

“STREGONI”: LA BAND PIÙ NUMEROSA DEL MONDO.
ANALISI DI UNA PRATICA SOCIALE E MUSICALE INNOVATIVA

Francesco Della Puppa* - Giulia Storato**

“Stregoni”: the Largest Band in the World. Analysis of an Innovative Social and Musical Practice

Abstract. The article describes the birth and development of “Stregoni [“Sorcerers”] network, an Italian musical project founded by two native musicians which involves asylum seekers received in reception centers in musical workshops and live performances. Its aim is to encourage the creation of social bonds and to deconstruct stereotypical ways to see asylum seekers and their music. Once presented its origins and widespread in Italy, the article describes how the project is represented by its members, according to their different roles and national backgrounds, highlighting differences and similarities and the underlying material conditions. A last focus is on the strengths and weaknesses of the project and on its potentialities as an incubator of active citizenship and social innovation.

Keywords: Refugees and asylum seekers, Music, Social innovation, Social inclusion, Civic stratification.

ISSN: 0039291X (print) 18277896 (digital)

DOI: 10.26350/000309_000118

To link to this article: https://doi.org/10.26350/000309_000118

INTRODUZIONE

Per lungo tempo, la sociologia delle migrazioni ha approfondito specifiche – e, spesso, numericamente limitate – dimensioni dell’esperienza migratoria. Soprattutto in Europa, cioè, gli immigrati sono stati osservati come lavoratori e soggetti transnazionali economicamente attivi, membri di famiglie divise dalla migrazione o ricongiunte, vittime di discriminazione o protagonisti di forme di mobilitazione politica, utenti di

* Francesco Della Puppa, Università Ca’ Foscari di Venezia. Email: francesco.dellapuppa@unive.it. Orcid: 0000-0003-1437-4719.

** Giulia Storato, Università di Torino. Email: giulia.storato@unito.it. Orcid: 0000-0003-2565-6199.

servizi devianti (Zocchi 2014). Molto più raramente sono stati riconosciuti come autori o fruitori di forme artistiche e culturali (Martiniello 2015; Martiniello - Lafleur 2008).

In questo senso, alcuni innovativi contributi si sono concentrati soprattutto sugli utilizzi e i significati politici delle espressioni artistiche degli immigrati (Delhaye 2008; Martiniello 2014; Martiniello - Lafleur 2008), a partire dalla musica (Knauer 2008), ma approfondendo anche altre forme di produzione culturale quali il cinema (Grassilli 2008; Naficy 2001) e la narrativa (Giommi 2011; Sievers 2008). Tali lavori hanno messo in luce il ruolo svolto dalle produzioni artistiche nei processi di costruzione identitaria delle popolazioni immigrate, nella creazione di un senso di appartenenza e di una capacità di collocarsi e agire in un ambiente socio-culturale diverso da quello di origine (Martiniello - Lafleur 2008; Turino 1993). L'arte e, nello specifico, la musica permetterebbero, cioè, non solo la strutturazione di un ponte tra il Paese d'origine e il Paese di destinazione dell'esperienza migratoria, ma anche una – quantomeno parziale – continuità tra le diverse generazioni di origine immigrata nel Paese di “destinazione” (Molek 2017), fornendo alle generazioni più giovani un riferimento identitario in cui partecipano memorie, miti, narrazioni.

È possibile richiamare diversi approfondimenti in questo senso. È stato studiato, ad esempio, il caso delle collettività slovene emigrate (Molek et al. 2017; Repič 2017), che fondarono, nei Paesi di destinazione, dei centri, finalizzati a rafforzare il senso di appartenenza, mantenere l'uso della lingua, le memorie collettive, il legame con una terra reale o immaginata attraverso programmi culturali e artistici, tra i quali spiccava l'insegnamento musicale, il canto corale o le arti visive e figurative. Similmente, è stato approfondito il ruolo della musica nel processo di costruzione e riproduzione delle appartenenze culturali e identitarie – talvolta conflittuali – per le collettività dei turchi aleviti immigrati in Germania (Aksoy 2019).

Al contempo, però, va sottolineato che i processi di produzione e riproduzione identitaria sono immancabilmente sottoposti a dinamiche di transculturazione, come è stato mostrato, ad esempio, da Boggs (1992), Regis (1999) e, successivamente, Allen (2019), che hanno analizzato le musiche e il carnevale caraibico nel quadro della diaspora e di quei segmenti diasporici orientati nelle metropoli statunitensi, o da Kasinitz (2019), che si è concentrato sul ruolo delle generazioni di immigrati nei musical di Broadway. L'arte, infatti, ricordano Kasinitz e Martiniello (2019), contribuisce più spesso a mettere in contatto diversi gruppi sociali e a favorire forme di contaminazione culturale (Flores 2000) che a rinforzare i confini identitari, diventando, spesso, volano di mobilitazioni politiche e sociali (Hernández-León 2019).

La parziale trasformazione dello scenario migratorio di cui è protagonista l'Europa attraverso l'arrivo di rifugiati in fuga da crisi umanitarie, conflitti bellici, disastri ambientali e sconvolgimenti climatici ha comportato anche un rinnovamento della produzione culturale e del panorama artistico e musicale di cui sono protagonisti gli immigrati – e, di conseguenza, del panorama artistico e culturale della società europea *tout court* (O'Neill 2008). Non si tratta di un fenomeno completamente inedito, come hanno mostrato Bartulović e Kozorog (2017) che hanno approfondito l'attività di alcune formazioni musicali animate da donne bosniache rifugiate in Slovenia. È, tuttavia, negli anni più recenti dell'ultimo decennio che tale fenomeno è cresciuto in

maniera più intensa ed è stato trattato con maggior attenzione dalla letteratura sociologica (Martiniello 2019; Millar - Warwick 2018) che ha messo in luce la capacità di auto-attivazione, la determinazione nella rivendicazione dei propri diritti (Barry 2019; Totah - Khoury 2018) e le forme di solidarietà (Secheyay - Martiniello 2019) espresse da rifugiati e richiedenti asilo attraverso la musica.

Se tali esperienze costituiscono ormai un patrimonio comune dei Paesi di più antica immigrazione, in un Paese di relativamente più recente immigrazione straniera quale l'Italia sono ancora rari i progetti artistici – e, di conseguenza, i contributi sociologici – che vanno in tale direzione (Barcella - Bonfanti 2018). Coerentemente con la storia di emigrazione dell'Italia, infatti, sono state approfondite soprattutto le espressioni artistiche degli emigrati italiani, specialmente quella musicale (Cattarulla 2014; Portelli 2018; Tuzi 2018) e narrativa (Bevilacqua 2016; Cattarulla 2013; Sievers 2008), anche se si è sviluppato un florido filone di studi e ricerche che hanno mostrato come l'apporto di giovani autori e autrici, spesso già italiani, ma di origine immigrata, abbia rinnovato il panorama letterario (Cartago 2018; Gherlone 2019; Gnisci 2003; 2005; Taddeo 2018) e cinematografico (De Franceschi 2018; Frisina - Muresu 2018).

