al. 2012), pratiche linguistiche che evidenziano il ruolo cruciale della lingua nella costruzione di significati inerenti a tematiche razziali. Ciò è evidente sia per quanto concerne l’utilizzo del Pidgin English che per la scelta di riappropriarsi dell’etichetta 2G e dell’insulto “orango”. La *reappropriation*, infatti, è una strategia di risignificazione sovversiva che contrasta il razzismo facendo proprie le parole che provocano, insultano e stigmatizzano, quelle utilizzate per definire, spesso ferendolo, un soggetto che si trova in un rapporto di subordinazione e che allo stesso tempo offre a questo soggetto una possibilità di agentività, di riconoscimento sociale (Butler 1997). Non è un caso che l’espressione 2G a livello istituzionale venga spesso associata alla questione della cittadinanza che in Italia, come sopra accennato, viene acquisita di diritto in base al principio dello *ius sanguinis*, per cui i figli di immigrati, anche se nati in Italia, ne sono esclusi fino al compimento del diciottesimo anno di età, dopodiché hanno un anno esatto di tempo per acquisirla su richiesta. Emblematica è la storia del rapper Luca Neves, noto anche con il nome d’arte Fat Negga, nato nel 1988 a Roma da genitori capoverdiani e attualmente apolide: la sua richiesta di cittadinanza è stata respinta perché, per un ritardo burocratico, è stata presentata quando era ormai già diciannovenne.³ Nel brano “Sono nato qua”, scritto nel 2021 in collaborazione con Amir Issaa, Luca Neves canta tutta la sua frustrazione chiamando in causa la Lega, il partito politico maggiormente contrario alla riforma della legge sulla cittadinanza:

Non sa cosa passo non lo sa la Lega
La verità è nascosta, il nodo non si slega
La mia vita è un inferno sono nato qua
Tu non capisci, sono nato qua
Romano italiano nero ovvero sono nato qua
Capisci l’italiano spero sono nato qua

Nel definirsi “Romano italiano nero”, Luca Neves esprime la necessità di una legge sulla cittadinanza italiana più inclusiva di quella attuale, che risale al 1992 ed è considerata anacronistica e discriminatoria rispetto alla realtà di un paese ormai multiculturale, come afferma il rapper Tommy Kuti intervistato da Cinzia Fiorato per lo *Speciale TG1 Remix: La Mescolanza*, andato in onda sulla rete ammiraglia della RAI il 12 gennaio 2020:

L'Italia fa parte di me. Quando ho scritto “#Afroitaliano” era per ribadire questo concetto specifico, perché la gente pensa che quando sei italiano e hai anche un'origine straniera una tolga all'altra. In realtà, tu sei al cento per cento italiano e al cento per cento la tua cultura. È un'aggiunta.

Il testo di “#Afroitaliano” (2018), infatti, recita: “sono stufo di sentirmi dire cosa sono o cosa non sono / Sono troppo africano per essere solo italiano e troppo italiano per essere solo africano”. Tommy Kuti rivendica quello che Berrocal (2010) definisce “il diritto a sentirsi diversamente italiani”, affermazione che rievoca le parole di Édouard Glissant, che in un'intervista di Claudio Magris (2009) parla di “diritto di ognuno all'opacità, ossia a non essere compreso totalmente e non comprendere totalmente l'altro, ma vivere con lui e amarlo perché ogni identità esiste nella relazione, è solo nel rapporto con l'altro che cresco, senza snaturarmi”. In altre parole, non bisogna ‘accettare’ l'altro, ma ‘riconoscere’ l'altro, ‘riconoscersi’ nell'altro. Per Glissant vivere significa migrare, e migrare non significa soltanto varcare fisicamente i confini spazio-temporali, ma soprattutto superare i confini della nostra mente. Illuminante, a questo proposito, il racconto che Amir Issaa fa nel suo recentissimo libro, *Educazione Rap*, della sua esperienza negli Stati Uniti, dove ha partecipato a un progetto educativo di didattica rap nei college e ha potuto constatare che il rap può essere “un modo per mostrare che l'Italia di oggi non è più un Paese di migranti ma una terra di approdo” (Issaa 2021, 121). Per combattere lo stereotipo dell'italiano bianco che fa parte dell'immaginario collettivo degli studenti americani, incuriositi dal concetto di ‘seconda generazione’, Amir si presenta come un *Black Italian* e fa ascoltare questi suoi versi, tratti dal brano “Non sono un immigrato” (2008):

Non mi devo integrare, io qua ci sono nato
 Io non sono mio padre, non sono un immigrato
 Non sono un terrorista non sono un rifugiato
 Mangio pasta e pizza, io sono un italiano
 Mi chiamo Amir come te ti chiami Mario
 Non vengo dal deserto col turbante e il dromedario
 Non ho una bancarella, io non vendo tappeti
 Non sono un clandestino, non faccio il lavavetri
 Chiamami l'infedele, perché il mio sangue è impuro
 Non mi devi accettare, io sono già il futuro.

