

Marsiglia – Napoli: due metropoli musicali transculturali del Mediterraneo / Marseille – Naples : deux métropoles musicales transculturelles de Méditerranée (Innsbruck, 11-13 aprile/avril 2018)



Convegno internazionale / Colloque international  
Univ. Innsbruck

11- 13 aprile/avril 2018

## **BOOK OF ABSTRACTS**

**Indice / Table des matières**

Butcher, John (Bolzano) .....	1
Chaudier, Stéphane (Lille) .....	2
Chiriaco, Gianpaolo (Bolzano) .....	3
Fuchs, Gerhild (Innsbruck) .....	4
Gasquet-Cyrus, Médéric / Jacono, Jean-Marie (Aix-Marseille) .....	5
July, Joël (Aix-Marseille) .....	6
Manfredi, Tommaso (Brindisi) .....	7
Martinelli, Dario (Kaunas) .....	8
Marx-Scouras, Danielle (Ohio, USA) .....	9
Orsino, Margherita (Toulouse) .....	10
Prévost-Thomas, Cécile (Paris) .....	11
Salamino, Francesca (Aix/Marseille) .....	12
Savonardo, Lello (Napoli) .....	13
Scala, Giuliano (Aix/Marseille) .....	14
Scalet, Corinna (Heidelberg) .....	15
Tomatis, Jacopo (Torino) .....	16
Tucci, Mariaelena (Salento) .....	17
Ubbidente, Roberto (Berlin) .....	18
Valentino, Vittorio (Tunis) .....	19
Vitagliano, Daniela (Aix/Marseille) .....	20
Zidarič, Walter (Nantes) .....	21

## **Napoli, ultima città-stato dell'Italia: il ruolo trainante della canzone popolare nel consolidamento di un'identità urbana**

John Butcher (Bolzano)

A differenza delle altre città italiane, ormai orientate verso un unico modello culturale diffuso dai mass media nazionali, la metropoli di Napoli è riuscita a preservare un carattere individuale e fortemente differenziato rispetto alle realtà confinanti. La formazione e il consolidamento dell'identità napoletana, della cosiddetta "napoletanità", passa attraverso riti religiosi e profani, tradizioni culinarie, opere cinematografiche, teatrali e letterarie e, in particolare, per il tramite della canzone popolare, radicata nella vita quotidiana di Napoli come in nessun altro luogo in Italia. Esistono stazioni radiofoniche che trasmettono esclusivamente canzoni napoletane; gli interpreti si esibiscono senza sosta, non solo in concerti pubblici ma anche in occasioni private come feste e matrimoni; è uso comune assumere un cantante locale di spicco per cantare una serenata alla futura sposa alla vigilia delle nozze. Il mio intervento, indagando i canali di diffusione della canzone napoletana e la natura dei messaggi veicolati dai testi canori, dimostrerà il ruolo basilare della musica popolare nella costruzione di un'identità autoctona senza paragoni nel resto dell'Italia; nel perpetuare una serie di stereotipi e di idee collettive la canzone contemporanea napoletana rafforza un profondo sentimento di appartenenza, in tal senso contribuendo a fare di Napoli l'ultima città-stato della penisola italiana da una prospettiva socio-culturale.

**John Butcher** è nato a Redhill (GB). Nel 2003 ha conseguito il titolo di dottore di ricerca presso l'University College London con una tesi sulla poesia di Eugenio Montale. Successivamente ha trascorso un biennio presso il Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei, Università di Pavia. Dal 2006 al 2008 è stato assegnista di ricerca in Letteratura italiana presso il Dipartimento di Italianistica e Spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza". Dal settembre 2017 è direttore scientifico della sezione arte e letteratura del Centro Studi "Mario Pancrazi", Sansepolcro (AR). In seguito a una prima fase di ricerca legata alla letteratura italiana postunitaria (monografie su Eugenio Montale, Domenico Rea, Vittoria Aganoor Pompilj e Domenico Gnoli), dal 2011 Butcher si interessa prevalentemente dell'Umanesimo italiano da Petrarca a Poliziano: in particolare, si occupa della poesia in lingua latina del Quattrocento e dei rapporti intercorsi tra gli umanisti e la Grecia. In tale ambito ha all'attivo studi su Gregorio Tifernate, Giovanni Pontano, Matteo Maria Boiardo e Aldo Manuzio. Di recente ha cominciato a interrogarsi sulla poesia italiana del Seicento con interventi su Francesca Turini Bufalini e Antonio Abati.

## Soprano et Marseille : d'un cliché l'autre

Stéphane Chaudier (Lille)

On sait qu'il peut exister une continuité matricielle entre une œuvre et un lieu<sup>1</sup>, entre un texte et « la forme d'une ville », pour reprendre l'hémistiche de Baudelaire qui sert de titre à l'essai autobiographique, soporifique et beau, que Gracq consacre à sa ville natale : Nantes<sup>2</sup>. On ne s'étonnera guère qu'un rappeur populaire comme Soprano convoque, et de multiples manières, Marseille, la ville où il est né, où il a grandi, habitant un quartier populaire au nord de la métropole. Sous le signe d'une ville unique s'affirment ainsi les liens entre l'homme et l'œuvre, entre une production et l'espace qui l'inspire, entre le chanteur et son public local puis national, entre un groupe et les divers réseaux marseillais de la sociabilité rappeuse. Autant de relations fécondes qui placent l'œuvre d'art et le produit commercial sous le signe de l'authenticité, et du vécu.

C'est alors qu'intervient l'éternel gâcheur de la fête, l'esprit critique qui veut savoir à quoi cela *tient*, à quoi cela *rime*, cette épaisseur des représentations et des solidarités spatio-textuelles. D'une part, Marseille est conçue comme la tête de pont d'un succès qui vise à rassembler le public le plus large possible dans des valeurs à la fois festives et morales dont la ville, promue au rang de *world city* de la musique rap, devient, autant que le chanteur, le porte-étendard. D'autre part, sous couvert de célébrer le métissage marseillais : « Elle [ma jeunesse] rêve de vivre en Cosmopolitanie / Elle a le monde comme voisin de palier / Et ça s'entend dans sa manière de parler », le chanteur ne fait que dissoudre la réalité et l'âpreté des conflits sociaux dont la ville est le théâtre dans le message lénifiant de la chanson. À ce degré de généralité, Marseille n'est plus Marseille, mais un ersatz ; une chair urbaine évidée.

Nous chercherons à appréhender la topique marseillaise par le biais des clichés dont elle est le vecteur et dont nous souhaitons construire la typologie. Nous montrerons ainsi que le cliché de nature socio-politique est plus insidieux, plus poisseux et moins supportable que le cliché sentimental ou esthétique : si les seconds irritent l'intelligence critique ou le goût, le premier, lui, attaque l'esprit démocratique : or ce dernier repose sur l'exposé maîtrisé du *dissensus*, alors que le cliché vise à rassembler *le plus grand nombre* par un consensus factice. D'autres artistes marseillais contemporains de Soprano, comme Fonky family, peuvent sans doute constituer une alternative à l'emprise du cliché marseillais sur le rap populaire.

**Stéphane Chaudier** est professeur de langue et littérature françaises à l'université de Lille. Spécialiste de Proust et de littérature contemporaine, il est aussi reconnu comme l'un des spécialistes de la chanson française contemporaine. Membre du réseau « Chanson, les ondes du monde », il a publié trois articles sur ce sujet, dont deux dans la collection « Chants / sons » des Presses Universitaires de Provence : « La chanson d'amour, l'émotion, l'idée : éléments de dramaturgie métaphysique », *Chanson. Du collectif à l'intime*, (Joël July dir.), 2016 ; « Où est la langue mineure ? L'anglais dans la chanson française », *Réécriture et chanson dans l'aire romane* (Perle Abbrugiati dir.), 2017 ; et en collaboration avec Joël July : « La voix, elle, ne ment pas : créativité et mystifications éthiques dans la chanson », *L'Éthos en poésie*, Hugues Laroche et Michèle Monte (dir.), Toulon, *Babel*, coll. « Littératures plurielles », n° 34, 2016.

<sup>1</sup> Voir à ce sujet le livre important de Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007.

<sup>2</sup> « Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) » constate Baudelaire aux vers 7 et 8 de l'un de ses plus beaux poèmes, « Le Cygne », « Tableaux parisiens », *Les Fleurs du mal* ; voir aussi Julien Gracq, *La forme d'une ville*, Paris, Corti, 1985.

