

STEFANIA BENETTI

## METAFORE AMBIENTALI NEI TESTI DELLA CANZONE ITALIANA CONTEMPORANEA \*

*Premessa.* – La metafora<sup>1</sup>, figura retorica che si basa su un paragone sottinteso, è un processo linguistico espressivo in grado di trasferire un significato da un termine a un altro, rendendo un'idea più vivida o poetica. Le metafore sono strumenti fondamentali nella comunicazione scientifica poiché si ancorano all'esperienza quotidiana e all'immaginario collettivo. Tuttavia, sono allo stesso tempo ambigue: possono facilitare la comprensione di un fenomeno scientifico, ma rischiare di distorcerlo se usate con superficialità (Joli, 2004).

La geografia utilizza da sempre delle descrizioni metaforiche della realtà, rappresentando fatti socialmente rilevanti nello spazio fisico terrestre<sup>2</sup>. Nella sua critica al ruolo banalmente descrittivo della geografia tradizionale (Fall, Minca, 2013), Dematteis (1985) afferma che ogni rappresentazione geografica incarna significati che trascendono la semplice dimensione fisica, includendo aspetti artistici, simbolici, religiosi, ideologici o esistenziali. Le metafore con usi scientifici veri e propri possono essere classificate come 1) pedagogiche, quando aiutano ad apprendere teorie già note, ma senza generare

---

\* La presente ricerca è un approfondimento del contributo “La fine di Gaia non arriverà...?” (2023) presentato dall'autrice in Albanese V., Muti G. (a cura di), *XII Giornata di studio “Oltre la globalizzazione” - Narrazioni/Narratives*.

<sup>1</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/metafora/>.

<sup>2</sup> Tra le varie metafore che caratterizzano il mondo geografico, come gli storici modelli centro-periferia o i sistemi reticolari, un recente esempio ci viene offerto dalla metafora fluviale in *Geografia delle aree interne. Discorsi e pratiche turistiche nella Sicilia fredda* (Sabatini, 2024). Il discorso sulle aree interne italiane viene paragonato dall'autrice ad un grande bacino idrografico, formato da fiumi, ruscelli e torrenti (che rappresentano i diversi discorsi scientifici, tecnici e politici). Il loro insieme assume la forma di sedimenti fluviali di origini antiche e che oggi si configura in corsi d'acqua principali (narrazioni trainanti) o secondari (narrazioni alternative) che tracciano diverse direzioni, immaginari e valori delle aree interne in Italia.

nuove conoscenze; 2) esplorative, nel suggerire nuove intuizioni ed ipotesi, pur restando al di fuori delle teorie consolidate; e 3) teoriche, che costituiscono il fondamento delle teorie scientifiche (*ibidem*).

Le tipologie di metafore evidenziate da Dematteis sono state utilizzate nel tempo per veicolare anche il discorso sull'ambiente. Difatti, a partire dagli anni Sessanta, la crisi ambientale ha portato ad una riflessione sui rapporti tra essere umano e ambiente, creando e sviluppando un nuovo linguaggio metaforico. La formazione di tale linguaggio si è articolato in tre fasi principali (Capineri, 2009):

- 1) la fase dell'allarme, caratterizzata da una narrazione apocalittica che denuncia l'impatto devastante del modello di produzione e consumo sull'ambiente, con metafore come "catastrofe", "tragedia" o "collasso";
- 2) la fase del limite, in cui la narrazione tenta di veicolare una maggiore consapevolezza sulla capacità di carico del pianeta, attraverso le metafore del "sistema chiuso" o della "navicella spaziale";
- 3) la fase della proposta, in cui si sviluppa un linguaggio che propone modelli di sviluppo alternativi basati su un minor consumo di risorse e un minore impatto ambientale, con metafore come "stato stazionario", "economie leggere" o "decrescita" che puntano all'equilibrio.