Lasciatemi rappare. Sono un italiano. Un italiano nero

Alla luce di queste considerazioni è quindi il concetto stesso di ‘italianità’ che andrebbe ridefinito e osservato come un processo negoziale in atto. I G2 rapper scelgono la musica, in particolare l'hip hop, per descriversi e per descrivere, perché è proprio la musica che,

se ascoltata non solo con le orecchie, può darci consapevolezza che ci sono altri modi di abitare lo spazio e il tempo, che esistono nuove possibilità di narrare e abitare la modernità, “a dispetto delle definizioni nazionali e dell’inganno delle formazioni culturali omogenee” (Chambers 2020, 14).

Anche il titolo dell’album di Tommy Kuti, *Italiano Vero*, rivendica questo concetto di ‘nuova italianità’ veicolato dal sopraccitato termine ‘#Afroitaliano’, titolo del brano omonimo che esordisce con un esempio di *self-presentation*, ovvero declinando nel testo quell’autobiografismo lirico che è proprio del rap, e che è denso di riferimenti culturali tipicamente italiani:

Esulto quando segna Super Mario
Non mangio la pasta senza Parmigiano
Ho la pelle scura, l’accento bresciano
Un cognome straniero e comunque italiano

Il rapper si presenta come un tifoso di Super Mario, soprannome di Mario Balotelli, calciatore che incarna non solo l’idea di *afroitalianità*, ma anche la difficoltà di fare accettare questa idea: spesso, infatti, Balotelli è stato vittima di insulti razzisti, come quello contenuto nel coro “non esistono negri italiani” rivoltogli quando giocava nell’Inter dalla tifoseria juventina durante una partita di campionato e che nell’aprile del 2009 portò alla sentenza del giudice sportivo di un match a porte chiuse per la squadra torinese (Bomprezzi 2009). Quanto al Parmigiano, il riferimento è al noto simbolo di italianità riconosciuto in tutto il mondo, così come è sintomo di italianità avere un accento spiccatamente locale *nonostante* la pelle scura: nell’immaginario collettivo, infatti, l’essere italiano coincide con la conformità al fenotipo caucasico, che si ritiene equivalga alla ‘normalità’. I rapper italiani neri (senza trattino) come Tommy Kuti lottano con i loro strumenti per l’affermazione di un senso di appartenenza afroitaliano (senza trattino), osteggiando il razzismo grazie alla loro immaginazione politica diasporica (Frisina/Kyeremeh 2022). Sul fatto che in Italia la nerezza sia dissociata dal concetto di italianità, un ruolo fondamentale è stato giocato dal passato coloniale del Bel Paese, che ha strutturato l’identità razziale italiana come bianca in opposizione al ‘colore’ coloniale, ovvero alla nerezza (Fabbri 2021). È interessante notare che le categorie di nerezza e bianchezza risultano sempre relazionali (non esiste il nero senza il bianco e viceversa), storicamente determinate e socialmente situate (Giuliani/Lombardi-Diop 2013). Se nell’Italia coloniale la bianchezza italiana è stata creata di contro alla costruzione della nerezza africana, progetto politico di eugenetica portato all’apice dalle leggi razziali del 1938 (Lombardi-Diop 2013; Fabbri 2021), nell’Italia liberale era il Meridione a essere considerato non-bianco attraverso dinamiche ‘transnazionali’ di razzializzazione e di ‘africanizzazione’ degli italiani meridionali sulla base delle teorie della scuola di Cesare Lombroso (Petrovich Njegosh 2012, 18). Questa condizione di subordinazione ha avuto ripercussioni significative nei decenni successivi, tanto che negli anni 90, come sopra accennato, la divisione tra le due Italie ha trovato espressione nel rap dei Sanguem Misto, dei Piombo a Tempo, ma anche dei

Nuovi Briganti, gruppo siciliano dal nome emblematico che è un inequivocabile riferimento a quegli anni in cui l'Italia era fatta, ma bisognava fare gli italiani e che nel brano "Fottuto terrone" (1993) si rivolgono a quell'"ignorante razzista, nordista, sporco leghista convinto della sua italianità / che si traduce in ottusità chiamandomi africano".