### **1975-1980: cinque secoli di musica nera a Napoli**

Gianpaolo Chiriaco (Bolzano)

In questo contributo due dimensioni storiche si sovrappongono e si intrecciano, fino a confondersi completamente in una narrazione priva di confini. Solo una cornice rimane invariata: la città di Napoli. Il primo percorso storico prenderà in esame quel periodo che va dal 1975, anno del primo disco di Napoli Centrale, al 1980, anno di pubblicazione di *Nero a Metà* (Pino Daniele). Nel corso di quei cinque anni sono state scritte e registrate opere di *popular music* il cui livello è riconosciuto e celebrato ancora oggi, sebbene spesso si perda di vista la dirompente presenza – in queste opere – di una musica diasporica nera. Ma se i legami fra James Senese e quella che storicamente definiamo *black music* sono più che evidenti, connessioni meno apparenti benché non meno significative emergono anche nel lavoro di Roberto De Simone. La sua *Gatta Cenerentola* (1976) rimette di nuovo in circolo le moresche del Cinquecento, un repertorio di canzoni costruite sulle vicende dei musicisti di origine africana attivi allora in Europa e nelle città del Mediterraneo. La possibilità di dialogo fra voci di Napoli e musicisti diasporici è ancora oggi – a cinque secoli di distanza – la cifra del contesto musicale partenopeo. Si tratta di dialoghi musicali il cui valore non si esaurisce nel semplice dato storico, ma anzi si lascia cogliere solo nel senso sonico di una contemporaneità in cui risuonano, frantumandosi, anche i confini della storia.

**Gianpaolo Chiriaco**, etnomusicologo, giornalista e studioso di canto, insegna etnomusicologia presso la Libera Università di Bolzano. È stato ricercatore presso l'Università del Salento e ha lavorato per tre anni presso il Center for Black Music Research (Chicago) nell'ambito di un progetto di ricerca finanziato dall'Unione Europea con una borsa Marie Curie. Si occupa di vocalità e di identità culturali legate alla diaspora africana, ed è stato curatore e organizzatore di due edizioni del symposium "Black Vocality: Cultural Memories, Identities, and Practices of African-American Singing Styles", presso il Columbia College di Chicago. Ha presentato il suo lavoro in conferenze internazionali, pubblicazioni in più lingue, performance, seminari, installazioni (<http://www.afrovocality.com>). La sua monografia *Voci Nere. Storia e antropologia del canto afroamericano* è in pubblicazione per Mimesis Edizioni.

## Le macchiette interculturali di Renato Carosone

Gerhild Fuchs (Innsbruck)

L'opera musicale lasciata da Renato Carosone e delle sue band nel periodo tra il 1946 e il 1959, è ricca di piccoli ritratti parodistici di determinati tipi o atteggiamenti umani in cui si fondano degli stereotipi culturali napoletani con quelli etnici o nazionali di un altrove a volte vicino, a volte più lontano ed esotico: basti pensare a brani come "O sarracino", "Caravan Petrol", "O torero", "Il pellerossa" o la famosissima "Tu vuò fa' l'americano", per nominare solo alcuni degli esempi più celebri. In queste canzoni, oltre all'uso di elementi musicali in cui, conformemente alle mode di allora, si univano "jazz, blues, ritmi latinoamericani, echi arabeggianti e melodia partenopea",<sup>3</sup> il procedimento di 'fusione culturale' è essenziale anche a livello discorsivo, facendo nascere dei ritratti umani in cui una 'base caratteriale' napoletana si intreccia a componenti esotici, com'è il caso del bel napoletano tutto moro e rubacuori associato all'immagine – non meno stereotipata – dell'uomo arabo in "O sarracino".

Nell'intervento si vorrebbe indagare, sia a livello del testo, sia ugualmente (nei limiti del possibile) a livello della musica, sull'uso degli stereotipi culturali o etnici e sul modo in cui vengono messi in rapporto con la 'napoletanità' quasi sempre in gioco nelle canzoni di Carosone. L'ipotesi da cui parte l'analisi di tali rapporti di 'fusione culturale', è che essi poggiano fondamentalmente su una concezione di 'interculturalità' (più che di 'transculturalità') nel significato che Wolfgang Welsch conferisce a tale concetto, cioè di un contatto tra culture considerate come "sfere" distinte e sostanzialmente rivali.<sup>4</sup> D'altra parte, le canzoni di Carosone come quelle citate ad esempio, non si riducono certo ad una pura presa in giro a spese di altre culture o altre etnie, bensì fanno ricadere l'ironia nella maggior parte dei casi su un determinato tipo napoletano che vuole sembrare diverso o migliore di quello che è. In tal modo, c'entra sempre il *cliché* della teatralità napoletana, della tendenza alla vanteria e all'abbaglio. Ed è proprio la teatralità che contrassegna allo stesso tempo anche il lato performativo di queste canzoni, rappresentate da Carosone e dagli altri membri famosi della sua band (in particolare Gegè di Giacomo) come piccole sceneggiate in cui l'esibizione musicale si fonda con il cabaret.<sup>5</sup> Da questo punto di vista della *performance* come anche da quello del contenuto – i ritratti di tipi napoletani –, le citate canzoni di Carosone si inscrivono nella tradizione delle famose macchiette nello stile di Raffaele Viviani o di Maldacea, un altro aspetto su cui si vorrebbe indagare nell'ambito dell'intervento.

**Gerhild Fuchs** è docente e ricercatrice di letteratura italiana e francese all'istituto di lingue romanze dell'università di Innsbruck dove dirige anche il dipartimento di *Textmusik in der Romania*. Ha pubblicato un libro su Baricco (*Alessandro Bariccos Variationen der Postmoderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003) e un altro sulle concezioni spaziali nella narrativa italiana contemporanea sull'esempio della pianura padana (*Von Spaziersehern, Erinnerungsflaneuren und pikaresken Wanderern: Literarische Topographien der Poebene bei Celati, Cavazzoni, Benati und anderen*, Heidelberg: Winter 2014). I suoi saggi s'incentrano su vari autori della letteratura italiana contemporanea (Celati, Cavazzoni, Benati, Malerba, Vassalli, Maraini), sulla letteratura francese e italiana del Settecento (Laclos, Diderot, Goldoni), sul poema cavalleresco italiano, sul film e sulla trasposizione cinematografica di opere letterarie nonché sulla *popular music* italiana.

<sup>3</sup> Giannelli, Enzo: *Renato Carosone, un genio italiano*. Roma: Curcio Musica 2008, p. 53.

<sup>4</sup> Welsch, Wolfgang: "Transculturality – the Puzzling Form of Cultres Today", [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Transculturality.html](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html).

<sup>5</sup> Cf. Giannelli 2008, pp. 64 e 88.

**Globalisation, hyperculture, gentrification : quelles ressources pour quelle résistance dans la chanson marseillaise contemporaine ?** [intervention de 40-45 minutes]

Médéric Gasquet-Cyrus (Aix/Marseille), Jean-Marie Jacono (Aix/Marseille)

Dans un monde dont le taux d'urbanisation pourrait dépasser les 65 % en 2050, les grandes villes jouent un rôle majeur aux niveaux démographique, économique, politique mais aussi culturel. La configuration des villes et de toutes leurs fonctionnalités (réseaux de transport, zones d'habitat, de commerce, espaces verts, etc.) fait l'objet de luttes entre investisseurs privés et populations locales. Ces dernières entrent parfois en résistance pour lutter contre des mutations qu'elles jugent contraires à leurs propres intérêts, et à la *culture* locale. Le tout dans un monde globalisé et saturé par l'existence d'une *hyperculture* (avec tout ce que ces notions de *culture* et *hyperculture* ont de difficile à définir).

Marseille, n'échappe pas au phénomène. Objet de transformations urbaines depuis le XIX<sup>e</sup> siècle elle est, depuis les années 2000, engagée dans une phase de restructuration urbaine et démographique sans précédent. Cette opération d'aménagement urbain d'envergure, qui entraîne des processus de gentrification, est appuyée par une politique « culturelle » qui ne manque pas de soulever des contestations locales (Marseille capitale européenne de la Culture 2013), notamment dans la chanson marseillaise contemporaine.

Il s'agira ici de voir comment, à travers des genres musicaux différents (ragamuffin, rock, rap), destinés à des publics *a priori* distincts, des artistes issus de milieux culturels et générationnels différents (Quartiers Nord, Massilia Sound System, Mon Vier, Keny Arkana) mettent en scène des discours de résistance qui, s'ils divergent au niveau de la forme (musicale, sémiotique, langagière), convergent partiellement pour dénoncer les transformations d'une ville et ses conséquences sur les populations locales et leur(s) culture(s).