Le diverse metafore geografiche utilizzate nel linguaggio scientifico hanno un potente potere comunicativo in grado di influenzare la cultura popolare e, in alcuni casi, orientare le decisioni politiche. Ad esempio, la "teoria dell'isola", proposta negli anni '60 da MacArthur e Wilson (2001), vede gli ecosistemi come frammenti isolati all'interno di un mare di attività umane, mettendo in luce la vulnerabilità ecologica e la necessità di connessioni. Tale immaginario è stato utilizzato per giustificare politiche come la creazione dei corridoi ecologici o delle reti di riserve naturali, come la Rete Natura 2000 in Europa (Keulartz, 2007). Oppure, la "complessità ecologica" viene utilizzata come un concetto nomade in grado di collegare diversi contesti (scientifici, sociali, filosofici): un termine ombrello che raccoglie e unifica molte metafore più concrete, come la "macchina" al fine di spiegare il funzionamento degli ecosistemi (Proctor, Larson, 2005). Anche lo stesso concetto di "biodiversità" si è trasformato nel tempo in una metafora positiva nella cultura popolare: simbolo della sensibilizzazione ecologica contemporanea, richiama spesso immagini di bellezza naturale e ricchezza da

proteggere (Välvirronen, 1998). In questo contesto, si è diffuso il termine “Antropo(s)cene” (Castree, 2015) che, non solo indica il cambiamento ambientale planetario dell’Antropocene, ma anche il mondo istituzionale, accademico e mediatico che produce conoscenza su questo fenomeno, mobilitando nuovi immaginari e concetti metaforici (Lorimer, 2017).

La metafora, dunque, aiuta a costruire e diffondere concetti scientifici anche se non sempre letteralmente veri. E proprio perché si tratta di una figura retorica, è necessario interrogarsi criticamente su cosa ci fa vedere, ma soprattutto su cosa ci fa ignorare. Posizionandosi nel dibattito sulla produzione culturale dei significati ambientali, il presente contributo si focalizza sulle metafore ambientali veicolate dai testi della più recente musica italiana. I media, inclusa la musica, svolgono un ruolo cruciale nella costruzione e nella diffusione delle rappresentazioni dell’ambiente (Burgess, 1990), anche attraverso l’utilizzo di strategie retoriche nei testi (nell’ambito dell’ecocritica letteraria, ad esempio, si vedano Iovino, 2014; dell’Agnese, 2016a; Papotti, 2020; Luchetta, Peterle, 2021). Tali raffigurazioni testuali contribuiscono a costruire regimi di visibilità e geografie affettive (Giubilaro, 2017), in cui emozioni e immagini pubbliche si intrecciano alla percezione collettiva dell’ambiente. Dunque, in una prospettiva ibrida e critica tra geografie ambientali, culturali e dei media (Whatmore, 2017; Haraway, 2019), e considerando le parole come strumenti privilegiati di rappresentazione, lo studio si propone di esplorare i testi della canzone italiana contemporanea (2004-2024) come spazio di produzione di metafore ambientali e di immaginari geografici alternativi del rapporto umano-ambiente.

*Metafore ambientali in musica.* – Nell’antica Grecia, alla musica veniva riconosciuta una rilevante funzione etica ed educativa, capace di influenzare l’animo umano. La musica può essere considerata come una vera e propria manifestazione artistica e culturale, strumento comunicativo e, al contempo, mezzo di rappresentazione (dell’Agnese, Tabusi, 2016) che, a differenza del passato, si distingue per la sua capacità di essere fruita simultaneamente in ogni dove, grazie alla sua natura diffusa e accessibile (Waterman, 2006). Le geografie della musica comprendono gli studi dei brani sia come oggetto, analizzandone i testi, gli stili, i videoclip o le industrie, sia come pratica vissuta che coinvolge spazio, corpo, ascolto ed emozione (Wood, Duffy, Smith, 2007). Tale pluralità di approcci teorici e metodologici (Carney, 1998) confluiscono in un campo di studio eterogeneo che

esplora luoghi immaginari e reali, sottolineando l'importanza dell'immaginazione geografica (ad esempio, si vedano Canesi, 2018 e Tanca, 2020).

