

Quaderni di Comunità

Persone, Educazione e Welfare
nella società 5.0

Community Notebook

People, Education, and Welfare in society 5.0

n. 2/2026

EASTERN EUROPE ECHOES: NARRATIVES,
CULTURES, AND MEMORIES FROM COLD
WAR TO DAYTON'S LEGACY (1946–2026)

Edited by

Vito Saracino, Giacomo Giuseppe Colaprice



Iscrizione presso il Registro Stampa del Tribunale di Roma
al n. 172/2021 del 20 ottobre 2021

© Copyright 2026 Eurilink
Eurilink University Press Srl
Via Gregorio VII, 601 - 00165 Roma
www.eurilink.it - ufficiostampa@eurilink.it
ISBN: 979 12 82274 15 9
ISSN: 2785-7697 (Print)
ISSN: 3035-2525 (Online)

Prima edizione, luglio 2026
Progetto grafico di Eurilink

È vietata la riproduzione di questo libro, anche parziale,
effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia

INDICE

EDITORIALE

- Viaggio “a Est”: alla ricerca della complessità
Vito Saracino, Giacomo Giuseppe Colaprice 13

RUBRICA EDUCATION

GENERAZIONI TRANS E INTERCULTURALI 21

1. “La nuova Italia siamo noi”: il ruolo delle culture e delle pratiche musicali nei processi di costruzione di appartenenza delle generazioni dell’immigrazione
Resmie Hallulli 23

2. La scuola e le sue identità multiple. Una testimonianza dal nord est italiano
Marco Siragusa 33

RUBRICA EMPOWERMENT

I. MEMORIE E PRESENZE DA EST A OVEST 41

1. Lo Spomenik di Barletta
Rosanna Rizzi 43

2. The Twinning Between Barletta and Herceg Novi
Giacomo Giuseppe Colaprice 53

3. La musica nella Polonia socialista: potere, rivolta e alienazione
Lorenzo Ferrazzano 61

RUBRICA EMPOWERMENT

II. REMEMBERING SREBRENICA 1996-2026 71

1. Il ruolo dell’OSCE in Bosnia 1995-1996. Una testimonianza
Tomas Miglierina 73

2. From Propaganda to Preservation: Film as Historiography in 1990s Massacres <i>Vito Saracino</i>	81
SAGGI	
I. MASS MEDIA, CULTURA VISUALE, SPORT E PROPAGANDA OLTRE LA CORTINA DI FERRO	93
1. Caricature as a Reflection of Communist Propaganda in Bilateral Relations between Albania and the Soviet Union (1945-1961) <i>Oltsen Gripshi</i>	95
2. The Albanian Media Issue: Between Italian Proximity, Western Influences, and the New Turkish Influence <i>Vito Saracino</i>	125
3. La trasformazione della figura femminile nel cinema albanese: tra comunismo e transizione <i>Malda Lika</i>	159
4. Il basket come strumento diplomatico oltre la Cortina di ferro <i>Giacomo Giuseppe Colaprice</i>	187
SAGGI	
II. STORIE E MEMORIE CHE RESTANO	215
1. Una resistenza internazionale. Partigiani jugoslavi in Puglia, quindici anni di ricerche <i>Gaetano Colantuono, Adriano Capanna, Rosanna Rizzi, Andrea Martocchia</i>	217
2. Topografie della memoria: i cimiteri tra distruzione, ricostruzione e conflitti simbolici nel Kosovo post-bellico <i>Michele Martini</i>	251
3. Yugosfera digitale: nuovi territori di mediatizzazione della memoria <i>Elisabetta Zurovac</i>	279

4. A Contribution to the Understanding of the Dynamics of the Massacres in Srebrenica <i>Nika Vrbek</i>	309
5. Dayton at 30: Peace, Power, and the Politics of Post-War Bosnia & Herzegovina <i>Amir Duranović</i>	335
6. Vae victis? Interpretazioni accademiche serbe degli accordi di Dayton <i>Bogdan Zivkovic</i>	353
7. Engeneering Democracy: Consociationalism in Post-Dayton Bosnia AND Herzegovina <i>Rebecca Bowen</i>	379
APPROFONDIMENTO	403
Uno sguardo oltre. L'esperienza di Meridiano 13 <i>Gianni Galleri, Marco Siragusa</i>	405
RECENSIONE	409
Recensione del libro: "A Century of the Media in Italian-Albanian Cultural Relationships" <i>Rebecca Bowen</i>	411