**Jean-Marie Jacono** est maître de conférences en musicologie à l'université d'Aix-Marseille, à Aix-en-Provence (laboratoire LEA). Ses travaux, dans les champs de la sociologie de la musique mais aussi de la sémiotique musicale, ont été consacrés à la musique russe (thèse de doctorat sur les révisions de l'opéra *Boris Godounov* de Moussorgski) mais aussi aux musiques populaires modernes (chanson et rap). Premier musicologue à avoir étudié le rap en France, Jean-Marie Jacono a rédigé de nombreux articles sur le rap marseillais et le groupe IAM. Il est cofondateur, avec Perle Abbrugiati et Joël July du réseau international 'Chanson : les ondes du monde' et de la collection « Chants Sons » (Presses universitaires de Provence). Il a par ailleurs publié en 2015 (en co-direction avec Lionel Pons), *Henri Tomasi : du lyrisme méditerranéen à la conscience révoltée* (Aix-en-Provence, PUP, 564 p.).

**Médéric Gasquet-Cyrus** est maître de conférences à l'Université d'Aix-Marseille, au département des Sciences du Langage et au Laboratoire Parole et Langage. Ses travaux portent principalement sur les accents du sud de la France et la discrimination à l'accent en français. Par ailleurs, depuis la fin des années 1990, il analyse la situation sociolinguistique de Marseille notamment à travers la chanson. Co-directeur de publication de *Paroles et musiques à Marseille* (avec G. Kosmicki et C. Van den Avenne, Paris, L'Harmattan, 1999) et auteur dans le même volume de l'article « Les inserts dans le rap et le ragamuffin marseillais », il a écrit plusieurs notices sur la chanson marseillaise, en français ou en occitan, dans la revue culturelle *Marseille*, et co-édité l'ouvrage *Marseille en V.O.* (avec Jean-Marc Valladier, 2007), autour de l'œuvre du groupe Quartiers Nord.

Par ailleurs, il anime depuis 1999 une chronique quotidienne sur France Bleu Provence et assure sur la même radio l'animation d'une émission musicale mensuelle, dans laquelle il accueille les artistes et les groupes de Marseille et de Provence.

**Les bruits de Marseille de *Tais-toi Marseille* (1958, Colette Renard/ Barbara) au *Sud d'Iraka* (2012, album *Hier*)**

Joël July (Aix-Marseille)

Il s'agira de mettre en évidence, de la chanson (faussement appelée) réaliste des années 50 au rap/slam/électro des années 2010, la constance du motif métatextuel des sonorités (verbales ou non, harmonieuses ou intempestives, vaines ou libératrices, jouissives ou castratrices) dans les chansons qui évoquent Marseille. Cette manière d'appréhender l'espace urbain et l'activité humaine par les sons qui traversent la ville-port, cette ville méditerranéenne qui lie et attache les chanteurs, bascule automatiquement dans une chanson, art polysémiotique/intermédial, en un jeu réflexif où le thème devient matière musicale et la musique illustration symbolique. Ce n'est pas seulement la recreation mimétique que visent ces chansons, par le cliché des bruits et des paroles ; elles intègrent aussi le hurlement de la ville et la faconde marseillaise, la tchatche, comme une sorte de piège urbain envoûtant. On s'appuiera notamment sur deux titres exemplaires : *Tais-toi Marseille* (1958) qu'ont interprété successivement Colette Renard et Barbara, au début de sa carrière, et *Sud d'Iraka* (2012, album *Hier*).

**Joël JULY** est maître de conférences en stylistique et langue françaises à la faculté d'Aix-en-Provence (AMU, Aix-Marseille Université). Il y a intégré l'équipe de recherche du CIELAM. Spécialiste de la chanson française (*Les Mots de Barbara*, P.U.P., 2004 ; *Barbara L'Intégrale*, L'Archipel, 2012, *Esthétique de la chanson française contemporaine*, L'Harmattan, 2007), il cherche à circonscrire les effets popularistes (prosaïsme, néologie, figements, énonciation, polyphonie, coq à l'âne, syntaxe, mise en voix) de cet art populaire. Il a organisé en 2014 un colloque international à Aix-en-Provence intitulé « Intime et collectif dans la chanson des XXe et XXIe siècles », publié dans la collection « Chats Sons » des PUP. Stylisticien de formation, formateur et juré pour les concours, il s'intéresse tout particulièrement à la versification, la mixité des formes, les procédés de reformulation, les dispositifs narratifs. Il est cofondateur et président de l' AIS (Association Internationale de Stylistique).



## **Il beat, la melodia e il dialetto napoletano nei testi dei 99 posse: dai retaggi popolari alle influenze d’Oltreoceano**

Tommaso Manfredi (Brindisi)

Il presente contributo vuole fornire una visione relativa alla trasversalità dell’uso del dialetto e delle influenze musicali della storica band partenopea dei 99Posse, attraverso un confronto tra i materiali audio, video e le testimonianze dirette dei protagonisti, utilizzando come punto di vista privilegiato, quello dell’analisi di alcuni tra i brani storici della band: “Curre curre guagliò”, “S’adda appiccìa” e “Napoli”.

Nati nei primi anni 90 intorno all’Officina 99, un centro sociale dell’epoca, i 99 Posse sono uno dei gruppi più rappresentativi che animeranno una sorta di *nouvelle vague* partenopea in compagnia di altre realtà vicine politicamente come i Bisca, gli Almamegretta e Speaker Cenzou, per citarne alcuni. Nello specifico l’intervento sarà concentrato in due focus per ognuno dei brani:

- 1) La trasversalità dell’uso del dialetto napoletano (già storicamente utilizzato e sdoganato dalla discografia nazionale nei grandi classici e nella canzone neomelodica) tra retaggio popolare, superstizione, comunicazione diretta popolare e questioni identitarie;
- 2) analisi dell’aspetto compositivo in relazione alle correnti creative.

Il fine dell’analisi è sottolineare l’importanza della conservazione e dello studio particolare sul fenomeno nel territorio d’appartenenza, come risorsa per una esegesi corretta e partecipata delle influenze musicali nel sound della band. Un contributo in sintesi, alla storia dello sviluppo delle arti e musiche contemporanee provenienti dalla città di Napoli, nel caleidoscopio delle influenze che ne compongono la struttura e in visione di un possibile confronto con esperienze analoghe nel Mediterraneo, come nel caso specifico della città di Marsiglia e dei suoi Massilia Sound System.

**Tommaso Manfredi**, classe 1981, è nato a Brindisi, città del sud italia dalle mille contraddizioni e porto naturale del mediterraneo. Consegue nel 2008 la laurea in Musicologia presso l’Università del Salento. Musicista e insegnante di chitarra, è autore del libro *Dai Caraibi al Salento, Nascita evoluzione e identità del reggae in Puglia* (oggi alla sua seconda ristampa) e del film *Rockman*, vincitore di numerosi festival nazionali e presentato in Italia, Spagna, Olanda e Inghilterra. E’ stato inoltre ideatore del laboratorio dal basso *Apulian Reggae Academy* presso *Ex Fadda Officine del Sapere*, il primo corso sulle professioni della musica reggae alla presenza di producers internazionali. E’ inoltre presidente dell’associazione culturale Ritmo Radicale, vincitrice della prima edizione di ‘Principi Attivi – Giovani Idee per una Puglia Migliore’ nel 2009. Appassionato alla creazioni di ponti intergenerazionali e internazionali, attualmente sta cercando risorse e collaborazioni per una nuova ricerca riguardante il flamenco andaluso.

Pubblicazioni

2011: *Rockman – Dai Caraibi al Salento 2nd edition* (versione aggiornata, riveduta e corretta + docufilm 52min.) Goodfellas edizioni; 2008: *Dai Caraibi al Salento – Nascita, evoluzione e identità del reggae in Puglia* (Libro + CD compilation) Manfredi, Elianto edizioni.

## **Il ‘lido lidio’: strategie musicali nella rappresentazione cinematografica di Marsiglia**

Dario Martinelli (Vilnius)

*The French Connection, The Wicked City, Port du desir*, il poliziottesco *La polizia incrimina la legge assolve*, l'inevitabile *Borsalino*... via via fino alla recente serie televisiva *Marseille*: scorrendo i titoli delle più importanti produzioni cinematografiche e televisive girate e/o ambientate a Marsiglia, balza subito all'occhio come questa città abbia sviluppato, attraverso le varie rappresentazioni, un vero e proprio *topos* scenico-narrativo: la città di frontiera, sede di attività per lo più illegali, abitata da una comunità fattualmente multietnica ma esistenzialmente apolide, composta da avventurieri, marinai, gangster e prostitute, e non priva di un certo *charme*. Che questo *topos* si possa riassumere fisionomicamente nelle fattezze di un Jean-Paul Belmondo o di uno Gene Hackman è senz'altro accettabile – ma cosa succede se combiniamo la rappresentazione audiovisiva con quella prettamente musicale? Quanta di questa 'illegalità', di questa multietnicità e di questo fascino appaiono nella nostalgica melodia in modo lidio di Claude Bolling per *Borsalino*, o nella fusion asimmetrica di Don Ellis per *The French Connection*?