Ancora meno contributi si sono focalizzati sulla produzione artistica dei rifugiati e dei richiedenti asilo in Italia, anche se proprio la penisola è stata, in questi ultimi anni, il principale Paese di approdo per molti immigrati in fuga da contesti sociali e nazionali per diverse ragioni inospitali, e si contano ormai diverse esperienze artistiche che vedono protagonisti tali soggetti, nel cinema (Frisina - Muresu 2018), nella musica (Moll 2018), nelle arti figurative. Per questo motivo, quindi, col presente contributo, ci concentreremo sul network “Stregoni”, un progetto, nato nel 2016 a Trento e Verona dall'idea di due musicisti underground italiani che, di fronte all'aumento della tensione sociale connessa al proliferare sul territorio di centri di accoglienza, soprattutto straordinaria, hanno invitato i richiedenti asilo e titolari di protezione internazionale accolti in progetto a partecipare a laboratori musicali e concerti dal vivo. Fondendo professionalità e attivismo sociale, l'intento dei due fondatori era di promuovere il protagonismo degli immigrati accolti attraverso espressioni artistiche non stereotipate. Con la diffusione sul territorio, il progetto “Stregoni” si è evoluto, acquisendo nuovi membri e allargando la propria audience. La ricerca si è proposta di investigare tali cambiamenti, incrociando diversi punti di vista e prendendo in considerazione le pratiche organizzative e i significati a esse sottesi. A tal fine, è stata adottata una metodologia qualitativa basata sulla raccolta di 17 interviste in profondità, condotte in italiano e in inglese, con i membri fondatori, musicisti autoctoni, musicisti immigrati e testimoni privilegiati, anche impegnati in forme di attivismo sociale. Alla raccolta di interviste, i ricercatori hanno accompagnato lo spoglio di contenuti testuali e musicali pubblicati dal network sulle proprie pagine social e la partecipazione a concerti dal vivo: pratiche di ricerca che hanno consentito loro sia di individuare, in maniera più situata, i nuclei tematici da approfondire con gli “Stregoni” durante le interviste, sia di arricchire le cornici interpretative entro cui leggere, in fase di analisi, il materiale empirico raccolto.

A tale introduzione, segue prima la descrizione della genesi e degli sviluppi del progetto, poi l'analisi dei significati che i vari soggetti in esso coinvolti vi attribuiscono, dei punti di forza e di debolezza, degli aspetti innovativi e delle ambivalenze.

I - LA BAND PIÙ NUMEROSA DEL MONDO

Il progetto “Stregoni” viene ideato e fondato nel 2016 da due musicisti underground italiani che pensano di coinvolgere i richiedenti asilo e rifugiati, accolti in strutture di accoglienza, in laboratori di improvvisazione musicale da loro coordinati dentro gli stessi centri, in accordo con gli enti che li gestiscono. Ogni laboratorio, composto da due o tre incontri, ha l’obiettivo di creare una band temporanea e, quindi, preparare una *performance live* sul territorio. Solitamente, l’improvvisazione prende le mosse dai suoni che i richiedenti asilo hanno nei cellulari (suonerie, campioni musicali, colonne sonore di video e, talvolta, brani musicali composti da loro nel Paese di origine), per rendere possibile la creazione sonora utilizzando strumenti comuni e di facile reperimento e per sottolineare il ruolo fondamentale che il cellulare svolge nella vita dei rifugiati e dei richiedenti asilo. Esso infatti è sia strumento indispensabile lungo il percorso migratorio – attraverso il deserto, il Mediterraneo o lungo la rotta balcanica –, sia oggetto attraverso il quale i richiedenti asilo animano la loro vita e collegano il Paese in cui vivono a quello di origine o a quello ancora che, spesso, desiderano raggiungere, fuori dall’Italia, in Europa. Nel percorso di produzione musicale, tali aspetti simbolici si combinano ad aspetti artistici e tecnici: a partire dalle tracce musicali selezionate dalle playlist conservate nei cellulari dei richiedenti asilo, i musicisti autoctoni costruiscono la base musicale sulla quale si appoggeranno le improvvisazioni vocali e sonore dei partecipanti al laboratorio. In questo processo cooperativo e creativo, la traccia originaria si trasfigura: i suoni, le voci, i ritmi, afferenti a diversi universi musicali e, in senso più ampio, culturali, si mescolano dando vita a performance sempre uniche e irripetibili.

Il progetto “Stregoni” vive in una duplice forma: è un’enorme band in continuo divenire che prende vita e cambia aspetto in base ai musicisti migranti coinvolti, ma è anche un laboratorio musicale itinerante. L’idea dei due fondatori è quella di poter far nascere dei presidi permanenti, degli snodi del network, coinvolgendo anche artisti e migranti di altre città, nelle quali sono chiamati a tenere i laboratori, nella speranza che poi, questi presidi/snodi proseguano con vita propria.

Nel tempo, il progetto, però, ha cambiato in parte forma, strutturandosi attorno a un “core” di musicisti “senatori”, ossia migranti che si sono affiancati ai due fondatori per animare e promuovere il progetto in Italia e in Europa, e includendo altri musicisti che hanno formato vere e proprie band locali che agiscono come parte del più ampio progetto.

Al network “Stregoni” hanno partecipato oltre 5000 persone originarie – oltre che dall’Italia – da diverse nazioni africane e asiatiche, dando vita a centinaia di concerti in Italia e in Europa, compresi dei tour che presto saranno raccontati in un video-documentario e la registrazione di un disco di imminente pubblicazione.

II - STILI E RAGIONI DI ESSERE UNO “STREGONE”:
UN NETWORK AL CROCEVIA TRA MOLTEPLICI RAPPRESENTAZIONI

La struttura, flessibile e porosa, del progetto favorisce l’attribuzione di significati e la costruzione di aspettative molto eterogenei – e spesso anche contraddittori – da parte dei suoi diversi membri.

In particolare, dall'analisi delle interviste raccolte sono emerse diverse possibili rappresentazioni e modi di intendere il progetto, a seconda che gli intervistati fossero musicisti autoctoni, attivisti sociali, musicisti immigrati, ma anche internamente a queste “categorie” di soggetti.

2.1. *Un incubatore di spontaneità relazionali*

Per i fondatori e i collaboratori autoctoni, “Stregoni” rappresenterebbe, innanzitutto, un terreno di incontro con altri ragazzi e musicisti provenienti da contesti nazionali e “culturali” diversi: uno spazio per stare assieme e conoscersi attraverso la produzione artistica, condividendo la propria quotidianità e intessendo, così, relazioni spontanee e prive di mediazione. Per questi, le *performance live* degli “Stregoni” rappresentano metonimicamente l'Italia e l'Europa e abbattono, al contempo, le difficoltà comunicative e relazionali dell'incontro tra persone di diversa origine nazionale, linguistica e “culturale”.