Se negli anni 90 gli 'africani', ovvero i 'neri', erano gli italiani meridionali, negli anni 2000 questi aggettivi sono rivolti agli italiani di seconda generazione, spesso a prescindere dal colore della pelle. Nel G2 rap l'enfasi sulla 'nerezza' è legata a identificazioni che vanno oltre lo spettro dei colori, unendo gruppi diversi nella loro marginalità, per cui l'essere nero è associato all'essere razzializzato piuttosto che al colore della pelle (Durand 2002). Per rendere l'idea di questo spostamento della 'linea del colore' nella situazione italiana di oggi, si potrebbe parafrasare la celebre battuta "si è sempre meridionali di qualcuno" del professor Bellavista (De Crescenzo 1978) e constatare che si è sempre 'neri' per qualcuno. Del resto, anche Alessandro Portelli, prendendo in prestito la domanda cruciale di W.E.B. Du Bois, più di dieci anni fa si chiedeva provocatoriamente se "si può essere 'negri italiani'" (Portelli 2010). Emblematica, a questo proposito, la discussa (e discutibile) ordinanza adottata nel 2015 dal Comune di Flumeri, paese dell'Alta Irpinia nella provincia di Avellino, che ha stabilito per i soli immigrati di origine africana l'obbligo di indossare un giubbino catarifrangente nelle ore pomeridiane e notturne per essere più visibili ed evitare di venire investiti dagli automobilisti. "Non essendo italiani, non conoscono il codice della strada" ha spiegato il sindaco del paese (Sirignano 2015), difendendosi da chi lo accusava di aver adottato un provvedimento discriminatorio nei confronti degli extracomunitari per aver in realtà pensato che, non essendo italiani (ovvero non essendo 'bianchi'), di notte non si vedono.

Facendo proprie le modalità discorsive del *keep it real* – che impone al rapper di parlare della propria esperienza – e del *representing* – ovvero del compito di farsi portavoce di una identità collettiva, di parlare 'in rappresentanza' della propria gente, ma anche di 'rappresentare', di descrivere quello che si vive e si vede nelle strade, di raccontare con parole familiari storie riconoscibili – i G2 rapper contestano il binomio bianco = italiano e promuovono una visione allargata di identità italiana, dove la "glocalizzazione" (Motley/Henderson 2008) è superamento della globalizzazione e la velocità delle mescolanze tra culture non implica omogeneità, ma coesistenza (Disoteco et al. 2001). Questa idea viene portata avanti anche attraverso pratiche di *translanguaging*, giocando con la lingua italiana: è Tommy Kuti a coniare il divertente slogan "non sono straniero, sono solo stranero" (Bitti 2017), che ho scelto di parafrasare nel titolo di questo contributo come sintesi efficace di antirazzismo e ironia, mentre Antonio Dikele Di Stefano, scrittore e sceneggiatore ravennate di origine angolana, quando si esibiva come rapper dall'emblematico nome Nashy (un chiaro riferimento alla pera-mela, frutto ottenuto per ibridazione), amava definirsi "un italiano di colore che dà colore all'italiano" (Maculotti 2015) e in un verso del suo brano "Ricordi" (2009) afferma "A scuola mi picchiavano perché ero nero e bianco".

Questa dicromia, che agli occhi di tanti è un contrasto ossimorico che stride con il concetto di 'normalità', viene esplicitamente rievocata anche da Zudi Fahie, rapper nato a

Milano da genitori siriani, che ha scelto il nome d'arte Zanko El Arabe Blanco, sfidando l'idea comune che un arabo sia una persona necessariamente con la pelle scura. L'incipit del suo brano "Essere normale" (2009) combina le modalità discorsive di *self-presentation* e *social critique*, categoria legata al contenuto ideologico e all'orientamento sociopolitico del rap ed espressa attraverso diverse strategie narrative, ad esempio l'ironia delle affermazioni provocatorie che seguono:

Son cresciuto nel quartiere della Centrale-Station
 dove dire immigrato era dire Criminale-Nation
 e quando rivelavo che la mia famiglia era tale, Attention Please!
 mi davan del particolare, tu sembri normale,
 come se la normalità fosse una conquista eccezionale,
 [...] E allora sembro normale? Meno male,
 perlomeno non dovrò rischiare di rubare un lavoro
 a coloro che nella vita non vorrebbero mai fare il tuttofare,
 potrò avvicinare una sciura, chiederle una pura
 curiosità, senza che abbia paura di un malaffare