1. “LA NUOVA ITALIA SIAMO NOI”: IL RUOLO DELLE CULTURE E DELLE PRATICHE MUSICALI NEI PROCESSI DI COSTRUZIONE DELL’APPARTENENZA DELLE GENERAZIONI DELL’IMMIGRAZIONE

di Resmie Hallulli*

Abstract: Questa rubrica analizza il ruolo delle pratiche musicali delle generazioni immigrate in Italia nella ridefinizione dell’appartenenza collettiva e individuale dagli anni ‘60 ad oggi. Attraverso un inquadramento diacronico, emerge come la musica sia passata da funzione conservativa nelle prime generazioni a dispositivo ibrido di negoziazione identitaria nelle seconde e terze, favorito da tecnologie digitali e generi underground come hip hop, rap e trap. Nel caso italiano, questi generi, radicati nelle periferie multietniche, ibridano eredità culturali originarie con elementi locali, contribuendo a trasformare l’immaginario nazionale contemporaneo.

Parole chiave: Italia, immigrazione, musica, cultura, multietnico.

Abstract: This column examines the role of musical practices by immigrant generations in Italy in redefining collective and individual belonging from the 1960s to the present. A diachronic framework reveals how music shifted from a conservative function in first generations to a hybrid device for identity negotiation in second and third generations, boosted by digital technologies and underground genres like hip hop, rap, and trap. In the Italian case, these genres, rooted in multiethnic urban peripheries, blend ancestral cultural heritages with local elements, contributing to the transformation of the contemporary national imaginary.

* Dottoranda presso l’Università di Bari e ricercatrice presso la Fondazione Gramsci di Puglia; resmie.hallulli@uniba.it.

Keywords: Italy, immigration, music, culture, multiethnic.

Introduzione

Nonostante l'Italia repubblicana abbia conosciuto l'immigrazione nella sua dimensione di massa sin dalla fine degli anni Sessanta, è dagli ultimi due decenni che, quelle che possiamo definire come le generazioni dell'immigrazione hanno iniziato a irrompere con una certa sistematicità nello spazio culturale italiano, portando al centro del dibattito pubblico rappresentazioni esplicite della propria esperienza. Questo processo ha attraversato e continua ad attraversare diversi ambiti espressivi, ma ha trovato nelle culture e nelle pratiche musicali uno dei suoi spazi di azione privilegiati.

L'intento di questa rubrica è quello di provare a inquadrare sul piano storico alcuni dei processi di (ri)definizione dell'appartenenza collettiva e individuale in atto in Italia attraverso le pratiche musicali delle generazioni dell'immigrazione.

La letteratura ha mostrato come la musica operi non come semplice riflesso dell'organizzazione sociale, bensì come agente attivo nei processi di socializzazione, sottolineandone il ruolo centrale nel codificare espressioni dell'identità culturale e nazionale nelle società contemporanee. In particolare, diverse ricerche hanno posto l'accento sul significato della musica nella definizione delle identità diasporiche e multiculturali (Boer *et al.*, 2013). In questa prospettiva, interrogare le culture e le pratiche musicali delle generazioni dell'immigrazione significa analizzare come, tra trasmissione dell'eredità culturale e produzione autonoma, si siano venute a rinegoziare memorie e appartenenze nel quadro delle società che a loro volta si sono e si stanno confrontando con la trasformazione della propria identità.

1. Pattern mostrati dalle diverse case studies: un inquadramento diacronico

Se proviamo a comparare i diversi contesti in cui la letteratura ha condotto le proprie ricerche quantitative e qualitative sulle generazioni dell'immigrazione tra gli anni Sessanta del Novecento e gli anni Duemila emerge un elemento ricorrente: insieme al cibo, la musica rappresenta uno dei principali ambiti di conservazione simbolica nelle esperienze diasporiche (Whiteley, Bennet, Hawkins, 2004).