Pur comprendendo l'importanza della complessità delle componenti che formano un brano musicale (il genere, la melodia, l'arrangiamento, la voce, la performatività, ecc.), qui ci focalizziamo esclusivamente sui testi, privilegiando la dimensione linguistica e discorsiva delle metafore ambientali. Se intesi come dialoghi sociali prodotti in un determinato periodo storico (Kong, 1995), infatti, i testi musicali possono diventare un momento di riflessione e presa di coscienza degli artisti sulle problematiche odierne e possono essere uno strumento per la produzione e la diffusione dei discorsi sull'ambiente. Inoltre, in questo specifico campo, sono ancora limitati gli studi del contesto italiano che hanno approfondito il legame tra testi musicali e discorso ambientale. Tra le poche eccezioni, si segnalano gli studi di Ceschi (2008; 2020) e di Benetti (2023), che hanno indagato il potenziale della musica come mezzo di sensibilizzazione sulle tematiche ecologiche e sui conflitti socio-ambientali. Un ulteriore esempio, con un focus specifico sulle metafore, è quello di dell'Agnese (2016b): prendendo in esame alcuni testi musicali prodotti a partire dagli anni Sessanta, l'autrice evidenzia come i termini cromatici possono divenire metafore ambientali. Infine, Loi e Memoli (2022) hanno messo in luce come la metafora ecologica della canzone "Il ragazzo della via Gluck" di Celentano (1966) risulti essere piuttosto una critica alla modernità, mostrando una città che si sviluppa a discapito dell'ambiente.

Nel presente contributo, verranno presi in esame i testi di 20 canzoni italiane dedicate alla difesa del pianeta, esplorando come questi abbiano rappresentato l'intricato rapporto tra esseri umani e ambiente attraverso il linguaggio figurato. I brani sono stati selezionati attraverso una ricerca sistematica condotta su piattaforme dedicate ai testi musicali (*Azlyrics* e *Genius*), utilizzando parole chiave quali pianet\*, ambient\*, natur\* e terr\* e coprendo l'arco temporale di vent'anni di produzione 2004-2024. Indipendentemente dal genere musicale o dalla notorietà dell'artista, sono stati inclusi solamente i brani che presentavano almeno una metafora esplicita riferita alla relazione tra esseri umani e ambiente<sup>3</sup>. A questa selezione è

---

<sup>3</sup> Nel processo di selezione sono stati esclusi i brani che, pur presentando parole chiave riconducibili all'ambiente, non sviluppano un uso metaforico, simbolico o discorsivo di tali termini. L'obiettivo, infatti, non era rilevare la semplice presenza di lessico

stato aggiunto un ulteriore brano<sup>4</sup> per conoscenza diretta dell'autrice, che non compare in nessun motore di ricerca di canzoni.

Con il supporto del sito internet *Genius*<sup>5</sup> (Nursolihat, Kareviati, 2020) per l'interpretazione dei testi, l'analisi del contenuto tematica (Bryman, 2016, pp. 584-586) ha permesso di identificare quattro principali gruppi di metafore in base al loro contenuto figurativo e all'immaginario geografico evocato, come esemplificato nella Tab. 1. Nel primo gruppo (*Organismo vivente, Gaia*) rientrano quei brani musicali che richiamano la metafora scientifica secondo cui il pianeta Terra è un sistema vivente in grado di autoregolarsi. Gli esseri viventi sono parte del sistema, ma tendono a distruggerlo. Come vedremo, qui rientra anche la metafora scientifica dell'ipotesi di Gaia. Il secondo gruppo (*Raffigurazioni umane*) di riferisce a quelle canzoni che rappresentano la natura o l'intero pianeta Terra come se avessero caratteristiche umane o come se potessero svolgere attività umane. Il terzo gruppo (*Corpi di donne*), che comprende il maggior numero di brani musicali, segue il filone del gruppo precedente, ma con un focus specifico. In questo caso, la natura o la Terra vengono raffigurate da corpi di donne, spesso nel ruolo di madre. Infine, il quarto gruppo raccoglie alcuni brani che fanno riferimento a metafore di altro tipo (*Varie ed eventuali*), che non rientrano nei gruppi precedenti. Una volta discusse le varie metafore utilizzate nei testi<sup>6</sup> delle canzoni selezionate, il contributo si conclude con una riflessione sul discorso (Dittmer, 2010) sull'ambiente che si cela dietro tali metafore.