Per questi intervistati, quindi, uno dei principali motori del progetto è illuminare le sfide derivanti da tale incontro, evitando sia di cadere in dinamiche etnicizzanti e culturaliste – che ripropongono, cioè, la rappresentazione della musica prodotta e fruita dai giovani immigrati come musica “etnica”, “esotica” o “folklorica” –, sia di appiattare la soggettività dei musicisti immigrati sulla loro esperienza migratoria, etichettandoli irriducibilmente come “rifugiati e/o richiedenti asilo”:

La sfida è quella di stare insieme, prendersi in giro, anche: sfottendosi ho visto la migliore interazione, nonostante il muro culturale, gli stili diversi... Il nostro lavoro è teso a creare le condizioni perché questo succeda, tra gli italiani e i “nuovi arrivati”, tra “nuovi arrivati” e “nuovi arrivati”. Tutti dobbiamo metterci un po' di impegno per far funzionare la cosa. [...] A livello macro la *performance* rappresenta, sul palco, le difficoltà, le sfide, le frustrazioni e poi le gioie del conoscere una persona diversa. Il palco è l'Italia, è l'Europa. [...] Non c'è la parola “rifugiati” o “*refugees welcome*” o “fortezza Europa”, perché non volevamo ricreare la situazione: sala della circoscrizione, migrante, microfono, “raccontaci la tua storia” e tutti siamo una platea di anziani che li guardano e loro chiaramente soffrono e si sentono in un angolo, dove non c'è uno scambio vero [...] non mi interessa tanto “la tua cultura”, quanto “cosa ti passa per la testa in questo momento”. (Musicista autoctono e fondatore)

Come sottolinea ancora uno dei fondatori, il progetto non si è proposto di creare una “band di migranti”, finalizzata a produrre musica in maniera “professionale”; ma, piuttosto, come è stato già accennato, di dare forma a un soggetto musicale “in divenire”, finalizzato alla conoscenza reciproca di autoctoni e immigrati. Il fatto di nascere ed evolversi come “una band che non è una band”, fornirà una struttura flessibile e funzionale al progetto, pur costituendo anche un suo punto di debolezza. Al contempo, ciò spiega perché esperienze “storiche” che hanno visto il coinvolgimento e il protagonismo degli immigrati attraverso la musica, come la celebre Orchestra di Piazza Vittorio, non hanno costituito il modello di riferimento dell'esperienza “Stregoni”:

[H]o pensato: “Perché non andare a vedere che cosa fanno questi ragazzi? Che musica ascoltano? Cosa gli piace ascoltare? Cerchiamo di fare un qualcosa con loro”. Allora prima di partire,

abbiamo detto: “Aspetta un attimo: non possiamo fare una band di migranti perché non racconterebbe mai a sufficienza chi sono, non riuscirebbe a delimitare perfettamente il perimetro di quello che sta accadendo”, quindi abbiamo detto: “Beh, come prima cosa cerchiamo di invertire il processo e, quindi, non avere una band fissa, perché il rischio era di, come dire, fare ripercorrere le tappe dell’Orchestra di Piazza Vittorio, che esiste da oltre dieci anni e che è un’orchestra fatta di immigrati che hanno varie sensibilità musicali e che sono tutti degli ottimi musicisti, ma non era quello che ci interessava a noi e non persegue gli obiettivi che ci eravamo preposti”. (Musicista autoctono e fondatore)

Stare sullo stesso palco e suonare assieme sono percepite e rappresentate come sfide che consentono, soprattutto ai membri autoctoni, di abbattere, almeno parzialmente, alcune barriere, materiali, giuridiche e simboliche, che li separano dai membri immigrati. La segregazione spaziale e sociale, vissuta dai richiedenti asilo accolti nei centri di accoglienza, cioè, viene così superata dai laboratori musicali e dai momenti di condivisione che questi offrono e, con essa, anche gli imbarazzi e gli stigma legati alle etichette del “richiedente asilo” o dello stesso “centro di accoglienza”:

Il progetto mi ha fatto sentire a mio agio con i ragazzi in pochissimo tempo, in dieci minuti di laboratorio, così. Se non ci fosse stata la musica avrei, probabilmente, ancora questo velo, questo imbarazzo. (Musicista autoctono)

Se la musica consente di evitare di appiattire l’identità degli immigrati coinvolti sul loro status di richiedenti asilo e/o rifugiati e sulla loro biografia migratoria, l’incontro che ne consegue non è tuttavia ingenuo e scollegato dai rapporti sociali reali e tiene in considerazione le diseguaglianze civiche, giuridiche e materiali che la condizione di immigrato, appunto, implica. Ecco, quindi, che il progetto “Stregoni” può offrire ai giovani immigrati alcune opportunità materiali come quella di poter concretamente esprimersi come musicisti o uscire dal tedio del centro di accoglienza:

È un modo per “fare gruppo” e divertirci assieme e, anche se è brutto da dire, è pure un modo per dare alcune opportunità ai ragazzi che, altrimenti, nel centro di accoglienza, in quanto immigrati, non avrebbero. Ad esempio, venire a casa mia a registrare e incontrare i miei amici, che sono quasi loro coetanei, andare al bar in un gruppetto di amici, suonare in sala prove (Musicista autoctono)

In sintesi, per i musicisti autoctoni, “Stregoni” costituisce un contenitore dentro il quale è possibile creare, senza mediazioni, interazioni e relazioni spontanee tra musicisti e ragazzi autoctoni e musicisti e ragazzi immigrati, andando oltre ogni altra possibile categorizzazione ed etichettamento. Ciò include anche il rapporto che il progetto si propone di creare col pubblico durante le sue *performance live*: abbattere le gerarchie di potere che attraversano la società, evitare l’“esotizzazione” o la “miserabilizzazione” degli immigrati ed enfatizzare l’aspetto della condivisione, della compartecipazione e, ovviamente, del divertimento.

2.2. *Un volano per stringere nuove conoscenze e rinegoziare appartenenze*

Alle rappresentazioni, restituite dagli autoctoni coinvolti e poc’anzi presentate, si aggiungono quelle dei musicisti immigrati, primi “destinatari” del progetto, che, appropriandosi degli obiettivi e pratiche poste in essere dai suoi fondatori, attribuiscono e caricano il network di ulteriori significati e aspettative.

Innanzitutto, per tutti i musicisti immigrati intervistati, “Stregoni” ha rappresentato un modo per recuperare e rimettere in pratica la passione per la musica, coltivata nel paese d’origine, e, come racconta uno di loro, uscire dalla noiosa routine del centro di accoglienza: “*Stregoni* is a big thing that allowed me to escape from my boring times”.

Un aspetto del progetto che viene valorizzato dalla componente immigrata – in particolare dai membri più stabili, i cosiddetti “senatori” – riguarda l’opportunità di viaggiare, conoscere luoghi e persone nuove, orientarsi in un più ampio contesto socio-territoriale o anche solo creare originali contaminazioni musicali. Spesso, si tratta di opportunità connesse alla possibilità di scollamento dall’etichetta di rifugiato e/o richiedente asilo che il progetto comporta:

La cosa la più bella di Stregoni è questa possibilità che Stregoni mi ha dato di conoscere proprio il Veneto, perché sono uscito da Verona grazie a Stregoni, in altra città per cantare, per ascoltare la musica. Stregoni mi dà la possibilità di parlare con italiani, di vedere come vivono gli europei, non ho mai avuto questa opportunità prima. (Musicista immigrato)

Viaggiare ed esibirsi in concerti nelle diverse regioni italiane rappresenta, così, un’opportunità per migliorare le proprie capacità e competenze anche esterne al campo musicale, per orientarsi nel territorio italiano, comprendere alcune delle sue specificità e consuetudini, uscire dallo stato di isolamento e solitudine vissuto nei centri di accoglienza, incrementare il proprio capitale sociale. In questo senso, “Stregoni” e le sue modalità organizzative vengono riconosciuti come strumenti di un’integrazione sociale dal basso anche dai suoi membri immigrati che aderiscono, così, alle finalità ipotizzate per il progetto dai fondatori autoctoni.