Utilizzando metodologie principalmente musicologiche e semiotiche, la presentazione si pone lo scopo di evidenziare unità di significato nella musica da film (o da televisione) utilizzata nelle rappresentazioni audiovisive di Marsiglia, alla ricerca di continuità tra i due tipi di media, ma anche (forse soprattutto) di possibili 'valori aggiunti' forniti dal testo musicale.

**Dario Martinelli** (1974) è Direttore dell'International Semiotics Institute, ordinario di arti audiovisive presso l'Università Tecnologica di Kaunas, da poco capo-ricercatore nella facoltà di Industrie Creative dell'Università Tecnologica di Vilnius, associato in semiotica e musicologia presso le Università di Helsinki e della Lapponia, e direttore della collana "Humanities – Arts and Humanities in Progress" per i tipi di Springer. Ha finora pubblicato dodici monografie e oltre cento tra articoli, saggi ed edizioni curate. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti per la sua attività di ricerca: tra questi si segnalano il premio "Monografia dell'anno 2016" per l'Università di Kaunas (per il libro *Arts and Humanities in Progress – A Manifesto of Humanities*), l'"Oscar Parland Prize for Prominent Semioticians" dell'Università di Helsinki nel 2004 (più giovane vincitore nella storia del premio), e il Cavaliere della Repubblica Italiana nel 2006 per il suo contributo alla diffusione della cultura italiana a livello internazionale.

### **Massilia en avant: de Claude McKay à Moussu T (e lei Jovents)**

Danielle Marx-Scouras (Ohio, USA)

“Man loves individuals. Man loves things. Man loves places. And the vagabond lover of life finds individuals and things to love in many places and not in any one nation.”

(Claude McKay)

“Massilia fai avans / Sople e bolegant / Libre e occitan”

(Massilia Sound System)

Moussu T e lei Jovents, un groupe de blues de La Ciotat, a sorti leur premier album *Mademoiselle Marseille* en 2004. L’album est dédié à l’écrivain Claude McKay de la Renaissance de Harlem dont le roman *Banjo. A Story without a Plot* (1929) est considéré le meilleur roman sur Marseille. En tout cas, c’est l’opinion de Tatou (Monsieur T), qui est aussi l’un des fondateurs du groupe reggae, Massilia Sound System. La pochette de l’album reproduit une vieille photo d’un ancien *boui-boui* (bar de mauvaise réputation) de la Rue Torte à Marseille, où les Provençaux du coin buvaient, chantaient et dansaient avec les musiciens noirs venus des Amériques et d’Afrique pendant les années 1920. Cela était avant que le fascisme ait envahi l’Europe et que les Nazis, propulsés par l’extrême droite française, aient bombardé, en janvier 1943, ce vieux quartier populaire au nom de l’épuration ethnique.

Mais la musique continue ! Claude McKay est au cœur de l’aventure de Moussu T e lei Jovents (qui jusqu’à ce jour a réalisé 8 albums, un DVD, et une création musicale en hommage à McKay, avec la chanteuse Arlee Leonard de New York, intitulée *Zou, shake that Thing !*). A une époque où Marseille, une ville qui est 30% musulmane, continue à contester la notion de ‘Francité’, dictée par une stratégie *top down* émanant de la capitale, la politique musicale locale et transnationale de Moussu T nous rappelle une autre époque où cette ville était un véritable *melting-pot* musical et ethnique – comme aujourd’hui d’ailleurs. Ce rappel musical est aussi un avertissement politique face à toutes ces idéologies nationalistes qui continuent à menacer la France et l’Europe.

**Danielle Marx-Scouras** est professeure d’études françaises et francophones à The Ohio State University (Columbus, Ohio, USA). Elle a publié deux livres, *La France de Zebda 1981-2004, Faire de la musique, un acte politique* (Paris: Editions Autrement, 2005) et *The Cultural Politics of ‘Tel Quel’: Literature and the Left in the Wake of Engagement* (Penn State University Press, 1996), ainsi que de nombreux essais sur Albert Camus, les femmes et la guerre d’Algérie, *Il Politecnico* d’Elio Vittorini, Jean Sénac, la théorie littéraire, Driss Chraïbi, et la musique populaire. Elle prépare un livre intitulé *Rock the Hexagon: Popular Music and Identity Politics in France Today*.

### **Neri a metà. Napoli Centrale e le origini del jazz-blues napoletano**

Margherita Orsino (Toulouse)

Il nome del gruppo Napoli Centrale è una metafora: fulcro di mercati leciti e illeciti, luogo di arrivo dei migranti dell'estremo Sud, la stazione è anche il punto di passaggio, incontro, scambio. Lì il "nero a metà" James Senese inventa il jazz blues napoletano fin dagli anni settanta. Lì approda e si forma Pino Daniele prima della sua grande carriera. Vedremo come quei pezzi ancora sperimentali costituiscano l'espressione originale di denuncia e di rivolta contro il razzismo, la precarietà, le condizioni di abbandono del "popolo" napoletano - inteso come melting pot - ed oltre.

Ma entrando in quella materia, attraverso lo studio dei pezzi più significativi di una ricca produzione del gruppo, in un grande arco di tempo di oltre quarant'anni, 1975-2016 ("Campagna", "Ngazzate nire", "O sanghe" ecc. ), a distanza, si sente come non vi siano solo cronaca e denuncia, rabbia e rassegnazione.

Si cercherà allora di mettere in luce una poetica più in filigrana, che passa nei testi unici di James Senese, nel suo dialetto ma anche nella sua voce, nel suo sax, nell'interpretazione. Si cercherà insomma di cogliere e sintetizzare elementi di un "canto" napoletano soul e jazz alla maniera originale di un gruppo troppo poco conosciuto e studiato.

**Margherita Orsino** è professoressa di letteratura italiana contemporanea all'Università di Toulouse Jean Jaurès, dal 1995; membro dell'équipe CEIIBA (culture romanze), dell'Istituto pluridisciplinare IRPALL, e della rete ARPEGE (studi sul genere). Traduttrice di poesia (su "Anterem"), si interessa alla poesia contemporanea, alla neoavanguardia, agli archivi minoritari e di genere. La sua ricerca degli ultimi anni porta sul concetto di "opera contro", come sintesi dell'opera contemporanea insieme sperimentale (in rottura con i codici estetici) e impegnata: "Opera contro. Entre deux cinquantenaires, réflexions sur l'œuvre de rupture en Italie", in *Le rire et la raison*, P.R.I.S.M.I., n. 14, Paris, 2014 ; *Opera contro, L'oeuvre de rupture contemporaine de 1960 à nos jours*, Toulouse, Collection de l'ECRIT, n.16, 2017.

### « La chanson de Marseille » 80 ans de transmusicalité pour penser la société

Cécile Prévost-Thomas (Paris)

En 1937, Andrée Turcy crée « La chanson de Marseille », titre de la revue-opérette *Rose de Marseille* dont elle tient le rôle principal sur la scène de l'Alcazar de Marseille le 8 octobre de cette même année. Sur des paroles de Marc-Cab et une musique de Georges Sellers, de forme valse-musette, elle interprète sur scène puis sur disque cette chanson accompagnée par le jazz marseillais sous la direction du même Georges Sellers qui joue personnellement les parties d'accordéon.

En 2017, le pianiste de jazz new-yorkais Ahmad Jamal offre un album à la ville de Marseille dont le titre éponyme est confié dans sa version chantée à Mina Agossi, chanteuse de jazz franco-béninoise et dans sa version slamée au rappeur Abd Al Malik. Le texte dit en substance : « Marseille, Marseille, ville d'éternité ... jamais je ne pourrai t'oublier » comme un écho à « À la claire fontaine », l'une des plus anciennes chansons traditionnelles qui donnera naissance à des centaines de versions tant du point de vue du texte que de la musique...

Puisées aux extrémités temporelles de l'immense corpus des chansons dédiées à la cité phocéenne, « La chanson de Marseille » et « Marseille », œuvres distantes de quatre-vingts ans, posent et balisent l'étude de la chanson comme genre musical pluriel tissé de transmusicalité (croisements, dialogues, métissages, hybridations et interactions des genres et styles musicaux) qui « transcende et transforme les particularismes » ; dépassent à travers le temps et l'espace, les canons établis et témoignent de l'importance qu'il y a à considérer la chanson (comme œuvre, genre ou pratique) pour penser la société dans sa transculturalité à Marseille et au-delà.