Anzitutto, quello che emerge dai diversi casi studio è che in quasi tutti i progetti migratori, anche quelli più precari e meno definiti, tutte le generazioni hanno utilizzato la musica per ricordare, prevenire la dimenticanza della memoria storica e per trasmettere quest'ultima alle nuove generazioni.

Nelle fasi iniziali dei progetti migratori, in particolare, la cultura musicale ha assunto una funzione prevalentemente conservativa, intesa prevalentemente come strumento di continuità, di trasmissione intergenerazionale e di preservazione del patrimonio culturale. Tale dinamica è risultata particolarmente intensa nei contesti migratori dove la costruzione di una memoria collettiva si è sviluppata in condizioni di perdita, dislocazione o crisi, analogamente ad altri processi di elaborazione simbolica osservati in situazioni traumatiche (Eyerman, 1998). In questa fase, le prime generazioni, soprattutto quelle dei cosiddetti "lavoratori ospiti", hanno tendenzialmente preservato la "musica popolare" del paese d'origine, talvolta in contrapposizione alle culture musicali della società di arrivo, cercando e creando spazi associativi e comunitari nei quali l'eredità musicale era condivisa prevalentemente in ambito intracomunitario. Nei casi in cui gli individui e i gruppi immigrati hanno adottato strategie di *passing* o *low profiling* nelle società di arrivo, le difficoltà nel trovare elementi di identificazione nazionale

attraverso cui affrontare la stigmatizzazione su un piano collettivo ha generato risposte individualizzate nella condivisione e costruzione dei riferimenti culturali (La Barbera, 2015).

In generale, gli scarti generazionali hanno prodotto risposte diverse rispetto al rapporto delle seconde e terze generazioni con le culture musicali d'origine, per cui, in molti casi, il recupero di repertori musicali del paese di provenienza da parte delle seconde e terze generazioni non ha coinciso con l'esperienza dei loro coetanei residenti nella terra d'origine, ma risponde a esigenze e funzioni differenti, legate al contesto diasporico (Guran, 2014).

Oltre ai pattern menzionati più o meno riconoscibili e riconosciuti dagli scienziati sociali, anche le specificità delle diverse fasi storiche hanno contribuito fortemente a definire il rapporto delle diverse generazioni dell'immigrazione con le proprie culture musicali d'origine. A partire dagli anni Novanta, soprattutto le seconde e terze generazioni, cresciute tra paese d'origine e paese di residenza, non si sono limitate a ricevere o a trasmettere le culture musicali d'origine con l'obiettivo univoco di conservarne la memoria, e la trasmissione non è avvenuta più esclusivamente attraverso forme rafforzative o prescrittive, ma si è intrecciata con percorsi più ibridi, autonomi e personali di costruzione del proprio bagaglio culturale e memoriale di riferimento.

Un elemento decisivo in questa trasformazione è stato l'impatto delle trasformazioni avvenute nell'ambito delle tecnologie della comunicazione, soprattutto dagli anni Duemila. L'avvento di Internet ha ridefinito le distanze con il paese d'origine e con le comunità e identità di riferimento, ha modificato le modalità di accesso alla cultura d'origine, riconfigurando la disponibilità di quel repertorio, ora anche selezionabile e ricombinabile attraverso circuiti medialti transnazionali. Questo è ancora più evidente se si guarda alla musica definita tradizionale, folclorica, la quale, lungi dallo scomparire nelle memorie delle generazioni immigrate e

diasporiche, ha visto diverse forme di reintegrazione in culture musicali popolari soprattutto quando le diverse generazioni erano artisti musicali, immettendo sonorità e musicalità dell'eredità culturale di riferimento, in una sintesi con i pattern delle culture musicali del paese di residenza (Whiteley, Bennet, Hawkins, 2004).

Nel complesso, le specificità storiche e spaziali hanno ridefinito alcuni pattern generazionali, segnando di volta in volta il passaggio da una funzione conservativa della musica nelle generazioni a una sua progressiva configurazione come dispositivo di rinegoziazione dell'appartenenza nelle seconde.