Altri intervistati si spingono oltre e, coerentemente con quanto mostrato sino a ora, enfatizzano ulteriormente, in un processo riflessivo, gli aspetti relazionali e affettivi del progetto. Per alcuni, infatti, diventare “Stregoni” ha significato riconoscersi come membri di una famiglia, costruire relazioni significative che hanno consentito loro di “sentirsi a casa” nel paese di arrivo:

La “*famille*”. Quando sono arrivato qua in Italia il gruppo “Stregoni” sono i primi amici che ho incontrato e mi hanno anche accolto bene e dentro questo gruppo mi sono sentito dentro una famiglia e da lì mi è venuto da cantare una musica che parla della famiglia, così per fare capire che anche se tu non sei nel tuo paese, tu puoi avere una famiglia [...] [ci] vogliamo bene è così (Musicista immigrato)

Da questo punto di vista, è interessante notare che, se nelle parole degli intervistati autoctoni è sempre esplicitata la distinzione “noi/loro”, “autoctoni/immigra-

ti” – tradendo, in parte, alcuni dei presupposti iniziali del progetto –, nelle parole dei musicisti immigrati il soggetto è sempre indistintamente collettivo: “noi” o “Stregoni”, appunto.

“Stregoni”, quindi, costituisce anche uno spazio di calde relazioni familiari e amichevole che consente di sentirsi finalmente accolti, creare legami significativi oltre la musica e “sentirsi a casa” seppur “lontano da casa”.

2.3. Spazio di voce ed esercizio di cittadinanza

Per alcuni dei suoi membri migranti, il network non rappresenta solo un’occasione per sviluppare competenze musicali e reti sociali, ma, coerentemente con quanto espresso anche da alcuni intervistati autoctoni, offre anche la possibilità di far sentire la propria voce. Alcuni musicisti immigrati, infatti, riconoscono l’importante spazio che il progetto è in grado di mettere a loro disposizione per poter parlare in prima persona di cosa accade entro un sistema di accoglienza poco limpido e superare, così, le narrazioni dominanti – spesso intrise di razzismo e stereotipi – attorno all’etichetta del “rifugiato” e “richiedente asilo”, pur evitando le già citate rappresentazioni miserabiliste, legate allo status di “immigrato”:

Noi trasmettiamo dei messaggi alla gente, di smettere col razzismo, lo facciamo attraverso la musica, non parliamo di quello che succede in mare, non parliamo dei confini, non parliamo delle politiche, parliamo di quello che succede in accoglienza [...] tanti italiani pensano che noi siamo delle persone cattive, non è così, noi amiamo le stesse cose come gli italiani e facciamo le stesse cose (Musicista immigrato)

La musica e i concerti dal vivo diventano, così, piattaforme attraverso le quali esercitare forme di cittadinanza attiva, trasmettendo messaggi universali riferiti al mondo che immaginano per sé e per gli altri: un mondo in cui, proprio come sul palco di “Stregoni”, persone di diverse nazionalità vivono insieme e collaborano. Questi messaggi sono veicolati non solo attraverso i corpi, ma anche attraverso le voci: alcuni testi delle improvvisazioni, proposte durante i concerti, denunciano pubblicamente le condizioni di vita dei richiedenti asilo all’interno dei centri di accoglienza e incoraggiano l’eliminazione di ogni forma di razzismo. Proprio come per i membri autoctoni, il palco degli “Stregoni”, e ogni espressione creativa che su di esso si articola, rappresentano metonimicamente le sfide di inclusione sociale che l’Italia e l’Europa devono affrontare. In questo senso, i musicisti si rivolgono al pubblico con intenzioni che non sono solo ricreative, ma anche pedagogiche e di sensibilizzazione. Inoltre, tra le persone che partecipano alle *performance live*, vi è chi, già attento alle tematiche portate dal network, decide di iniziare a supportarlo materialmente e organizzativamente, concependolo e vivendolo in maniera diversa rispetto a coloro che lo hanno fondato. Come emerge dall’estratto che segue, infatti, “Stregoni” può configurarsi come uno strumento di inclusione sociale dal basso ed *empowerment* degli immigrati, che, spesso, si trovano in condizioni di vulnerabilità sociale e difficoltà giuridica. L’esperienza degli “Stregoni”, ci riferisce un’intervista-

ta, può diventare “una carta da giocarsi” per l’ottenimento o il rinnovo del permesso di soggiorno¹:

Sono entrata in contatto con “Stregoni” in maniera completamente casuale, nel senso che avevo visto un articolo sulla stampa locale che promuoveva un concerto degli “Stregoni” e ho detto: “Guarda che bel progetto, interessante!” [...]. Dopo di che mi sono proposta: “Guardate, se volete una mano in alcune cose, io ci sono”, e gli avevo indicato alcune cose. [...] Ad esempio, anche nella presentazione in Commissione per ottenere lo status di rifugiato, il progetto “Stregoni” poteva essere una carta da giocarsi. Per fare vedere di avere un collegamento con il territorio, no? [...] Con questo approccio al progetto, ovviamente, la vita quotidiana delle persone che vengono spesso con te in concerto, poi, entra anche nella tua vita. (Attivista autoctona)

Il progetto, quindi, può assumere valenze legate all’attivismo sociale ed esercizio di cittadinanza che, nello specifico, si declinano anche in un impegno per i diritti degli immigrati, la cui quotidianità si intreccia con quella degli stessi attivisti.

2.4. *Trampolino di lancio per artisti solisti*

Infine, per alcuni musicisti immigrati, “Stregoni” rappresenta un’occasione per crescere musicalmente e promuovere la propria carriera come solista. Il progetto offrirebbe la possibilità di migliorare le proprie competenze in campo musicale e organizzativo, di ampliare i canali di promozione della propria musica, restituendo quindi una dimensione del network legata maggiormente ad aspetti strumentali. Esso, cioè, si configura (anche) come un trampolino di lancio attraverso il quale acquisire la forza necessaria, anche in termini di motivazione e attitudine, per iniziare un percorso come musicisti indipendenti:

Diciamo grazie a Stregoni perchè con loro ho iniziato ad avere questa forza per tirare avanti, per stare su. Stregoni mi hanno aiutato a fare le mie cose, mi hanno spinto a fare le mie cose da solo (Musicista immigrato)

Anche tale costruzione narrativa illuminerebbe la capacità di *empowerment* insita nell’esperienza “Stregoni” che, favorendo l’autonomia musicale e un potenziale percorso professionale di alcuni suoi membri, promuoverebbe anche la loro inclusione sociale.