Sociologue et musicologue de formation, docteur en sociologie, **Cécile Prévost-Thomas** est Maître de Conférences au département de Médiation Culturelle de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 où elle est responsable de la Licence Musique et Danse et du Master Médiation de la Musique qu'elle a créé en 2014. Chercheuse au CERLIS (Centre de Recherche sur les Liens Sociaux – UMR 8070 – Université Paris Descartes – CNRS - Université Sorbonne Nouvelle), elle consacre principalement ses recherches depuis 25 ans à l'étude sociologique et musicologique des mondes de la chanson francophone contemporaine en analysant aussi bien ses pratiques de création, de production, de diffusion et de réception, que les discours et les représentations sociales qu'ils génèrent dans les sociétés française et québécoise principalement. Depuis 2015 elle coordonne à la Sorbonne le séminaire mensuel « Penser la chanson ».

Parallèlement, depuis 2010, elle développe aussi ses recherches, autour de la question des dispositifs, acteurs, institutions et enjeux de la médiation de la musique à l'international. Elle est membre de l'équipe de recherche P2M (Partenariat sur les Publics de la Musique) rattaché à l'OICRM (Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique) de l'Université de Montréal au Canada depuis 2015 et a été nommée Professeur de Médiation de la Musique à l'HEMU (Haute Ecole de Musique de Lausanne) en Suisse en 2017.

Enfin, elle est membre du comité de lecture des revues *ATeM (Archives Texte et Musique)* et *Revue de Musicologie*.

### **Liberato: Un altro mistero napoletano**

Francesca Salamino (Aix/Marseille)

Un detto napoletano recita “Zitt’ ch’ sape ‘o juoco” (‘stia zitto chi conosce il gioco’): Liberato, cantante dell’attuale scena rap della città, sembra averlo fatto suo. Sin dal debutto lo scorso febbraio, attraverso i tre singoli incisi finora, ha fatto una scelta artistica molto precisa, riconosciuta anche a livello nazionale, ma dai contorni ancora da definire.

Il fenomeno è molto particolare: grazie a testi già maturi, a un lavoro scenico curato nei dettagli, compresa l’alta qualità dei video che accompagnano i singoli e a una produzione che vanta nomi importanti, Liberato non appare come un debuttante impacciato. Al contrario, sembra mostrare una netta consapevolezza di sé e dei propri obiettivi: l’uso del dialetto napoletano e la mescolanza di diversi sound e stili, infatti, ci dicono che questo artista ha pensato il proprio progetto a tutto tondo.

Fino a qui, tutto sembra confluire nella figura promettente di un nuovo artista partenopeo, se non fosse per un dettaglio che ha a che fare proprio con il suo legame con il contesto che lo circonda: Liberato ha deciso, infatti, di restare nell’anonimato. Un anonimato completo e totalizzante: nel web non vi è traccia di lui né di informazioni che riconducano al suo nome; non ha ritirato personalmente il premio che gli è stato attribuito lo scorso settembre a Napoli, in occasione del San Gennaro Day; infine, anche a livello discografico rifiuta ogni etichetta: quando gli è stato chiesto, in un’intervista, se appartenesse alla cerchia dei neomelodici o, piuttosto, a quella dei cantanti hip-hop o R’n’B (stili che usa e mescola con abilità), ha risposto che “l’importante è essere sinceri”. Sembra inevitabile il parallelo con la scrittrice Elena Ferrante: entrambi legati a Napoli, entrambi esportatori di un messaggio che arriva forte e chiaro in Italia e al di fuori, entrambi decisi a dire tutto ciò che devono attraverso la propria arte, come Banksy a Londra.

La ragione che sembra stare alla base di questa scelta appare come l’aspetto più interessante e consiste proprio nella città di Napoli e nella forza, al contempo centrifuga e centripeta, che è capace di generare. Da un lato, essa viene accettata nei suoi modelli di riferimento più noti: per citare solo due esempi, Liberato dichiara di ispirarsi tanto a Pino Daniele quanto a Maradona; dall’altro, è manifesta la volontà di trasmettere un’immagine della città che sia nuova e depurata dai *cliché* che spesso ne hanno caratterizzato la rappresentazione artistica: nelle sue canzoni e nei suoi video non c’è violenza né degrado. La pluralità di influenze culturali e di assi temporali che intervengono e si sovrappongono sembra, allora, servire a dare un senso nuovo alla città, liberata attraverso un uso audace di tutti i suoi volti, rinunciando a quello individuale dell’artista.

**Francesca Salamino** è insegnante di lingua e letteratura italiana e francese al liceo e all’università, giornalista in ambito istituzionale e culturale. Attualmente, dottoranda in Etudes italiennes presso l’università di Aix-Marseille con una ricerca sulle traduzioni italiane delle canzoni di Georges Brassens.

## Ritmi, suoni e contaminazioni culturali a Napoli

Lello Savonardo (Napoli)

Il paper si concentra sui ritmi, i suoni e le ibridazioni culturali che caratterizzano la città di Napoli. La realtà urbana di Napoli che, da sempre, vive la condizione di territorio 'in transito', di confine, luogo ibrido e crocevia di culture diverse, in un costante processo dicotomico caratterizzato da forti localismi e aperture e slanci verso l'esterno, rappresenta un esempio interessante di città postmoderna e multiculturale. Una città in cui le contaminazioni sono dominanti e le espressioni musicali, dalle melodie *arabonapoletane* ai ritmi *afroamericani* e *metropolitani*, caratterizzano il contesto urbano e culturale. A Napoli tali processi, insieme alle caratteristiche del territorio, hanno contribuito a nutrire quel panorama musicale unico, inedito che ha dato forma ad espressioni spesso anche molto diverse, ma riconducibili ad una stessa matrice di natura *vulcanica* e *magmatica*. Porta del sud, ponte virtuale che crea aperture, rotture e scambi verso altri mondi, centro di una forte marginalità e punta di diamante di un universo culturale, Napoli si esprime, comunque e da sempre, come luogo propositivo e produttivo in cui, l'invenzione a partire da culture "altre" permette di segnare altre tracce, altri percorsi, altri progetti culturali e musicali. La canzone napoletana, nelle sue diverse forme, ha da sempre raccontato, documentato e rappresentato i mille volti di Napoli, i suoi segmenti, i suoi sistemi, i sottosistemi, le stratificazioni e le modificazioni che hanno caratterizzato la storia della città.

**Lello Savonardo** insegna *Teorie e Tecniche della comunicazione* e *Comunicazione e Culture giovanili* presso il Dipartimento di Scienze Sociali dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. È coordinatore scientifico del Contamination Lab e dell'Osservatorio Giovani dello stesso Ateneo. È stato Segretario Generale dell' AIS - Associazione Italiana di Sociologia, consulente per la comunicazione del Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio e del Mare (Governo Prodi) e consigliere per la comunicazione del Ministro delle Politiche Agricole e Forestali (Governo Amato). Coordina il progetto Startup Music Lab (MiBACT/SIAE) e F2 Radio Lab, la webradio dell'Ateneo Federico II di Napoli. Tra le sue pubblicazioni: *Pop music, media e culture giovanili. Dalla Beat Revolution alla Bit Generation* (Milano, 2017); *Sociologie de la musique. Construction sociale du son des tribus au numérique* (Louvain-la-Neuve-Belgique, 2014); *Bit Generation. Culture giovanili, creatività e social media* (Milano, 2013); *Figli dell'incertezza. I giovani a Napoli e provincia* (Roma, 2007); *Cultura senza élite. Il potere simbolico a Napoli nell'era Bassolino* (Napoli, 2003); *Nuovi linguaggi musicali a Napoli. Il Rock, il Rap e le Posse* (Napoli, 1999).

### **Pino Daniele *Terra mia***

Giuliano Scala (Aix/Marseille)

*“Terra mia è tutto quello che io voglio dire,  
anche nei dischi che io farò in futuro,  
anche nei dischi che non farò in futuro”  
Pino Daniele, Intervista a Radio EuroSound, 1976*

Nel 1977 sembrava difficile che si potesse dire qualcosa di nuovo in una tradizione che vantava già diversi secoli di trionfale e autorevole storia e che inoltre si era già rivoluzionata e rinnovata per l'ennesima volta proprio qualche anno prima del debutto di Pino Daniele. Tra il rock dei Napoli Centrale, il Folk Rock di Bennato, le tammuriate della Nuova Compagnia di Canto Popolare, il Rosso Napoletano di Tony Esposito e la penetrante voce di Alan Sorrenti.

Tuttavia Pino Daniele ci riuscì, attraverso una lingua cruda e reale: la lingua parlata nelle strade di Napoli, una lingua segnata dall'usura del vivere quotidiano e declinata secondo quel dialogo con l'America che aveva già partorito Renato Carosone, Peppino Di Capri, Edoardo Bennato, James Senese e che era la *conditio sine qua non* per la comprensione della musica partenopea.