Questo mutamento è stato ancora più evidente per le seconde e terze generazioni impegnate nel *musicking* che hanno conosciuto un diverso accesso sia alle culture musicali del paese d'origine sia alle possibilità espressive di altre pratiche e culture musicali. In questi processi bisogna riconoscere un'altra specificità storica: sono state soprattutto le culture musicali underground, anche nelle loro forme mainstreamizzate, ad aprire una nuova finestra per quelle generazioni non immigrate da nessuna parte che denunciavano esplicitamente specifiche esigenze di differenziazione sociale sia rispetto ai cittadini della società di residenza sia rispetto alle generazioni immigrate precedenti.

In particolare, non è un caso che sia stato l'hip hop e i suoi sottogeneri rap e trap a diventare espressione per eccellenza delle generazioni dell'immigrazione negli ultimi trent'anni. L'identità delle seconde generazioni, infatti, ha trovato in quei generi i codici nei quali meglio tradurre la propria esperienza e i propri bisogni, i quali hanno per certi versi offerto una condizione di *embeddedness* che teneva insieme rispettivamente la possibilità di radicarsi a un contesto locale e di riconoscersi ed essere riconosciuti su un piano transnazionale. Tale dinamica si è intensificata con il progressivo venir meno dei miti novecenteschi di integrazione e mobilità sociale, quando le promesse universalistiche della cultura democratica

hanno mostrato il loro carattere ambivalente, generando aspettative di inclusione cui non corrispondeva un'effettiva parità di accesso (Bourdieu, 1993).

2. Il caso italiano

Provando a collocare questi processi in un contesto specifico come quello italiano, negli ultimi vent'anni si sono consolidate forme sempre più riconoscibili di espressione musicale da parte delle generazioni con background migratorio, con un'accelerazione evidente nell'ultimo decennio. Anche in Italia sono state soprattutto le culture nate in ambito underground e progressivamente mainstreamizzate – hip hop, rap, trap e, da pochi anni, l'R&B – ad aver offerto uno spazio privilegiato per l'articolazione pubblica della propria esperienza in quanto generazioni d'immigrazione. Tali culture musicali, connotate da una forte dimensione generazionale e di classe, sono state fatte proprie dalle periferie urbane multietniche su scala globale, anche in virtù della loro elevata accessibilità e riproducibilità nei circuiti digitali. Esse hanno fornito alle seconde generazioni un repertorio espressivo capace sia di tradurre in forma estetica una condizione di pluralità di appartenenze sia di consentire una risonanza nella sfera culturale nazionale senza precedenti significativi (Reynolds, 2019). In particolare, con la codificazione nazionale della trap, a partire dal 2015, ha segnato un ulteriore punto di svolta in questa direzione. Il genere, caratterizzato da un'estetica sonora fortemente connotata e da una narrazione iperrealista dello spazio urbano, si è radicata nelle periferie metropolitane tra i tra giovani figli di operai immigrati. Collocandosi in uno spazio ambiguo tra denuncia sociale e performatività gangsta, la trap prodotta da queste soggettività ha posto al centro dei propri brani musicali – non solo nei temi ma

anche nelle sonorità – la questione dell'identità postmigrante, strettamente connessa alla condizione di marginalità che segna l'esperienza sociale dei suoi protagonisti.

Nei loro brani, l'eredità culturale ricevuta dai genitori non viene rimossa ma è anzi resa visibile e simbolicamente esibita e mitizzata. Inoltre, la prossimità riconosciuta con altri artisti di prima, seconda e terza generazione – anche e soprattutto di origini diverse – diventa parte di una costruzione collettiva dell'esperienza postmigrante. I testi si configurano come spazi plurilingui, nei quali italiano, arabo, francese, spagnolo e albanese si intrecciano in un'estetica ibrida. Tale ibridazione formale sostiene una precisa costruzione discorsiva, in cui la ricerca di riscatto sociale attraverso il successo musicale, la critica implicita alle gerarchie di classe, la rivendicazione di identità plurali e stratificate, la messa in scena della non italianità come tratto distintivo e risorsa espressiva non costituiscono temi isolati, ma parti di un'unica narrazione identitaria.