Zanko sottolinea la sua provenienza da un 'ghetto' (la Stazione Centrale di Milano), inteso come spazio reale e immaginario (Hudson 2006) e lascia emergere le sfaccettature della sua identità multipla anche manipolando abilmente il linguaggio, che è un segno indiscutibile di appartenenza: contamina l'italiano con versi in arabo (presenti più avanti nel testo), alterna espressioni in lingua globale ("Attention please!") a *vernacular orientation* (il termine in dialetto milanese DOC "sciura", che designa la signora borghese della Milano bene), sottolineando così il suo essere (anche) 'local'. La tradizionale pluralità di lingue propria del rap diventa una "nuova pluralità, nella quale si può scorgere una concreta manifestazione del contatto oggi in atto tra lingua nazionale e dialetti, da una parte, e lingue immigrate, dall'altra" (Ferrari 2018). Nel ritornello del brano, inoltre, Zanko rivendica il suo essere un rapper cosmopolita che si riconosce in più identità, ma che in fondo confluiscono tutte in una, quella di essere umano:

son palestinese, sono siciliano
 sono albanese, sono africano
 sono cinese, sono latinoamericano, sono napoletano
 sono il siriano di Milano, metrocosmopolitano
 so di essere un essere umano
 tutti su un piano, tutti su una mano

Il *translanguaging*, l'uso dinamico di tutte le risorse linguistiche a propria disposizione, diventa anche motivo di orgoglio per i rapper, come afferma Tommy Kutu in "Su le mani" (2016): "Mi ascoltano i padani, i terroni e gli africani", una *barra* che evidenzia ironicamente le

diversità interne ancora presenti in Italia. L'importanza del multilinguismo insieme al valore aggiunto del sincretismo culturale vengono sottolineati anche da Rancore, pseudonimo di Tarek Iurcich, nato a Roma da mamma egiziana e papà croato. Intervistato da Cinzia Fiorato (2020), il rapper romano afferma:

Sentire la stessa cosa sia in italiano sia in arabo mi ha permesso di aprirmi alla relatività della parola stessa, cosa fondamentale nel momento in cui scrivi. Da altri punti di vista è proprio l'esperienza, l'aver visto cose che non avrei visto se avessi avuto semplicemente una sola origine. Ho respirato un ossigeno diverso nel corso degli anni.

Ancora una volta riecheggiano le parole di Glissant, che capovolge il concetto di 'radici', che deve essere inteso non come 'provenienza', ma come 'destinazione'. Nella già citata intervista di Claudio Magris (2009), lo scrittore originario della Martinica e discendente di schiavi afferma che "le radici non hanno da sprofondarsi nel buio atavico delle origini, alla ricerca di una pretesa purezza, ma si allargano in superficie, come rami di una pianta, ad incontrare altre radici e a stringerle come mani".

L'identità culturale non è un monolite, ma un processo negoziale in atto, ed è proprio la marginalità a offrire ai G2 rapper la possibilità di "appartenere, pur essendo esterni, al corpo principale" (hooks 1998: 67), quindi di avere un punto di vista paradossalmente privilegiato rispetto alla 'cecità' di chi abita solo il centro. Allo stesso tempo, però, per i G2 rapper può essere difficile evitare il rischio di "staged marginality" (Huggan 2001), processo attraverso cui individui o gruppi sociali marginalizzati sono portati a drammatizzare il proprio status da subordinati a beneficio di un pubblico mainstream, in altre parole il rischio di alimentare – attraverso un esercizio di emancipazione basato soprattutto sulla contrapposizione binaria noi/loro – proprio gli stereotipi e i cliché che intendono combattere (Marino 2014).

Ed è proprio a proposito di stereotipi che dalla moltitudine dei G2 rapper emerge il 'caso' Bello FiGo. Nome d'arte di Paul Yeboah, nato in Ghana e cresciuto a Parma, più che un rapper è un trapper che combina abilmente il suo essere 'swag' (che secondo la definizione di *Urban Dictionary* è il 'cool' delle nuove generazioni⁴) e il 'trollare', che nel gergo di Internet (Bello FiGo nasce come YouTuber) è l'arte della provocazione, l'abilità di interagire con gli altri attraverso messaggi irritanti, fuori tema o privi di senso. I suoi brani presentano molte delle pratiche discorsive dell'hip hop, rivisitate in chiave ironica: la *self-presentation* sposa la *self-contemplation* in affermazioni di sfrontato autocompiacimento che iniziano immancabilmente con un presuntuoso "Tutti sanno che..." oppure "Io sembro..." (e a seguire nomi quali Mussolini, Juventus, Donald Trump). Barlumi di *social critique* sono invece identificabili in brani quali "Referendum Costituzionale", "Non ce lavoro" [sic!] e "Salviamo i Marò". Quest'ultimo pezzo si rivela particolarmente interessante perché fa appello a un sentimento condiviso di orgogliosa 'italianità', in quanto allude alla nota vicenda dei due fucilieri di marina italiani protagonisti nel 2012 di una controversia internazionale tra Italia e India. Ma è nel *representing*, ovvero incarnando e allo stesso tempo raccontando

la realtà circostante, che il fenomeno Bello FiGo si svela ancora più interessante, soprattutto nel brano “Non pago affitto” ([2016] 2018):

Non pago affitto [...]