III - “STREGONI” IN CHIAROSCURO: POTENZIALITÀ E LIMITI DI UNA “BAND CHE NON È UNA BAND”

Come mostrato nei paragrafi precedenti, sono diversi i significati positivi associati al progetto da parte dei suoi membri. Il network “Stregoni”, infatti, porta con sé un impor-

¹ Prima dell’adozione del Decreto Legislativo 113 dell’ottobre 2018, la “buona integrazione” sociale e lavorativa sul territorio di accoglienza poteva rappresentare un fattore preso in considerazione ai fini del rilascio del permesso di soggiorno per motivi umanitari.

tante potenziale trasformativo dei propri componenti e della società o, quantomeno, di quelle componenti che con esso entrano in contatto. Al contempo, però, tale esperienza non è scevra da criticità e ambivalenze, come si cercherà di mostrare di seguito.

3.1. *Legami sociali e aspettative disattese*

Lo sviluppo del progetto musicale articola e stimola sia l'*agency* dei membri immigrati della band, nel recepire un progetto nato e pensato inizialmente “per loro”, riempirlo di significati propri e utilizzarlo per le proprie necessità, sia l'elasticità dei fondatori e dei membri autoctoni nell'adattarsi a essi e farli propri, rendendolo un progetto innovativo e un nuovo banco di prova per lo sviluppo di forme di partecipazione e cittadinanza attiva.

Un esempio di tale carica innovativa, insita nella struttura – già definita “flessibile e porosa” – del progetto è fornito dalla sua interpretazione veronese: in questo contesto la “band che non è una band” sembra assumere caratteristiche più stabili, grazie alla frequentazione abituale dei membri autoctoni con i membri immigrati anche in momenti diversi dalle *performance live* e dalla pratica in sala prove, favorendo così l'incontro tra aspettative e i modi di intendere il progetto di tutti i suoi componenti e andando oltre l'idea originaria dei suoi fondatori.

Nonostante ciò, alcune aspettative dei membri immigrati verrebbero talvolta disattese. Nello specifico, tali disillusioni si creano sulla base dello scarto tra condizioni materiali e sociali esperite dai membri autoctoni e quelle esperite dai componenti immigrati. Tra i membri vi è, infatti, chi rileva un eccessivo scollamento tra l'aspetto ludico-musicale, concentrato nello spazio-tempo delle esibizioni dal vivo, e l'afflato sociale che pure il progetto vorrebbe far proprio. Come suggerisce un testimone privilegiato, cioè, vi sarebbe il rischio che il network “Stregoni” si riduca a una mera band musicale:

Non puoi esimerti dal farti contaminare da una situazione particolare che vive una persona. Quando le persone con cui condividi delle cose e suoni hanno delle situazioni assurde, per me, è impensabile non farsi contaminare. [...] Come si fa a mettere una barriera impermeabile fra la parte in cui si è assieme a suonare e la parte in cui ognuno scende dal palco e va per conto suo? [...] Inoltre, nel momento in cui torni a casa e sei in un Cas, è un discorso, se, però, torni a casa e non c'è la casa, non c'è il Cas, non c'è un tetto, cioè ci vediamo, facciamo festa insieme e dopo “Ciao”, io questo non... (Attivista autoctona)

Le relazioni sociali, amicali e professionali create dal progetto tra autoctoni e immigrati, quindi, rischierebbero di essere circoscritte ai tempi e agli spazi della condivisione musicale e dei concerti: scesi dal palco, ognuno torna, inevitabilmente alla propria quotidianità e alle proprie diseguali condizioni di vita. Ci si scontra, cioè, con la “dura” realtà sociale, fatta di disparità strutturali, materiali e giuridiche, costruite lungo la linea del colore (Queirolo Palmas - Rahola 2011) e stratificazioni civiche (Lockwood 1996; Morris 2003).

Nonostante gli sforzi tesi a superare rappresentazioni stigmatizzanti del “richiedenti asilo”, infatti, la materialità delle condizioni sociali costringono gli immigrati a

ricadere all'interno di tale etichetta e a fare i conti con la posizione di svantaggio che si esprime, ad esempio, nella mancata disponibilità economica per investire in strumentazione e produzione della propria musica, nell'impossibilità di muoversi liberamente al di fuori dei confini nazionali o persino sul territorio italiano, spendendo, ad esempio, la notte al di fuori dal centro di accoglienza:

Una volta Stregoni avevamo un concerto a Roma, ma io non potevo andare perché non ho il documento e sono ancora dentro all'accoglienza e la cooperativa non mi lascia dormire fuori. (Musicista immigrato)

I'm trying to work and get some money to record music in a studio, but it costs money and I cannot do anything. (Musicista immigrato)

Per altri ancora, le difficoltà maggiori consistono nel coniugare la passione per la musica con la mancanza di soluzioni lavorative e abitative che consentano loro di stabilizzarsi sul territorio una volta fuoriusciti dai centri di accoglienza. Anche i musicisti immigrati sembrano, quindi, confermare lo scollamento tra finalità sociali e ludico-ricreative del progetto, prima tematizzato dal testimone privilegiato, spingendoli a prendere atto amaramente della disillusione delle proprie aspettative, *in primis*, quella di aver trovato in “Stregoni” una nuova famiglia, quando sarebbe mancato l'interesse o il sostegno da parte dei membri autoctoni di fronte a situazioni di emergenza nella propria vita quotidiana, come l'aver bisogno di un posto dove dormire:

When we are together we are the band, when we separate we are not the band. [...] But I think that if we feel we are a band, we are supposed to help each other. [...] It's very difficult to have, in the same band, members sleeping in a house and other members sleeping on the street and when there is a concert, you are always together and sleep in the same place, but when you come back home, he is once again on the street. So, we don't help each other 100%. It is a band in name only, but we are not like 100% family. (Musicista immigrato)

Tali criticità potrebbero avere origine nella sottovalutazione, da parte dei componenti autoctoni, delle difficoltà relazionali che un progetto, partecipato da soggetti posizionati in maniera molto diversa entro le gerarchie sociali e il sistema di stratificazione civica (Lockwood 1996; Morris 2003), avrebbe comportato, e dalla contemporanea sopravvalutazione degli strumenti che un'esperienza musicale avrebbe potuto mettere in campo per superare ostacoli di natura strutturale, profondamente radicati nel sistema sociale.

3.2. Orizzonti aspirazionali e divergenze professionali

Anche l'aspettativa di aver trovato in “Stregoni” un trampolino di lancio per promuovere la propria musica risulta essere disattesa e inascoltata da parte dei membri autoctoni. I musicisti immigranti denunciano il mancato supporto da parte

di “Stregoni” sia nel promuovere le loro produzioni musicali e carriere come musicisti solisti, sia nel fornire loro, data la maggiore disponibilità in termini di mezzi economici e strumentazione, un supporto materiale e tecnico nella registrazione dei propri demo.