---

ambientale, ma analizzare i testi in cui tali elementi linguistici contribuiscono attivamente alla costruzione di un immaginario o di una narrazione del rapporto umano-ambiente. Ad esempio, canzoni come "Fame d'Infami" di Salmo (2004), che includono espressioni isolate come "Madre Natura che umani che creasti", senza ulteriori riferimenti o articolazioni metaforiche, non sono state considerate rilevanti per l'analisi.

<sup>4</sup> Terroni Uniti (2017) "Simmo tutte Sioux".

<sup>5</sup> Il sito raccoglie i testi musicali e ne studia il significato grazie al contributo attivo di un gruppo interno, degli stessi artisti e della comunità di appassionati di musica.

<sup>6</sup> In accordo con la Legge 633/1941 sul diritto d'autore (*copyright*), art. 70, comma 1, le parti dei testi delle canzoni citate all'interno di questo articolo hanno finalità illustrativa e nessun fine commerciale.

Tab. 1 – *Quattro principali gruppi (G) di metafore individuati nei brani in analisi*

G	Metafora	Immagine evocata	Brani
1	Organismo vivente	La Terra è un organismo vivente e gli esseri umani sono la malattia o i parassiti lo distruggono.	“Ologramma”, MezzoSangue (2018) “Chiodo fisso”, Eugenio in Via Di Gioia (2017)
	Gaia	La Terra è un sistema vivente, autoregolante, adattivo, ma vulnerabile.	“La fine di Gaia”, Caparezza (2011) “Gaia”, Enigma (2013)
2	Raffigurazioni umane	La natura o la Terra assumono caratteristiche o svolgono attività umane riconoscibili (piangere, chiedere aiuto, ecc.).	“Mal di Terra”, Giorgia (2007) “Mare di plastica”, Alex Polidori (2020) “Il padrone della festa”, Silvestri Fabi Gazzè (2014) “Il Gigante”, Rio e Fiorella Mannoia (2009)
3	Corpi di donne	La natura o la Terra vengono impersonificate in corpi di donne, spesso nel ruolo di madre, distinguendo la donna benevola, la donna ferita o la donna che si ribella.	“Madre Terra”, Carmen Consoli (2006) “Madre Terra”, Tazenda e Francesco Renga (2008) “Questo pianeta” Rancore (2018) “Simmo tutte Sioux”, Terroni Uniti (2017) “Amaremare” Dolcenera (2019) “Sorella Terra”, Laura Pausini (2008) “Terra”, Eugenio in Via di Gioia (2022) “Contronatura” Caparezza (2021)
4	Bomba	La Terra è un ordigno pronto a esplodere.	“Ciao Ciao”, La Rappresentante di Lista (2021)
	Inferno	La Terra è un luogo invivibile a causa delle alte temperature (riscaldamento globale) o da altri fattori di origine antropica (inquinamento).	“Picnic all’inferno”, Piero Pelù (2019) “Greta Thunberg – Lo Stomaco”, Marracash e Cosmo (2019)
	Iceberg	L’iceberg è simbolo della realtà nascosta e delle conseguenze invisibili delle azioni umane sul pianeta.	“2050 - La punta dell’iceberg”, Eugenio in Via di Gioia (2017)

Fonte: elaborazione dell'autrice

*Organismo vivente, Gaia.* – Tra le metafore riprese dal mondo scientifico, la Terra è stata spesso descritta come un organismo vivente, un “macro-sistema” (Lorimer, 2017). In questo contesto, l’antropologo Claude Lévi-Strauss (2000), adottò un esempio di medicina proposto da un docente americano per paragonare la proliferazione umana sul pianeta ad un cancro. La figura retorica, in maniera diretta ed incisiva, rende una comprensione degli impatti ambientali degli esseri umani sull’ambiente in maniera drammatica. Una metafora globale che offre struttura narrativa del messaggio scientifico (Joli, 2004) e che viene riproposta ancora oggi nella cultura popolare, tra cui il contesto musicale italiano in analisi.