Non faccio opraio [sic!] [...]

Non mi sporco le mani perché sono già nero

Sono un profugo [...]

È stato Mattarella a dirci che possiamo venire in Italia

Quindi io ho portato tutti i miei amici con la barca

In una narrazione che – con un gioco di parole tra ‘storytelling’ e ‘trollare’ – definirei *storytrolling*, Bello FiGo si riappropria della rappresentazione pubblica (ma anche di una certa parte politica) dell’immigrato, facendosi portavoce – pur non essendone parte – di una categoria che è oggetto di stereotipi razzisti e di luoghi comuni, quella dei profughi che sbarcano in Italia, non vogliono lavorare, pretendono “Wi-Fi e anche stipendio” e “dormono in alberghi a quattro stelle”. In un colpo solo, Bello FiGo (più o meno consapevolmente) smantella con la sua ironia maleducata e irriverente sia la retorica razzista di chi afferma che “non esistono neri italiani” che quella buonista di chi promuove l’integrazione (spesso di chi è già italiano), ma allo stesso tempo mette dei paletti, ovvero fa propria la retorica del “non sono razzista, ma...” (che ricorda il mito degli “italiani brava gente”), ormai diventata una tipica locuzione italiana in nome di quel “polite racism” che Michael Herzfeld (2007) considera ben più pericoloso delle sue varianti più brutali, perché trova legittimazione negli standard più ‘elevati’ del tessuto sociale. Non a caso, la rivista *Rolling Stones* ha definito Bello FiGo “l’artista più politicizzato che il rap italiano possa vantare [perché] con la sua attività alimenta il dibattito” (Biazzetti 2016).

Verso una futura ‘normalità’

Io mangio pizza kebab / so che non va, ma mi fa (Ghali 2017)

Parafasando Neffa dei Sangue Misto (1994) nel solco della saggezza di bell hooks (1998), è proprio la “posizione di straniero nella propria nazione” a offrire ai G2 rapper quel punto di vista privilegiato e quella “sensibilità diasporica” (Clò 2021) che confluisce a vario titolo nelle loro produzioni rap, genere musicale che, grazie alla sua capacità di ‘ibridarsi’ e ‘indigenizzarsi’, riesce a essere un possibile strumento di costruzione e negoziazione dell’identità di chi viene marginalizzato e razzializzato, a diventare un mezzo capace di dare voce a chi non ha voce e visibilità ai “cittadini diversamente visibili” (Gaye 2015) se non invisibili – come Zero, protagonista dell’omonima serie Netflix ideata da Antonio Dikele Distefano, dove l’invisibilità da condanna diventa forza.

Sfidando l'idea di un'Italia demograficamente e culturalmente omogenea, i G2 rapper impiegano le pratiche discorsive dell'hip hop per raccontare un nuovo modo di essere italiani (Angelucci 2021), per costruire una nuova identità transculturale che viene negoziata enfatizzando da un lato la propria italianità, ma allo stesso tempo sottolineando con orgoglio le differenze, reclamando la propria 'nerezza', riappropriandosi degli stereotipi negativi, adottando pratiche *translanguaging*.

L'hip hop fa da cassa di risonanza alla futura 'normalità', promuovendo non solo il dibattito su quella che, considerato l'aumento delle aggressioni razziste in Italia a partire dal 2018, viene ormai definita dai principali organi di comunicazione una "emergenza razzismo" (Fabbri 2021)⁵, ma anche contribuendo alla consapevolezza di temi delicati (in primis l'inclusione sociale) in un Paese affetto da un "*malaise* democratico" (Facello 2011: 141) come l'Italia di oggi. Ma innegabilmente questa consapevolezza è accessibile solo a chi vuole davvero ascoltare e vedere.