Va sottolineato, però, che le finalità originarie del progetto erano di natura sociale e collettiva e non individuale e soggettiva anche se, come è stato mostrato nel paragrafo precedente, ciò entra in conflitto con le aspettative e le rappresentazioni di alcuni intervistati immigrati. Nonostante ciò, tali sentimenti si tradurrebbero nell’acclamazione, da parte di alcuni musicisti immigrati, di una maggiore serietà e compartecipazione da parte dei membri autoctoni, nel considerare la musica che loro stessi scrivono e nel fare in modo che possa essere prodotta e registrata:

Let me say... they are not serious, they need to be more serious. [...] I leave the work aside because of my career as artist, my music career, so you can't tell me you can't give me the time to work on my song, but then you call me "your artist" and take me to Stregoni's shows. So what am I working with you for? (Musicista immigrato)

Per questi motivi, alcuni tra i membri immigrati intervistati riconoscono, con il prolungarsi della loro *membership*, di non trarre più alcun beneficio dal progetto e hanno preso la decisione di ridurre la propria partecipazione. La metafora usata da un intervistato è utile a comprendere la sua perdita di interesse:

We are a frame, because the "leaders", they are the ones who organise the programme and all other stuff, but for us to get in touch with the main project is different, we always used to go and play music. In every concert of "Stregoni" you will find different people there, but you will always find the organizers. (Musicista immigrato)

Alcuni componenti immigrati, quindi, si sentirebbero parte della “cornice” e non protagonisti del dipinto, soprattutto nelle attività di organizzazione e di promozione delle performance dal vivo. Queste, infatti, sembrerebbero essere spesso gestite in maniera esclusiva dai membri autoctoni, limitando il protagonismo, in termini sia di empowerment sia di visibilità musicale, dei membri immigrati, anche più stabili.

Tali criticità vengono riscontrate anche da alcuni membri autoctoni che animano il network. Per questi, il progetto risulterebbe eccessivamente centrato sull’appagamento dei singoli, conseguente alla qualità musicale dei brani, a scapito delle sue finalità sociali, relazionali e collettive – tradite tanto da alcuni musicisti autoctoni, quanto da alcuni musicisti immigrati:

Perché gli ego delle persone, ogni tanto, scavalcano la finalità del progetto. Infatti, io mi sono anche, scazzato. Perché non vedo più il senso del progetto che sono i ragazzi immigrati, la loro voglia, la loro esigenza. [...] Lo scopo di “Stregoni” non è fare il pezzo che fa gli incassi o fare la cosa super professionale. Ci si concentrava troppo sul risultato finale, invece che sul percorso per arrivare lì, sullo stare insieme e suonare. (Musicista autoctono)

3.3. *Background musicali che non si incontrano?*

Le criticità, le incomprensioni e le diverse modalità di intendere il network, descritte nei precedenti paragrafi, potrebbero derivare dalla socializzazione a diversi mondi musicali e ai relativi orizzonti aspirazionali. Se i fondatori di origine autoctona si sono mossi, da anni, nell'ambito underground, approfittando delle relazioni informali e nei contesti autogestiti, lontano dai canali ufficiali, dalle sponsorizzazioni, da ingenti rimborsi economici, per molti migranti, appartenere a una band e fare musica dovrebbe automaticamente tradursi nelle immagini patinate commerciali degli artisti *mainstream* e nei conseguenti incassi in termini economici:

Aspettative diverse. Loro [i musicisti rifugiati e richiedenti asilo] hanno un'idea molto nuvolosa della realtà. Una volta ci hanno dato un assegno gigante con scritto “Mille Euro”. Un assegno finto. Uno è arrivato: “Adesso, stasera ci dovete dare i soldi”. Io ho provato a spiegargli “Ma è un assegno finto che forse, fra un tot mesi, ci accrediteranno su un conto che dovremo aprire, che ci servirà per pagare le spese... e adesso non abbiamo niente, abbiamo meno di quello di quando siamo arrivati”. Però loro hanno visto un assegno grosso con scritto “Mille”. (Musicista autoctono e fondatore)

Tale aspetto rischia, inevitabilmente, di alimentare ulteriori fratture e frustrazioni che, all'interno del progetto, possono risultare aggravate anche dalla mancanza di dialogo, chiarezza e comunicazione – ancora una volta, specialmente rispetto alla gestione economica – come sottolinea un osservatore esterno:

Mi sarebbe piaciuta di più una trasparenza. Capisco che, nella prima fase, non poteva essere così, ma poi, con quelli più stabili, condividere una scaletta, un piano finanziario, per evitare alcuni screzi e anche per amalgamare le gestioni, [...] Comunicare a ogni concerto se c'è la retribuzione oppure no, ad esempio. [...] Sappiamo che, in generale, chi arriva qui, all'inizio, non ha disponibilità. Dopo, magari, lavora, quindi, questo compenso non gli interessa più. Alcune volte lo dicono loro stessi: “A me non mi interessa essere pagato, perché mi piace farlo per altro motivo”. Però, ecco, un po' più un dialogo sarebbe necessario. [...] C'è anche da dire che alcune lamentele derivano dalla non comprensione di un certo sistema musicale. Per cui è per quello che la chiarezza e i paletti sono fondamentali in queste fasi in cui non si sa chi fa cosa, anche per capire in che mondo musicale ti trovi. (Attivista autoctona)

I numerosi esempi empirici riportati restituiscono un'immagine in chiaroscuro di “Stregoni” in cui pratiche innovative di inclusione sociale attraverso l'arte e la musica si intrecciano con aspettative divergenti e difficoltà comunicative.

CONCLUSIONI

Questo contributo si inserisce all'interno dell'area di ricerca relativamente trascurata riguardante la produzione artistica degli immigrati e delle “minoranze *eticizzate*” in Europa (Martiniello 2015). Nello specifico, è stata proposta una lettura del network

“Stregoni”, un progetto musicale che vede protagonisti musicisti autoctoni e musicisti richiedenti asilo e rifugiati. Nato dall’idea di due musicisti underground italiani, residenti a Trento e Verona, e finalizzato a instaurare, attraverso l’improvvisazione musicale, una relazione con le persone accolte nei centri di accoglienza del territorio che superi stereotipi ed etichettamenti, il progetto ha allargato i propri orizzonti sociali, spaziali e musicali, programmando concerti su tutto il territorio nazionale e, talvolta, anche europeo, ottenendo un discreto successo nel pubblico e portando alcuni sostenitori a contribuire attivamente alla sua realizzazione.

Nell’intento originario dei suoi fondatori e nella sua evoluzione, il progetto non ha mai assunto una formazione stabile, diventando, così, “la band più grande del mondo”, anche se alcuni tra i membri immigrati sono diventati sempre più stabili, affiancando i due musicisti autoctoni nei laboratori e nelle *performance* dal vivo o, come nel caso veronese, instaurando relazioni amicali che trascendono i confini musicali del progetto.

Questo nucleo di componenti ha restituito ai ricercatori alcune modalità di intendere il progetto e di rappresentarsi all’interno di esso.

Una è propria dei fondatori autoctoni, ma è riconosciuta e condivisa anche dalla componente immigrata, e vede in “Stregoni” un progetto per costruire relazioni spontanee, divertirsi e stare insieme, viaggiare e rapportarsi con persone con le quali altrimenti non si enterebbe in contatto, rompendo gli steccati del razzismo o del semplice imbarazzo che caratterizza l’interazione tra estranei.