In numerosi quartieri metropolitani si è sviluppata così una produzione musicale diffusa, largamente praticata da artisti non professionisti e veicolata prevalentemente attraverso piattaforme streaming e social media. Il fatto che molti di loro non ottengano un significativo riconoscimento in termini sia economici che di popolarità – restando ai margini del mercato musicale e raggiungendo per lo più un pubblico ristretto e locale – attesta un processo di appropriazione diffusa di questo dispositivo culturale, che ha consentito e consente di tematizzare quel tipo di esperienza. Come si è accennato precedentemente, anche per il caso italiano attraverso questa appropriazione si possono riconoscere forme di radicamento, il quale non solo diventa possibile ma si esercita su più livelli. Anzitutto, esso prende forma e si situa nel quartiere popolare, rivendicato come spazio di una socializzazione autentica. A creare, infatti, un senso di appartenenza è la comune esperienza

di marginalizzazione, intesa come espressione della propria condizione di classe sociale subalterna. In seconda battuta, il radicamento diventa possibile su un livello trans- e post- nazionale: ciò avviene attraverso il richiamo alla propria doppia – o multipla – identità culturale, che presuppone e comporta non solo l'accostamento della propria esperienza a quella di altri quartieri popolari o alle possibili comunità diasporiche, ma anche la costruzione di collaborazioni tra artisti di prima e seconda generazione di origini diverse, percepite come prossime per la comune esperienza (Panzuto, Salone, 2023).

L'operazione di ibridazione e la rielaborazione dell'eredità culturale – tanto quella ricevuta in ambito familiare quanto quella ricercata e ricostruita nel contesto della società di residenza – non riguardano soltanto la traiettoria individuale degli artisti. Esse ci dicono qualcosa anche sul pubblico a cui tali produzioni si rivolgono.

In questo senso, le culture e le pratiche musicali elaborate da queste soggettività eccedono la dimensione strettamente artistica della loro funzione. Quando il rapper Laïoung pronuncia «La nuova Italia siamo noi» nel suo brano *La nuova Italia* del 2016, egli compie un atto enunciativo che non si limita a registrare un cambiamento avvenuto ma interviene simbolicamente nella ridefinizione dei riferimenti culturali del contesto nazionale in cui – essendo inserito – si inserisce. Affermare che la “nuova Italia” coincide con le generazioni dell'immigrazione, infatti, significa sottrarre l'identità nazionale alla pretesa, cristallizzata e opaca, di omogeneità culturale e riconfigurarla come fenomeno storico in trasformazione. Questa trasformazione non riguarda evidentemente soltanto i contenuti musicali o le mutazioni dei riferimenti musicali di queste generazioni, ma riferisce anche della loro diversa posizione all'interno delle società di riferimento. In questo senso, le culture e le pratiche musicali delle generazioni dell'immigrazione

rappresentano uno dei tanto e possibili luoghi in cui si rende osservabile la ridefinizione stessa dell'immaginario nazionale contemporaneo.

Bibliografia

Bourdieu, P., *et al*, (1993). *La Misère du monde*. Paris: Editions du Seuil.

Boer, D., Fischer, R., González Atilano, M., de Garay Hernández, J. García, L., Mendoza, L., Gouveia, V, Lam, J., Lo, E., (2013). Music, identity, and musical ethnocentrism of young people in six Asian, Latin American, and Western cultures. *Journal of Applied Social Psychology*, 43, 2360-2376.

Eyerman, R. & Jamison, A., (1998). *Music and Social Movements*. Cambridge: Cambridge University Press.

Guran, P. (2014). Music and cultural memory: a case study with the diaspora from Turkey in Berlin.

La Barbera, M. C., (ed.), (2015), *Identity and Migration in Europe. Multidisciplinary Perspectives*. Berlin: Springer.

Panzuto, F., & Salone, C. (2023). Siamo in Italia, con la tuta del Paris. Torino, *Barriera: la trap tra esclusione e radicamento*. *Rivista Geografica Italiana - Open Access*, (3), <https://doi.org/10.3280/rgioa3-2023oa16398>.

Reynolds, S. (2019). Trap world: how the 808 beat dominated contemporary music. *The Face*, <https://theface.com/music/trap-music-gucci-future-thug-travis>.

Whiteley, S., Bennet, A., & Hawkins, S., (2004). *Music, Space and Place*. London: Ashgate.