Note

- 1 Paola Attolino è professoressa di Lingua e Traduzione Inglese all'Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Studi Politici e Sociali.
- 2 Parola somala che significa 'altrove'. La scrittrice e giornalista Igiaba Scego è nata nel 1974 a Roma da genitori fuggiti da Mogadiscio dopo il colpo di stato militare di Siad Barre nel 1969.
- 3 È notizia delle ultime settimane (luglio 2022) che Luca Neves ha finalmente ottenuto un permesso di soggiorno, quindi "ora esiste anche per lo stato italiano, nel senso che può avere un contratto di lavoro e prenotare una visita medica" (Bella 2022).
- 4 Il termine ha un'origine piuttosto antica, che risale addirittura a William Shakespeare, individuato da alcuni linguisti come il primo autore a utilizzare il verbo 'to swag' per indicare un atteggiamento da spaccone. Da 'to swag' deriverebbe il sostantivo inglese 'swagger', ovvero 'tracotanza, spacconeria, spavalderia'. Più recentemente, nell'inglese afroamericano il termine viene utilizzato in riferimento al bottino, alla refurtiva e artisti rap come Lil Wayne e A\$AP Rocky lo impiegano a proposito del vestiario, dell'apparenza, del look in generale. Nel ghetto, infatti indossare un capo 'swag', ovvero costoso e ricercato, stava a significare che chi lo indossava lo aveva rubato o comprato con soldi di dubbia provenienza e che lo faceva per mettersi in mostra. (Cf. Renteria Linda 2022)
- 5 Sul sito dell'associazione "Il razzismo è una brutta storia" si può trovare "L'Italia e i suoi George Floyd", una lista che declina al contesto italiano la campagna statunitense *#saytheirnames*, nata in seguito alla brutale uccisione ad opera di un agente di polizia nel maggio del 2020 a Minneapolis di George Floyd, un cittadino afroamericano. La lista elenca i nomi delle persone nere uccise in Italia per motivi razziali: <http://www.razzismobruttastoria.net/2020/06/07/litalia-suoi-george-floyd/> (consultata il 14.07.2022).

Bibliografia

- Alim, H. Samy / Rickford, John R. / Ball, Arnetta F. (ed.): *Raciolinguistics. How Language Shapes our Ideas about Race*. New York: OUP, 2016.
- Androutsopoulos, Jannis / Scholz, Arno: "On the Recontextualization of Hip-hop in European Speech Communities: A Contrastive Analysis of Rap Lyrics". In: *PhiN* 19 (2002), <http://web.fu-berlin.de/phin/phin19/p19r1.htm> (consultazione 11.02.2021).
- Angelucci, Margherita: "A New Way of Being Italian Through the Lens of Hip Hop". In: *Journal of Intercultural Studies* 42,2 (2021), 1-17.
- Bella, Marco: "Ius scholae, ho raccontato la storia degli italiani senza cittadinanza. Ecco perché serve la legge". In: *Il Fatto Quotidiano* (12.07.2022), <https://www.ilfattoquotidiano.it/2022/07/12/ius-scholae-ho-raccontato-le-storie-degli-italiani-senza-cittadinanza-ecco-perche-serve-la-legge/6657643/> (consultazione 04.08.2022).
- Benwell, Bethan / Stokoe, Elizabeth: *Discourse and Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- Berrocal, Emilio Giacomo: "Sentirsi diversamente italiani: per un diversamente non politically correct". In: *Archivio El Ghibli*, https://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=06_27§ion=6&index_pos=2&lettura=1.html (consultazione 02.03.2020).
- Biazetti, Claudio: "Bello Figo è l'artista più politicizzato in Italia". In: *RollingStone* (22.11.2016), <https://www.rollingstone.it/musica/news-musica/bello-figo-e-lartista-piu-politicizzato-in-italia/340465/> (consultazione 29.09.2021).
- Bitti, Federico (ed.): "Un rap per lo Ius soli / Tommy Kuti: 'Non sono straniero, sono stranero'". In: *RepTV* (05.07.2017), <https://video.repubblica.it/dossier/riforme-da-non-tradire/un-rap-per-lo-ius-soli-tommy-kuti-non-sono-straniero-sono-stranero/279975/280569> (consultazione 06.03.2021).
- Bomprezzi, Franco: "Balotelli, nero d'Italia". In: *Vita.it* (21.04.2009), <http://www.vita.it/it/article/2009/04/21/balotelli-nero-ditalia/88371/> (consultazione 24.02.2021).
- Butler, Judith: *Excitable Speech. A Politics of Performative*. New York/London: Routledge, 1997.
- Chambers, Iain: *Mediterraneo Blues*. Napoli: Tamu Edizioni, 2020.
- Clò, Clarissa: "Hip hop Italian Style. The Postcolonial Imagination of Second-Generation Authors in Italy". In: Lombardi-Diop, Cristina / Romeo, Caterina (ed.): *Postcolonial Italy. Challenging National Homogeneity*. New York: Palgrave Macmillan, 2012, 275-291.
- Dalai, Alessandro: "Perché la vittoria di Mahmood a Sanremo è giusta". In: *Mam-e* (10.02.2019), <https://mam-e.it/perche-la-vittoria-di-mahmood-a-sanremo-e-giusta/> (consultazione 04.07.2022).
- De Carlo, Alessandro: "Sanremo è lo specchio dell'Italia". In: *ENordEst* (06.02.2022), <https://www.enordest.it/2022/02/06/sanremo-e-lo-specchio-dellitalia/> (consultazione 14.07.2022).
- De Crescenzo, Luciano: *Così parlò Bellavista*. Milano: Mondadori, 1978.
- Disoteo, Maurizio / Ritter, Barbara / Tasselli, Maria S. (ed.): *Musiche, culture, identità*. Milano: FrancoAngeli, 2001.
- Duella, Gennaro Marco: "Sanremo 2019; i commenti razzisti alla vittoria di Mahmood: 'Vince un immigrato, vomitevole'". In: *Fanpage.it* (10.02.2022), <https://tv.fanpage.it/sanremo->