*Terra Mia*, il suo primo album rappresenta un punto di svolta per la musica napoletana: è la nascita di una nuova canzone, sono i cambiamenti e la denuncia sociale di una generazione di talentuosi musicisti e parolieri influenzati dalla musica d'oltreoceano e dalla melodia classica della loro città. Canzoni divenute iconiche come *Napul'è* o *'Na tazzulella 'e café* sono un esempio di questo inscindibile legame con una tradizione musicale e la voglia di innovazione, il sentimento d'appartenenza alla città ai suoi valori etici e sociali, in una parola la napoletanità e la voglia di affrancarsi da essa alla ricerca di una tanto evocata *Libertà*. Pino Daniele scrisse *Terra Mia* “con l'ambizione di scrivere canzoni come Luigi Tenco e suonare con i grandi chitarristi, a metà tra futuro e tradizioni” e ci riuscì: nessun prodotto culturale descrive la Napoli di quegli anni con la potenza, la commozione e insieme l'artistica leggerezza di *Terra Mia*.

**Giuliano Scala** nasce a Napoli nel 1987. Appassionato di letteratura e musica, si laurea in lingue, letterature e cultura dell'Europa e delle Americhe all'Università di Napoli “L'Orientale” con una tesi sulle canzoni del cantautore francese George Brassens dal titolo “Una cultura intellettuale dal linguaggio popolare”; nel 2013 si trasferisce a Aix-en-Provence e si iscrive all'ESPE e nel 2015 si laurea con una tesi sul apprendimento cooperativo e il lavoro di gruppo in classe. Attualmente insegna Italiano al liceo “Belsunce” a Marsiglia, è dottorando al Centre Aixois d'Etudes Romanes con una tesi su Pino Daniele volta ad analizzare l'importanza del lavoro di sincretismo musicale svolta dal cantautore partenopeo.



**“Concerto senza frontiere”: il Sud del mondo si ritrova a Napoli. Integrazione e transcultura nella canzone napoletana odierna.**

Corinna Scalet (Heidelberg)

Ricca di storia e, sin dall'antichità, crocevia di culture diverse, Napoli è una delle città culturalmente più vive del Mediterraneo. Questa metropoli sul mare, un tempo terra di emigranti, è oggi divenuta terra d'immigrazione, città cosmopolita in cui popoli diversi si incontrano e convivono, mescolandosi senza perdere, però, la loro identità. Questa sua pluralità culturale, che ha radici lontane, diviene la base per un presente fatto di integrazione e fratellanza: un presente che la musica, da sempre fotografa dei cambiamenti sociali della città, ben riesce a descrivere.

Con la fine della fase storica della “canzone napoletana” nel secondo dopoguerra, la musica partenopea si apre alle influenze più disparate e comincia a diventare un prodotto ibrido. L'intervento proposto mira a esaminare questa “nuova canzone napoletana”, che racconta e descrive una nuova città transculturale, fondendo ritmi tradizionali partenopei e nuovi *sound* provenienti da tutto il mondo e in cui il dialetto napoletano, da sempre forte elemento identitario, si mescola a lingue venute da lontano in un *code-switching* funzionale alla realistica descrizione della nuova situazione socio-culturale della città. Nell'intervento, che seguirà un percorso tematico-musicale, verranno esaminate 15 canzoni che ben esemplificano questa idea di transculturalità: *Mediterraneo sia* e *Sponda Sud* di Eugenio Bennato, *Canto do Mar* e *Via Medina* di Pino Daniele, *Black Athena* e *Sanghe e anema* degli Almamegretta, *Napulitan* e *Da sud a sud* di Valerio Jovine, *Children ov Babylon* dei 99 Posse, *W.O.P* di Raiz, *Paisà* di Enzo Avitabile, *Pummarola Black* del gruppo 'E zezi, *Gente do Sud* dei Terroni Uniti, *Prayer for Kumbaya* di Tommaso Primo, *Te vengo a cerca'* dei La Maschera. Questi brani, differenti fra loro per genere musicale, raccontano storie diverse: si va dai canti mediterranei di Bennato e Daniele a storie di integrazione come nel caso dei brani dei La Maschera o di Enzo Avitabile, passando per l'orgoglio di essere napoletano cantato da Raiz e dagli Almamegretta e per la descrizione delle difficoltà che accomunano il popolo napoletano a chi vive in altre terre difficili, come nel caso del brano dei 99 Posse. Lo scopo è quello di mostrare come la musica riesca a illustrare il significato odierno dell'“essere napoletano” e a descrivere la Napoli contemporanea, “capitale” di un grande Sud mediterraneo, metropoli moderna fondata sulla fratellanza e sulla diversità intesa come ricchezza culturale.

**Corinna Scalet** si laurea in Lettere moderne nel 2011 all'Università degli Studi di Napoli “Federico II” con una tesi su Umberto Saba. Nel 2015 consegue la laurea magistrale in Filologia moderna con una tesi su Camillo Boito e E.T.A. Hoffmann. Nell'estate 2016 inizia il dottorato in Linguistica italiana alla Ruprecht-Karls Universität Heidelberg con una tesi sul fenomeno del mistilinguismo nella canzone di area napoletana dagli anni '80 a oggi. Nel 2017 ha tradotto la versione italiana di *Filosofia marxista e storia dell'arte* di Boris Röhl, edito da Carocci.

### **Napoletanità e italianità musicale nella prima era della popular music: il caso di “O sole mio”**

Jacopo Tomatis (Torino)

In pochi metterebbero in dubbio che “O sole mio”, composta da Eduardo Di Capua e Giovanni Capurro nel 1898, sia fra le canzoni napoletane più celebri e tipiche, oggetto di riconoscimento identitario da parte dei napoletani.

Da un lato, la canzone “O sole mio” – intesa come oggetto ‘intermediale’, i cui significati circolano e si costruiscono storicamente attraverso diversi media, dallo spartito a stampa alle versioni dei posteggiatori, dalle cover in altre lingue all’apparato iconografico che ne accompagna le incisioni – risponde a una serie di stereotipi di napoletanità e italianità, tanto testuali (le immagini dell’Italia e di Napoli ‘paese del sole’, l’amore...) quanto musicali (l’ampio arco melodico, esteso in un’undicesima, l’acuto finale, la diatassi della canzone). Dall’altro, la canzone – come è noto – è costruita su un ritmo di *habanera*, di origine cubana. Dunque, “O sole mio” è un tipico prodotto dell’era della popular music, caratterizzata da musiche urbane spesso sintetizzate in grandi agglomerati portuali e in contesti transculturali (e che spesso veicolano un significato transculturale).

A dispetto della centralità del ritmo di *habanera* in “O sole mio”, pochi studiosi sono andati oltre il suo riconoscimento, perlopiù ricondotto alla moda del tempo. Questo intervento, nei limiti del tempo a disposizione, proverà invece a mettere proprio questa peculiarità al centro dell’analisi, per verificare come alcuni ritmi ‘latinoamericani’ si siano, attraverso processi diacronici di stilizzazione, associati con significati musicali di ‘napoletanità’ e ‘italianità’, e per riflettere sul concetto di ‘napoletanità’ e ‘italianità musicale’.

**Jacopo Tomatis** è docente a contratto di Popular Music al Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università di Torino, Corso di Laurea in DAMS. Nel 2016 ha completato, presso lo stesso Dipartimento, il suo Dottorato di Ricerca, dedicato alla storia culturale della canzone in Italia. Ha pubblicato, sul tema, numerosi saggi in italiano, inglese e francese. È direttore responsabile di *Vox Popular*, la rivista scientifica della IASPM italiana (International Association for the Study of Popular Music), e segretario del *branch* italiano. Come critico musicale, dal 2008 è redattore de “il giornale della musica” (EDT), per cui cura le sezioni dedicate al jazz, al pop, al folk e alla world music.

Fra le sue pubblicazioni recenti: “Il ballo flagello. Il sistema dei media italiano e la ricezione del rock and roll, 1955-1956”, *La valle dell’Eden*, 2017; “I ragazzi di oggi e la nostalgia canaglia. Il Festival di Sanremo, i media e la canzone italiana”, *Bianco e nero* 585, 2016; “Rediscovered Sisters: Women (and) Singer-songwriters in Italy”, in *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*, a cura di Stuart Green e Isabelle Marc, Routledge 2016; “A Portrait of the Author as an artist. Ideology, authenticity and stylization in the canzone d’autore”, in *Made in Italy. Studies in Popular Music*, a cura di Franco Fabbri e Goffredo Plastino, Routledge 2014. Nel 2016 ha collaborato al libro *La musica folk*, a cura di Goffredo Plastino (il Saggiatore), curando una parte degli interventi e firmando tre saggi. La sua prima monografia uscirà nel 2018.