Il primo esempio che si lega perfettamente a tale metafora scientifica ci viene offerto da MezzoSangue (2018) in “Ologramma”. Il brano denuncia l’inquinamento e il consumismo descrivendo gli esseri umani come “virus” e “cellule impazzite in un tumore fulmineo” che distruggono il pianeta, raffigurato, appunto, come un organismo vivente:

La terra è in delirio  
 Strade come vene, treni nelle arterie, è una trama  
 Il nero nei polmoni è di un cielo che si dilania e tossisce  
 La terra mangia merda ed il fegato impazzisce  
 È il suolo che ingiallisce

Ulteriore esempio è “Chiodo fisso” degli Eugenio in Via Di Gioia (2017). La canzone racconta di un chiodo che, per puro caso, si ritrova a vivere nella ruota di una bicicletta. Si tratta di una metafora nella metafora: il rapporto tra il chiodo e la ruota incarna la visione della relazione malata tra esseri umani e ambiente, in cui sia il corpo ospitante che il parassita sono destinati a morire.

Sono una dipendenza  
 Io sono un parassita  
 Sono la droga peggiore di tutte  
 Sono il resto della tua vita

In questo contesto si inserisce anche l’ipotesi Gaia, formulata negli anni ‘70 dal chimico e biologo James Lovelock con il contributo della biologa Lynn Margulis. Secondo questa teoria, la Terra è un sistema vivente e au-

toregolante (Lovelock, 1972; Lovelock, Margulis, 1974). Gaia è una metafora ecologica olistica: un sistema adattivo, che mantiene le condizioni adatte alla vita, ma è vulnerabile a comportamenti distruttivi. Sebbene sia nata come teoria scientifica, l'ipotesi di Gaia ha avuto un forte impatto religioso e spirituale, nel tentativo sia di sacralizzazione la natura, sia di riconciliare scienza e spiritualità. L'ecoteologia (dall'inglese *ecoteology*), che nasce nella seconda metà del XX secolo, studia proprio i rapporti tra credenze religiose e atteggiamenti verso l'ambiente e si basa sull'assunto cui le religioni possono favorire la tutela ambientale (Campa, 2022). L'ecoteologia traccia le radici di Gaia nella filosofia antica e offre conferma scientifica di diverse visioni religiose e spirituali. L'ipotesi ha avuto risonanza non solo nella comunità scientifica e nel mondo religioso e spirituale, ma anche nella cultura popolare.

Nel recente contesto musicale italiano, si cita il brano di Enigma (2013) in cui “Gaia” è un sistema vivente forse destinato ad esplodere:

Aspetto ancora il momento che Gaia esploderà  
Tu spero mai ma invece io non vedo l'ora  
Un ciclone su chi clona, che sia la volta buona  
Che sia piena vittoria per fauna e flora

Ne “La fine di Gaia” di Caparezza (2011), invece, Gaia rischia di finire malamente secondo diverse teorie apocalittiche e del complotto, come le profezie sul 21/12/2012 (“povera Gaia, anche i Maya vogliono la tua taglia”) o le scie chimiche (“c'è chi vuole farsi Gaia con fumi sparsi in aria da un aereo che la ingabbia come all'Asinara”). L'artista, in maniera ironica, deride tali profezie imprevedibili e fantasiose poiché la fine di Gaia arriverà molto più probabilmente a seguito del continuo inquinamento umano e dell'intensivo uso delle risorse. Nel sottolineare questo aspetto, Caparezza paragona l'atteggiamento violento della specie umana nei confronti di Gaia con il bullismo praticato durante il servizio militare ai danni dalle nuove reclute (“sei tu che tratti Gaia come una recluta a naja”). E, alla fine, nonostante il bullismo nei suoi confronti, “Gaia si salverà, chi salverà il soldato Ryan?”.