- [2019-perche-e-giusto-che-abbia-vinto-mahmood-nonostante-i-tweet-razzisti-contro-di-lui/](#) (consultazione 04.07.2022).
- Durand, A.P.: *Black, Blanc, Beur: Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World*. Lanham: Scarecrow Press, 2002.
- Fabbi, Giulia: *Sguardi (post)coloniali. Razza, genere e politiche della visualità*. Verona: Ombre Corte, 2021.
- Facello, Chiara: "Cittadini insoddisfatti? L'Italia e gli altri". In: La Bella, Marco / Santoro, Patrizia (ed.): *Questioni e forme della cittadinanza*. Milano: FrancoAngeli, 2011.
- Ferrari, Jacopo: "La lingua dei rapper figli dell'immigrazione in Italia". In: *ReadkonG*, <https://it.readkong.com/page/la-lingua-dei-rapper-figli-dell-immigrazione-in-italia-3156336> (consultazione 29.09.2021).
- Fiorato, Cinzia: "Remix: La Mescolanza". In: *Speciale TGI* (20.01.2020), <https://www.youtube.com/watch?v=RmZcNXF5SZ4> (consultazione 23.02.2021).
- Frisina, Annalisa / Kyeremeh, Sandra: "Music and Words Against Racism: A Qualitative Study with Racialized Artists in Italy". In: *Ethnic and Racial Studies* (2022), DOI: 10.1080/01419870.2022.2046841.
- Gaye, Cheikh Tidiane: "L'assoluzione irragionevole del PD". In: *Il Manifesto* (08.02.2015), <https://ilmanifesto.it/lassoluzione-irragionevole-del-pd/> (consultazione 02.02.2022).
- Giuliani, Gaia / Lombardi-Diop, Cristina: *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*. Firenze: Le Monnier-Mondadori, 2013.
- Glissant, Édouard: *Poetica della relazione*. Macerata: Quodlibet, 2007.
- Herzfeld, Michael: "Small-Mindness Writ Large: On the Migrations and Manners of Prejudice". In: *Journal of Ethnic and Migration Studies* 33,2 (2007), 255-274.
- hooks, bell: *Elogio del margine*. Milano: Feltrinelli, 1998.
- Hudson, Ray: "Region and Place: Music, Identity and Place". In: *Progress in Human Geography* (30.05.2006), 626-634.
- Huggan, Graham: *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London: Routledge, 2001.
- Issaa, Amir: *Educazione rap*. Torino: Add Editore, 2021.
- Lombardi-Diop, Cristina: "Igiene, pulizia, bellezza e razza. La 'bianchezza' nella cultura italiana dal Fascismo al dopoguerra". In: Petrovich Njegosh, Tatiana / Scacchi, Anna (ed.): *Parlare di razza. La linea del colore tra Italia e Stati Uniti*. Verona: Ombre Corte, 2012, 78-96.
- Lull, James: *Media, Communication, Culture. A Global Approach*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Maculotti, Piera: "Antonio, l'amore al di là del colore". In: *Bresciaoggi* (31.03.2015), <https://www.bresciaoggi.it/argomenti/cultura/antonio-l-amore-al-di-la-del-colore-1.3981618> (consultazione 06.03.2021).
- Magris, Claudio: "Vivere significa migrare: ogni identità è una relazione. Incontro con Édouard Glissant, scrittore discendente di schiavi. 'Bisogna amare l'uomo, accettando di non capirlo fino in fondo'". In: *Corriere.it* (01.10.2009), https://www.corriere.it/cultura/09_ottobre_01/magris-dialoghi-glissant_c3667c46-ae5c-11de-b62d-00144f02aabc.shtml (consultazione 23.02.2021).
- Marino, Eugenio: *Andarsene sognando. L'emigrazione nella canzone italiana*. Isernia: Cosmo Iannone, 2014.