### **“Miliuni ‘e voci, ‘na voce sola”. Il concetto di transculturalità nella musica di Enzo Avitabile**

Marialena Tucci (Salento)

Il contributo proposto si prefiggerà di considerare i diversi livelli di transculturalità presenti nell’opera di Enzo Avitabile, sassofonista di nascita, cantautore e compositore napoletano; più specificatamente, si terrà conto degli ultimi vent’anni di attività del musicista, compresi tra gli album *Addò* (1996) e *Lotto infinito* (2016). Tale scelta cronologica si fonda sull’esigenza di esaminare il periodo “di svolta” di Enzo Avitabile, corrispondente a una ritrovata fiducia nell’idioma partenopeo e dunque, nel ritorno a un suono tradizionale ma, allo stesso tempo, contemporaneo.

Nell’ambito del “folk globale”, che interessa il territorio campano dagli anni Novanta del secolo scorso e che prevede, accanto alla rivalutazione dei ritmi originari, la scoperta di sonorità altre e l’impiego di procedure digitali di registrazione,<sup>6</sup> la produzione di Enzo Avitabile assume una posizione singolare, poiché si arricchisce di continui interscambi tra la dimensione “locale” e quella “mondiale”, dai quali scaturisce l’affermazione-evoluzione di identità culturali tanto diverse tra loro quanto strettamente legate.

In tal senso, il contributo verterà sull’analisi di tre livelli in cui si manifesta l’incrocio tra diverse culture: dapprima quello musicale, poiché Avitabile si destreggia abilmente tra forme ritmiche napoletane e moduli afroamericani e mediorientali; successivamente, si terrà conto del livello testuale, in cui i racconti del microcosmo napoletano appaiono “riproduzioni” *in vitro* di realtà sociali internazionali; infine, si prenderà in esame il livello linguistico, in quanto i testi di Avitabile prevedono una commistione tra espressioni dialettali, forestierismi e neologismi.

**Marialena Tucci** consegue nel 2017 una Laurea Magistrale in Lettere Moderne presso l’Università del Salento (Lecce, Italia) con una tesi dal titolo *Il suono e l’inchostro. Il rapporto tra musica e letteratura italiana dagli anni Ottanta a oggi*. Ha partecipato come relatrice alla giornata di studi universitaria “Rapologia. Caratteri e prospettive di un’arte della parola” (Unisalento, ottobre 2016) e alla XVII edizione della “Giornata Tondelli” (Correggio, Reggio Emilia, dicembre 2017) con l’intervento *Know your rights! Adottare soluzioni punk per sopravvivere nella caserma di Pao Pao*. Collabora presso il “Centro di Ricerca PENS: Poesia contemporanea e Nuove Scritture” (Unisalento), per il quale ha realizzato dei contributi su Pier Vittorio Tondelli e Umberto Fiori. *L’urgenza letteraria’ del rap italiano: aspetti intrinseci ed estrinseci* è il titolo del suo primo saggio scientifico pubblicato da “ATeM - Archiv für Textmusikforschung” (Innsbruck, innsbruck university press, n.2, 2017).

---

<sup>6</sup> Cfr. C. DE ROSA, *Il folk revival in Campania*, in G. PLASTINO (a cura di), *La musica folk. Storie, protagonisti e documenti del revival in Italia*, Milano, Il Saggiatore, 2016, pp. 76-78. L’espressione “folk globale” è di L. Ferrari (in *Folk geneticamente modificato. Musiche e musicisti della moderna tradizione nell’Italia dei McDonald’s*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2003, p. 13).

### **La figura del Guappo e le sue declinazioni musicali: dalla sceneggiata napoletana ai neomelodici**

Roberto Ubbidente (Humboldt-Universität zu Berlin)

Con l'entrata di Garibaldi a Napoli (1860) e la realizzazione dell'Unità si apre una stagione di rinnovato interesse verso la cultura partenopea a cui non sfugge il mondo – allo stesso tempo inquietante e affascinante – della malavita napoletana nella fattispecie della Camorra, la quale, a partire dagli scritti di Bourchard, Dumas e Monnier – tre autori francofoni di casa nella Napoli postunitaria – diventa oggetto di indagini a metà strada fra l'intrattenimento da *feuilleton* (per es. Matilde Serao) e il documentato studio storico-criminologico (per es. Abele De Blasio).

A calamitare l'attenzione degli studiosi – antropologi, sociologi, ma anche criminologi lombrosiani – è in special modo la figura del Guappo quale 'capintesta' della cosiddetta *Suggità*, la temibile società camorristica presentata come una segreta e misteriosa associazione a delinquere ammantata dell'aura della setta. D'altronde, l'interesse per il Guappo – figura di origine spagnola, tanto 'esotica' nell'aspetto quanto terrificante nelle azioni – non riguarda solo la cultura 'alta', ma si riverbera in molteplici forme della cultura popolare, a cominciare dal teatro, nella forma più 'bassa' della sceneggiata, alla canzone classica napoletana, fino ad arrivare al discusso movimento dei neomelodici, spesso accusati di collateralismo e di simpatie camorristiche.

Sullo sfondo di un interscambio, nelle forme parodistiche, fra cultura 'alta' e 'bassa' così come di un'influenza interculturale di forme e linguaggi 'ibridi' e compositi radicati nel patrimonio storico-culturale partenopeo, l'intervento mira a ricostruire, attraverso i contributi più significativi, la trasformazione della figura originariamente spagnoleggiante del Guappo in un *Leitmotiv* tutto partenopeo di 'celebrazione' canora della città ai piedi del Vesuvio.

**Roberto Ubbidente** si è abilitato alla Libera docenza presso la *Philosophische Fakultät II* della *Humboldt-Universität* di Berlino ed attualmente insegna Lingua, Letteratura e Cultura italiana presso l'Istituto di Filologia romanza dello stesso Ateneo. Laureatosi *cum laude* in Materie letterarie presso l'Ateneo di Salerno, ha conseguito il dottorato di ricerca in Leopardistica presso l'Istituto di Filologia romanza dell'Università degli Studi di Vienna, conseguendo al contempo la Laurea in Scienze della traduttologia e dell'interpretariato presso la stessa Università. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni su temi e Autori italiani dal Cinque al Novecento (Ariosto, Alfieri, Leopardi, De Amicis, Svevo, Pirandello, De Filippo, Verdone) nonché curatele di miscellanee e Atti di Convegno. La sua più recente monografia è costituita da *L'Officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*, (Sanssouci - Forschungen zur Romanistik, 4), Frank & Timme, Berlin 2013.

## **Musica e coscienza nella Napoli dagli anni '90 ad oggi: *dub*, *ska* e *rap* precursori delle nuove dinamiche di migrazione e transculturalità**

Vittorio Valentino (Tunis)

Nello spazio sociale napoletano degli anni '90 nuove dinamiche di creolizzazione invadevano le strade con l'arrivo degli *extracomunitari*, i quali cominciavano un lento percorso verso una città stranita, al contempo accogliente e sfruttatrice. Mentre Erri De Luca avvistava l'arrivo di questo « sud mobile » (*Pianoterra*, 1991), la sfera musicale napoletana capiva, “al passo” rispetto alle autorità, il disagio dei migranti, che si univa nelle canzoni a quello dei napoletani stessi: disoccupazione, emarginazione, camorra e abbandono istituzionale venivano cantati senza esclusione di provenienza e di colpi, e nella città afflitta nasceva e si affermava una nuova atmosfera transculturale. Era il '93 e il *dub* mediterraneo degli Almamegretta in “Figli di Annibale” o “Fattallà” (“è venuto 'o mumento e ce ammiscà”, *Animamigrante*) esortava la città ed il paese ad uscire dal loro “serraglio monoculturale”; lo *ska* dei Bisca e dei 99 Posse denunciava la violenza sugli immigrati dei gruppi neofascisti. Voci dei centri sociali (Officina 99), di un impegno necessario che si rifletteva nelle “notti delle posse” delle pagine della Napoli ansimante di Peppe Lanzetta (*Un Messico napoletano*, 1994). Dopo un relativo silenzio dei primi anni 2000, rotto solo da gruppi come gli Almamegretta, che con poesia ribadivano la necessità di cambiamento nelle politiche migratorie e culturali, appare una scena *rap* “impegnata”, in cui gruppi come i Co' Sang raccontano la loro “Gomorra”, periferia senza via d'uscita e idealmente legata a realtà simili, come quella marsigliese, cantata in “Rispettiva ammirazione” (*Vita bona*, 2009, con lo storico rapper Akhenaton). *Banlieues* che uniscono le due sponde mediterranee, grazie ad una lunga storia di sofferenza ed esilio. Analizzeremo la portata letteraria e sociale dei testi delle canzoni dei gruppi napoletani coinvolti in questa dinamica di protesta e di impegno sociale dagli anni '90. Riflesso di una realtà di allora, che lotta contro il razzismo e urla la propria fame di lavoro; essa si traduce oggi, con una strabiliante continuità, nella lotta ai disagi attuali che però da sempre attanagliano questa terra. Si canta ancora la precarietà lavorativa e la criminalità, ma si cantano anche le traversate in massa dei migranti (“Senza patria senza passaporto e denare”, da “Amaromare”, *Controra*, Almamegretta, 2013), per raccontare un paesaggio urbano martoriato e continuamente stigmatizzato, ma vivace, creativo e sempre in lotta per rialzarsi.