*Raffigurazioni umane.* – Mettendo da parte le metafore scientifiche, un comune espediente retorico è quello di rappresentare la natura o il pianeta



Terra come se potessero svolgere delle azioni o potessero avere delle caratteristiche che richiamano alla sfera umana. Si pensi all'ultimo brano citato nel paragrafo precedente: Gaia è una nuova recluta che subisce il bullismo durante il servizio militare.

Il processo di personificazione della natura attraverso tutte le sfaccettature del corpo umano è un espediente antico comune a molte religioni per poter descrivere e facilitare la comprensione dei fenomeni terrestri (Lakoff, Johnson, 1987). Anche nel mondo della musica contemporanea italiana, tale processo permette di attribuire alla natura o al pianeta Terra caratteristiche e movenze umane riconoscibili. Ad esempio, in "Mal di Terra" di Giorgia (2007), tra «soldi, potere, plastica, rumore» e «religione, potere, guerra, dolore» la Terra «supplica pietà al nostro sguardo gelido». Anche Alex Polidori (2020) in "Mare di plastica" descrive un mondo che «chiede aiuto» perché: «abbiamo insegnato al mondo a fumare e adesso un polmone che brucia»

Ne "Il padrone della festa", Silvestri, Fabi e Gazzè (2014) paragonano l'ambiente ad un sasso su cui gli esseri umani si poggiano per vivere («il sasso su cui poggia il nostro culo») che è, allo stesso tempo, metafora del «padrone della festa», cioè chi può decidere quando mandar via i propri invitati (gli esseri umani) dalla festa. Oppure i Rio e Fiorella Mannoia (2009) ci propongono la figura de "Il Gigante" che incarna la natura o il pianeta Terra nell'intento di ribellarsi all'azione distruttiva dell'essere umano calpestando e soffocando ciò che trova al suo passaggio:

Passa il gigante calpesta l'erba  
Di tutto il mondo  
Passa il gigante sulle città  
Si porta via lo sfondo  
Passa il gigante soffoca l'aria  
All'acqua cambia colore  
E ci rimane un cielo bucato  
Sopra a un mare da buttare

E tale processo di personificazione della natura e della Terra ci porta inevitabilmente a discutere della metafora più comune: quella del corpo delle donne.

*Corpi di donne.* – La rappresentazione principale che ci viene offerta dalla recente musica italiana segue il filone della personificazione della natura e

del pianeta Terra, e riflettere il rapporto tra esseri umani e ambiente attraverso i corpi delle donne. Corpi che evocano il legame tra l'origine dell'esistenza e la fertilità della terra, ma soprattutto figure nel ruolo di madri di tutti i viventi. Partendo dall'idea di natura come una donna benevola e misericordiosa che si occupa dei propri cari, alcuni brani replicano la tradizionale condizione delle donne destinate alla cura della casa e della famiglia. Altre rappresentazioni musicali, al contrario, raffigurano una madre o una donna ferita o maltrattata, vittima del comportamento irresponsabile dei propri figli, come metafora del pianeta che necessita di essere salvaguardato. Solo un testo, invece, propone l'immagine di una figura di donna che si ribella e si vendica nei confronti di chi tenta o ha tentato di dominarla. Si noti che, all'interno di uno stesso brano, è possibile trovare la descrizione di una o più immagini di donna. Ma andiamo per ordine.

Diverse canzoni citano il concetto Madre Terra già nel titolo. A esempio, "Madre Terra" di Carmen Consoli (2006) e "Madre Terra" dei Tazenda e Francesco Renga (2008). In entrambi i casi, si tratta di una preghiera laica rivolta alla Terra, madre amorevole («cullami e avvolgimi con un caldo abbraccio», «anima mundi primo respiro»), ma ferita e addolorata dal comportamento umano («violata abusata ed offesa», «vittima antica di ogni guerra»). Carmen Consoli evoca sia immagini poetiche che richiama la maternità e la cura, ma anche rappresentazioni ad esse contrapposte, come la violenza e il degrado ambientale. I Tazenda e Francesco Renga, attraverso un linguaggio che mescola italiano e sardo, esprimono il rispetto per la natura, pregando l'umanità di cercare il perdono per i danni inflitti al pianeta.