- Motley Carol M. / Henderson Geraldine R.: "The Global Hip-hop Diaspora: Understanding the Culture". In: *Journal of Business Research* 61 (2008), 243-253.
- Petrovich Njegosh, Tatiana: "Gli italiani sono bianchi? Per una storia culturale della linea del colore in Italia". In: Petrovich Njegosh, Tatiana / Scacchi, Anna (ed.): *Parlare di razza. La linea del colore tra Italia e Stati Uniti*. Verona: Ombre Corte, 2012, 13-45.
- Portelli, Alessandro: "W.E.B. Du Bois: sulla linea del colore", <http://alessandroportelli.blogspot.com/2010/10/web-dubois-sulla-linea-del-colore.html> (consultazione 24.02.2021).
- Raiola, Francesco (ed.): "Perché Matteo Salvini ha cambiato idea su Mahmood". In: *fanpage.it* (14.02.2019), <https://music.fanpage.it/perche-matteo-salvini-ha-cambiato-idea-su-mahmood-la-colpa-e-dei-social/> (consultazione 05.02.2021).
- Renteria Linda, Gabriel: "Terminologia Trap e Drill". In: *NAM.it* (19.07.2022), <https://nam.it/appfondimenti-nam/terminologia-trap-e-drill/> (consultazione 04.08.2022).
- Santoro, Gabriele: "2G, il debutto solista di Karima contro le politiche discriminanti". In: *PiùCulture. Il giornale dell'intercultura a Roma*, <https://www.piuiculture.it/2014/04/2g-karima/> (consultazione 26.09.2021).
- Scego, Igiaba: *La mia casa è dove sono*. Milano: Rizzoli, 2010.
- Sirignano, Edoardo: "Flumeri, giubbotti catarifrangenti di sera per gli extracomunitari: 'Sono poco visibili'". In: *Orticalab* (gennaio 2015), <https://www.orticalab.it/Flumeri-giubbotti-catarifrangenti> (consultazione 28.09.2021).
- Smitherman, Geneva: *Talking that Talk*. New York: Routledge, 2000.
- Taronna, Annarita: "Black Power is Black Language. Le lingue del ghetto come pratiche di *esistenza". In: *Iperstoria* 8 (2016a), 80-96.
- Taronna, Annarita: *Black Englishes. Pratiche linguistiche transfrontaliere Italia-Usa*. Verona: Ombre Corte, 2016b.
- Thomassen, Bjørn: "'Second Generation Immigrants' or 'Italians with Immigrant Parents'? Italian and European Perspectives on Immigrants and their Children". In: *Bullettin of Italian Politics* 2,1 (2010), 21-44.
- Veronesi, Umberto: "L'orango di Roberto Calderoli". In: *Magazine* (luglio 2013), <https://www.fondazioneveronesi.it/magazine/i-blog-della-fondazione/umberto-veronesi/lorango-di-roberto-calderoli> (consultazione 21.06.2021).

Discografia

- Amir: "Straniero nella mia nazione". In: Amir: *Uomo di prestigio*. EMI 0946 367247 2 0, 2006 (CD).
- Amir: "Non sono un immigrato". In: Amir: *Paura di nessuno*. La Grande Onda GOL 100-0022, 2008 (CD).
- Bello FiGo: "Non pago affitto". In: Bello FiGo: *Smorza Candela*. Flow Recordz, 2018 (CD).
- Ghali: *Cara Italia*. Sto Records 5054197081897, 2018 (Single).
- Ghali: "Pizza Kebab". In: Ghali: *Album*. Sto Records, 2017 (CD).

Karima 2G: "Orangutan". In: Karima 2G: *2G*. Soupu Music, 2014 (CD).

Kuti, Tommy: "#Afroitaliano". In: Kuti, Tommy: *Italiano Vero*. Universal Music Italia, 2018 (CD).

Nashy: "Ricordi". In: <https://www.youtube.com/watch?v=QCuj6-gwL7M> (consultazione 06.03.2021).

Neves, Luca: "Sono nato qua". In: <https://www.youtube.com/watch?v=YdApS5kd0Kw> (consultazione 08.07.2022).

Piombo a Tempo: "Immigrato Totale". In: Piombo a Tempo: *Cattivi Maestri* (2 LP). Crime Squad SQUAD 030 LP, 1995 (LP).

Sangue Misto: "Lo Straniero". In: Sangue Misto: *SXM*. Century Vox SQUAD 018 CD, 1994 (CD).

Zanko El Arabe Blanco: "Essere normale". In: Zanko El Arabe Blanco: *MetroCosmoPoliTown*. Latlantide, 2009 (CD).