**Vittorio Valentino** est né à Naples en 1981 et a émigré en France à la fin des années 90. Après un Master 2 à l'Université Paul Valéry III, a entrepris un Doctorat en Langues Romanes dans la même université intitulé : *Le panorama littéraire méditerranéen entre migrations et engagement (1950-2013)*. Ses recherches sont liées à l'italophonie et à la francophonie, avec une attention particulière au(x) Sud(s) et à ses migrants, écrivains et non, à la littérature au féminin, au post colonialisme et à l'écocritique, comme le témoignent ses diverses études et publications sur des auteurs tels qu'Erri De Luca, Amara Lakhous, Igiaba Scego ou Carmine Abate. Après sa thèse et plusieurs expériences dans l'enseignement en France, il a obtenu en 2014 la qualification aux fonctions de “Maître de Conférences” par le CNU. Actuellement à sa deuxième migration en Méditerranée, il enseigne la littérature italienne en tant que Maître Assistant à l'Université des Arts des Lettres et des Humanités de La Manouba à Tunis (Tunisie).

Exemples de publications : « Dialogue avec Amara Lakhous », in *Notos, espace de la création : arts, écritures, utopies*, rubrique « De vive voix », Montpellier, novembre 2013 ; « L'oeuvre d'Igiaba Scego, femme et écrivaine : une vision interculturelle de l'héritage postcolonial », in *Altrelettere*, n° 3, Zurich, février 2014 ; *Le panorama littéraire méditerranéen entre migrations et engagement (de 1950 à 2013)*, Düsseldorf, Éditions Universitaires Européennes, 2016 ; « Identità precarie: percorsi di lavoro e storie di dignità nella letteratura migrante », in *Notos, espace de la création : arts, écritures, utopies*, n° 4, Montpellier, décembre 2017.

### **Rispettiva ammirazione des Co' sang et Akhenaton : le rap au croisement des cultures marseillaise et napolitaine**

Daniela Vitagliano (Aix/Marseille)

Le rap, genre musical populaire artistiquement complexe, au fort impact social et bénéficiant désormais d'une importance toujours plus grande dans le milieu académique, relie les deux villes de Marseille et Naples de façon profonde, ce qui est particulièrement mis en évidence par la chanson « *Rispettiva ammirazione* » (« Admiration mutuelle ») – issue de la participation du groupe Co' sang avec Akhenaton et publié en 2009 dans l'album *Vita bona* (Une bonne vie).

D'une part nous avons deux rappeurs napolitains, les Co' sang, Luché et 'Nto, qui se sont formés dans le quartier Marianella à côté de la cité de Scampia, au nord de Naples, de l'autre Akhenaton, du groupe marseillais IAM, rappeur aux origines napolitaines, qui a grandi dans un milieu social moins populaire et qui s'est formé dans le Bronx newyorkais, où il est allé dans les années quatre-vingt. Un groupe relativement jeune, qui chante en dialecte, dont la chanson culte, « *Int'o rion* » (« Dans le bloc »), a été portée sur la scène internationale par la série télévisée *Gomorra*, et un chanteur avec une expérience de vingt ans, qui rappelle souvent dans ces chansons solo, ses origines napolitaines.

L'utilisation dans cette chanson de la première personne du pluriel dans la première strophe et de la première personne du singulier dans les deux autres leur permet de souligner la proximité de leurs intentions ainsi qu'entre leurs deux villes, qui partagent les mêmes problèmes sociaux. Ce qui nous amène à nous interroger sur la façon dont le « je » et le « nous », dont l'importance dans les chansons rap a déjà été soulignée à plusieurs reprises, se déclinent à partir de deux identités distinctes, mais pour autant aussi proches, comme l'identité marseillaise et celle napolitaine.

Cette analyse nous conduira aussi à nous questionner sur les parcours des rappeurs et sur les contradictions profondes existant entre contenus des chansons, déclarations publiques et manque de prises de position réelle.

**Daniela Vitagliano** è iscritta al quarto anno di dottorato all'Università di Aix-Marsiglia (in cotutela con l'Università di Torino) e si occupa di riscrittura del mito nell'opera di Cesare Pavese. Ha recentemente organizzato una giornata di studi sull'ipertesto e ipertestualità nell'informatica umanistica e nei videogiochi. Oltre a diversi articoli riguardanti la sua ricerca si è occupata anche di Dino Buzzati, Massimo Bontempelli e Italo Calvino.

## **Raccontare Napoli attraverso il film *Passione* di John Turturro**

Walter Zidarič (Nantes)

“Questa città è ‘dipinta’ di suoni, e la musica ne è un elemento essenziale” (John Turturro)

Si può narrare la storia secolare di Napoli tramite la musica? E se sì, quale storia ne scaturirebbe? Certamente una storia in cui tradizione e modernità procedono di pari passo per raccontare cantando la passione viscerale del popolo napoletano per un genere che è strettamente legato, da sempre, alla propria identità culturale. Attraverso l’analisi estetico-musicale del film *Passione* di John Turturro, girato quasi interamente per le strade e i vicoli di Napoli, presentato alla 67ª Mostra del Cinema di Venezia il 4 settembre 2010 e uscito nelle sale il 22 ottobre dello stesso anno, con un grande successo, a metà strada tra il film vero e proprio e il documentario musicale, mi interrogherò sulle scelte del regista italoamericano per abbozzare una storia musicale della città partenopea, anche attraverso alcuni momenti ‘teatrali’ degli interpreti.

Nel film, girato in italiano e in inglese, di cui Turturro è anche autore del soggetto e della sceneggiatura, manca una vera trama, tuttavia il regista sa cucire una ‘storia’ musicale di Napoli attraverso una significativa scelta personale di 15 canzoni tra le più celebri del repertorio napoletano, interpretate integralmente – “Vesuvio”, “Era de maggio”, “Comme facette mammeta”, “Maruzzella”, “Malafemmena”, “Don Raffaè”, “Nun te scurda”, “Passione”, “Tammurriata nera”, “Catarì”, “Caravan Petrol”, “Canto delle lavandaie del Vomero”, “Faccia gialla”, “Dove sta Zazà?”, “Indifferentemente”, “Napule è” - con l’aggiunta di vari altri brani originali o reinterpretati tra cui: “Carmela” (Mina), “I’ te vurria vasà” (Valentina Ok), “Dicitencello vuje” (Riccardo Ciccarelli), “Antica ninna nanna partenope” (Don Alfonso), “O sole mio” (Sergio Bruni, Massimo Ranieri, M'Barka Ben Taleb), “Bammenella” (Angela Luce), “Passione” (James Senese), “Pistol Packing Mama” (Al Dexter & His Troopers), “O sole mio” (Renato Carosone, pianoforte), “A Vucchella” (Enrico Caruso), “Marechiarè” (Fernando De Lucia).

**Walter Zidarič** est professeur à l’Université de Nantes, spécialiste de l’histoire de l’opéra à partir du XIXe siècle, il a édité deux monographies sur Dargomyjski et Ponchielli, outre Fonti e influenze italiane per libretti d’opera del ‘900 (2013), Tutto il teatro di Ercole Luigi Morselli (2017), plusieurs volumes d’actes de colloques et plus de soixante articles. Il est l’auteur du livret Lars Cleen (Lo straniero), pour la musique de Paolo Rosato (Helsinki, 2015), et d’Orione, pour la musique de Simone Fermani.

**Walter Zidarič** è ordinario all’Università di Nantes, specialista di storia dell’opera dall’800 in poi, ha pubblicato due monografie su Dargomyžskij e Ponchielli, oltre Fonti e influenze italiane per libretti d’opera del ‘900 e oltre (2013), Tutto il teatro di Ercole Luigi Morselli (2017), parecchi volumi di atti di convegni e più di sessanta articoli. È autore del libretto Lars Cleen (Lo straniero), per la musica di Paolo Rosato (Helsinki 2015) e di Orione, per la musica di Simone Fermani.