Una seconda insiste maggiormente sugli aspetti sociali e sui messaggi di inclusione che è possibile attivare e veicolare attraverso la musica. Questa forma di rappresentazione viene riconosciuta principalmente da coloro che si sono uniti successivamente al progetto, avendone percepito il potenziale trasformativo e dai membri immigrati che riconoscono in “Stregoni” uno spazio in cui far sentire finalmente la propria voce e parlare di quello che accade in accoglienza, superando le stigmatizzazioni e le discriminazioni che subiscono quotidianamente, in Italia. Tra questi ultimi, vi è anche chi descrive il network come una nuova famiglia nel contesto di immigrazione, nella quale potere essere se stessi e “sentirsi a casa”.

Infine, il network viene percepito da altri come un potenziale trampolino di lancio e palcoscenico di visibilità per la loro carriera musicale da solisti, mettendo in luce una concezione strumentale della loro adesione.

Queste rappresentazioni si intrecciano sovente tra loro e, facendo del progetto un vero proprio laboratorio di cittadinanza attiva costruita dal basso in cui si ridefiniscono le gerarchie e le stratificazioni sociali, veicolano un messaggio sociale di lotta alla discriminazione e di unità che ha ricadute sul pubblico e sulla più ampia società locale (Lombardi 2001).

A lato di questa rappresentazione, riconosciuta intimamente dai diversi membri e messa in scena pubblicamente nelle *performance live*, le interviste mettono in luce anche come, nella vita quotidiana, altri modi di intendere il network possano entrare tra loro in conflitto, disattendendo aspettative, creando incomprensioni e generando frustrazioni. Ciò nasce soprattutto dallo scarto tra le condizioni socio-materiali e giuridiche che caratterizzano la quotidianità della componente autoctona e quella immigrata della “band”, che, anche se fortemente riconosciute dai musicisti

immigrati, non sembrano essere sufficientemente tematizzate e problematizzate dai componenti autoctoni.

Altre disillusioni possono essere poi alimentate dai diversi background musicali da cui provengono i musicisti autoctoni (che si sono mossi e si muovono soprattutto nei circuiti underground) e immigrati (che hanno come riferimento le grosse produzioni commerciali in rotazione sui canali musicali nel contesto di destinazione, così come nei loro contesti di origine) e, di conseguenza, dalle diverse progettualità musicali coltivate; dalla mancanza, internamente alla band, di una comunicazione chiara circa le modalità di gestione economica; dal mancato coinvolgimento dei musicisti immigrati “senatori” nei processi organizzativi. Tali criticità rischiano di generare potenziali fratture e minare i processi partecipativi che il progetto è in grado di generare. La stessa struttura di “band che non è una band”, se, da un lato, offre la flessibilità necessaria per adattarsi alle diverse situazioni, dall’altro lato può diventare foriera di incomprensioni.

Al contempo, va preso atto che quello degli “Stregoni” è un progetto giovane, in divenire, aperto, fluido, così come i progetti di vita dei musicisti immigrati e – anche se su scala diversa – di quelli autoctoni, spesso anch’essi privi di un lavoro e di una vita familiare stabili. Nel quadro di flessibilità e (im)mobilità forzate, quindi, emerge la difficoltà di una programmazione di lungo periodo e la necessità di inventare, di volta in volta, nuove modalità di dare vita al progetto stesso.

Inoltre, è necessario essere consapevoli che in un progetto che coinvolge un numero così ampio – e spesso indefinito – di soggettività è pressoché impossibile non nascano incomprensioni e conflittualità, diseguaglianze e tensioni, che sono, in parte il riflesso incorporato di quelle strutturali nella società. Al contrario, forse, proprio tali tensioni, che spesso si dispiegano sulla dimensione prettamente musicale, contribuiscono a un ridisegnamento delle alleanze e delle forme di collaborazioni che trascendono le consolidate linee di divisione “autoctoni/immigrati” (Dumouchel 2017).

In qualsiasi caso, gli “Stregoni” costituiscono indubbiamente una realtà inedita, in Italia, per finalità e modalità organizzative. Nonostante la sua recente creazione, si tratta di un progetto innovativo per la promozione della coesione e dell’inclusione sociale attraverso le musica. Se riuscirà a rafforzarsi, allargando il suo raggio d’azione e la sua portata trasformativa, dipenderà, soprattutto, dalla capacità di affrontare e risolvere le criticità interne.

Nonostante quello della produzione artistica degli immigrati costituisca un ambito di studi che sta riscontrando un certo interesse nei Paesi europei di più antica immigrazione (Martiniello 2015), in Italia i contributi in questo senso sono ancora relativamente pochi, concentrati soprattutto su alcune specifiche espressioni artistiche (*in primis* quella letteraria, molto più raramente quella performativa) e focalizzati sugli immigrati “lungosoggiornanti”. Lo studio pionieristico qui presentato, quindi, potrebbe costituire il volano per piste di ricerca inedite e originali, quali, ad esempio, l’espressione musicale degli immigrati e delle “minoranze *eticizzate*” in Italia, con particolare interesse verso le forme musicali delle generazioni più giovani; la produzione teatrale degli immigrati e le arti performative che, sempre in Italia, li vedono protagonisti; le esperienze artistiche della specifica componente immigrata, solitamente giovane, composta da richiedenti asilo e rifugiati, entro cui sarebbe interessante approfondire le relazioni che

tali artisti intessono con eventuali altri attori più o meno istituzionali presenti nel sistema di accoglienza italiano (gli operatori e gli altri “accolti”); le esperienze di *Spoken word poetry* e *Poetry slam* praticate da molti giovani immigrati e il loro recepimento nelle società di destinazione; le influenze che i recenti arrivi di giovani immigrati, rifugiati e richiedenti asilo, hanno sulle produzioni artistiche in Italia.

BIBLIOGRAFIA

- AKSOY O.
(2019) *Music and migration among the Alevi immigrants from Turkey in Germany*, “Ethnic and Racial Studies”, 42, 6, pp. 919-936.
- ALLEN R.
(2019) *Harlem Calypso and Brooklyn Soca: Caribbean Carnival music in the diaspora*, “Ethnic and Racial Studies”, 42, 6, pp. 865-882.
- BARCELLA P. - BONFANTI A.
(2018) *L’immigrazione nella canzone italiana (1991-2018)*, “Studi Emigrazione”, 210, pp. 245-269.
- BARRY K.
(2019) *Art and materiality in the global refugee crisis: Ai Weiwei’s artworks and the emerging aesthetics of mobilities*, “Mobilities”, 14, 2, pp. 204-217.
- BARTULOVIC A. - KOZOROG M.
(2017) *Gender And Music-Making In Exile: Female Bosnian Refugee Musicians In Slovenia*, “Dve domovini / Two Homelands”, 46, pp. 39-55.
- BEVILACQUA E.
(2016) *Mediterranean travels, Francophone novels: between departure and return, the first beouettes in search of their identity*, “Mondi Migranti”, 1, pp. 163-178.
- BOGGS V.
(1992) *Salsiology: Afrocaruban Music and the Evolution of Salsa in New York City*, Greenwood, Portsmouth, NH.
- CARTAGO G.
(2018) *La lingua degli scrittori italiani multietnici*, “Mondi Migranti”, 2, pp. 223-233.
- CATTARULLA C.
(2013) *L’Italia in Argentina: un’avventura identitaria tra integrazioni e conflitti*, “Mondi Migranti”, 1, pp. 235-250.
(2014) *Un bastimento carico di note: musica, musicisti e cantanti italiani in Argentina*, “Archivio Storico dell’Emigrazione Italiana”, 10, pp. 32-39.
- DE FRANCESCHI L.
(2018) *La cittadinanza come luogo di lotta. Le seconde generazioni in Italia fra cinema e serialità*, Aracne, Canterano.
- DELHAYE C.
(2008) *Immigrants’ Artistic Practices in Amsterdam, 1970-2007: A Political Issue of Inclusion and Exclusion*, “Journal of Ethnic and Migration Studies”, 34, 8, pp. 1301-1321.
- DUMOUCHEL P.
(2017) *Acting together in dis-harmony. Cooperating to conflict and cooperation in conflict*, “Studi di Sociologia”, 4, pp. 303-318.

- FLORES J.
(2000) *From Bomba to Hip Hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity*, Columbia University Press, New York.
- FRISINA A. - MURESU S.
(2018) *Ten Years of Participatory Cinema as a Form of Political Solidarity with Refugees in Italy. From ZaLab and Archivio Memorie Migranti to 4CaniperStrada*, “Arts”, 7, 101.
- GHERLONE L.
(2019) *Women’s Writing Between the Border and the Non-Place: The Emerging Female Discourses in Italian Migrant Literature*, “Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso”, 2, 14, pp. 7-24.
- GIOMMI F.
(2011) *“Made in Britain”: Black Britishness al femminile*, “Mondi Migranti”, 2, pp. 231-242.
- GNISCI A.
(2003) *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Meltemi, Roma.
(2005) *Allattati dalla lupa*, SinnoS, Roma
- GRASSILLI M.
(2008) *Migrant Cinema: Transnational and Guerrilla Practices of Film Production and Representation*, “Journal of Ethnic and Migration Studies”, 34, 8, pp. 1237-1255.
- HERNÁNDEZ-LEÓN R.
(2019) *How did son jarocho become a music for the immigrant rights movement?*, “Ethnic and Racial Studies”, 42, 6, pp. 975-993.
- KASINITZ P.
(2019) *“Immigrants! We get the Job Done!”: newcomers remaking America on Broadway*, “Ethnic and Racial Studies”, 42, 6, pp. 883-900.
- KASINITZ P. - MARTINIELLO M.
(2019) *Music, migration and the city*, “Ethnic and Racial Studies”, 42, 6, pp. 857-864.
- KNAUER L.M.
(2008) *The Politics of Afrocuban Cultural Expression in New York City*, “Journal of Ethnic and Migration Studies”, 34, 8, pp. 1257-1281.
- LOCKWOOD D.
(1996) *Civic integration and class formation*, “British Journal of Sociology”, 47, pp. 531-550.
- LOMBARDI M.
(2001) *L'attivazione della cittadinanza e la mobilitazione per la cittadinanza*, “Studi di Sociologia”, 1, pp. 5-18.
- MARTINIELLO M.
(2014) *Artistic Separation Versus Artistic Mixing In European Multicultural Cities*, “Identities”, 21, 1, pp. 1-9.
(2015) *Immigrants, ethnicized minorities and the arts: a relatively neglected research area*, “Ethnic and Racial Studies”, 38, 8, pp. 1229-1235.
(2019) *Arts and Refugees: Multidisciplinary Perspectives*, “Arts”, 8, 98.
- MARTINIELLO M. - LAFLEUR J.
(2008) *Ethnic Minorities’ Cultural and Artistic Practices as Forms of Political Expression: A Review of the Literature and a Theoretical Discussion on Music*, “Journal of Ethnic and Migration Studies”, 34, 8, pp. 1191-1215.
- MILLAR O. - WARWICK I.
(2018) *Music and refugees’ wellbeing in contexts of protracted displacement*, “Health Educational Journal”, 78, 1, pp. 67-80.
- MOLEK N.
(2017) *Songs from the homeland. Popular music performance among descendants of slove-*

- nian refugees in Argentina: the case of Slovenski Instrumentalni Ansambel*, "Dve Domovini / Two Homelands", 46, pp. 23-36.
- MOLEK N. - RADOVICH J.C. - DE JAGER J.E. - PEREZ MOLEK A.
(2017) *Representations of Memories through Art: The Artistic Work of Zdravko Dučmelić in Argentina*, "Dve Domovini / Two Homelands", 46, pp. 57-70.
- MOLL N.
(2018) *Da Brindisi a Lampedusa: le migrazioni via mare nella cassa di risonanza della popular music italiana*, "Archiv für Textmusikforschung", 3, 1.
- MORRIS L.
(2003) *Managing Contradiction. Civic Stratification and migrants' right*, "International Migration Review", 37, 1, pp. 74-100.
- NAFICY H.
(2001) *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton University Press, Princeton.
- O'NEILL M.
(2008) *Transnational refugees: The transformative role of art?*, "Forum: Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research", 9, 59.
- PORTELLI A.
(2018) *We are not going back. Dieci anni di lavoro sulle musiche migranti in Italia*, "Studi Emigrazione", 210, pp. 196-218.
- QUEIROLO PALMAS L. - RAHOLA F.
(2011) *Introduzione. Nominare la razza*, "Mondi Migranti", 3, pp. 21-27.
- REGIS H.
(1999) *Second lines, minstrelsy, and the contested landscapes of New Orleans Afro-Creole festivals*, "Cultural Anthropology", 14, 4, pp. 472-504.
- REPIČ J.
(2017) *The impact of mobilities on visual arts in the Slovenian diaspora in Argentina*, "Dve Domovini / Two Homelands", 46, pp. 7-21.
- SCHEHAYE H. - MARTINIELLO M.
(2019) *Refugees for Refugees: Musicians between Confinement and Perspectives*, "Arts", 8, 14.
- SIEVERS K.
(2008) *Writing Politics: The Emergence of Immigrant Writing in West Germany and Austria*, "Journal of Ethnic and Migration Studies", 34, 8, pp. 1217-1235.
- TADDEO R.
(2018) *Caratteristiche letterarie nella letteratura della migrazione*, "Mondi Migranti", 1, pp. 257-264.
- TOTAH R. - KHOURY K.
(2018) *Theater against Borders: "Miunikh-Damaskus". A Case Study in Solidarity*, "Arts", 7, 90.
- TURINO T.
(1993) *Moving Away from Silence: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*, University of Chicago Press, Chicago.
- TUZI G.
(2018) *La diaspora calabrese in Argentina e la costruzione di una nuova patria culturale attraverso la música*, "Studi Emigrazione", 210, pp. 183-195.
- ZOCCHI A.M.
(2014) *L'immigrato: straniero, persona, forza lavoro? Note sul diritto alla salute*, "Studi di Sociologia", 4, pp. 397-417.