Tralasciando i titoli, altri brani fanno riferimento all'immaginario della madre direttamente nel testo. "Questo pianeta" di Rancore (2018) offre diverse metafore, tra cui il pianeta come un "arazzo" fatto con fili di carne che rappresentano gli esseri umani, a suggerire la sofferenza intrecciata nella trama della vita sulla Terra. Rancore parla di una "tecno-madre" senza limiti («questa tecno-madre è no limit») e la metafora qui sta ad indicare, da un lato, una natura che non ha coscienza del suo potenziale e non è in grado di gestire le proprie frequenze e, dall'altro, una società contemporanea dominata dalla tecnologia che ha sostituito la natura e le relazioni umane.

Si noti che, alcuni testi sono in realtà dedicati ad altre tematiche, ma citano comunque la figura della madre. Ad esempio, "Simmo tutte Sioux"

dei Terroni Uniti (2017). Si tratta un brano di solidarietà con il tentativo di unire le lotte per la giustizia ambientale e sociale, come quelle di alcune popolazioni indigene americane e quelle del Sud Italia. Anche qui, si richiama la figura della madre ferita, o meglio uccisa (“accisa”):

Credo alla Madre Terra,  
se la rispetti parla  
Già l'ate accisa 'na volta  
non ci provate mai più

Oppure “Amaremare” di Dolcenera (2019) è una canzone di denuncia al problema dell'inquinamento marino da plastica. In collaborazione con Greenpeace, l'artista incoraggia la segnalazione dei rifiuti in mare tramite WhatsApp, come se fosse «un Photoshop alla Madre Terra».

Altri brani riprendono l'idea della Natura o della Terra come figura di donna all'interno del testo, che non è necessariamente una madre. Una sorella, per esempio, come quella proposta da Laura Pausini (2008). “Sorella Terra” è in grado di parlare, vibrare, baciare, dare pace ed emozione. Una sorella, però, che è anche «ferita a morte dall'inciviltà», simile all'immaginario della natura come madre ferita. In questo contesto, gli Eugenio in Via di Gioia (2022), invece, propongono una dichiarazione d'amore al pianeta Terra. “Terra” è la persona amata a cui gli artisti dedicano diverse metafore positive: Terra come «l'unico orizzonte per un naufrago nel mare», «perfetta e essenziale, non cerchi clamore», «musica senza parole». Il brano, inoltre, propone il parallelismo tra il riscaldamento globale e la fiamma della passione («stiamo bruciando e non è gelosia»), a sottolineare il rischio di una relazione tossica. Un amore in senso romantico, ma anche un amore infantile, che richiama anche qui la figura della propria madre: «se mi resti vicino, dentro il tuo profumo ritorno bambino, e sai di buono, mi ricordi mia mamma».

In questo continuo richiamo all'idea di donna benevola e/o ferita, l'unica narrazione differente ci viene offerta da Caparezza (2021) in “Contronatura”. L'artista introduce il paradosso di una natura che non si cura delle cose, ma che ha un unico fine: quello di esistere. Come sottolinea anche il titolo della canzone, la stessa idea di prendersi cura della natura è essa stessa contro natura («chi di te si prende cura, lo fa contro i tuoi principi»). Il brano fa riferimento a diverse figure di donne che richiamano la

natura matrigna di Leopardi: «Bloody Demetra, psicolabile Dea. Pachamama irrequieta, Sindrome di Medea».

La prima e la terza figura risalgono alla mitologia greca. Demetra rappresenta la potente divinità legata alla terra e custode della fertilità. L'appellativo "bloody" (trad. sanguinosa) evidenzia l'aspetto crudele e implacabile della natura, mentre il termine "psicolabile" si accorda con l'immagine di una madre che, nel dare la vita ai propri figli, non si preoccupa della sofferenza che ciò potrebbe comportare. Medea, altra figura della mitologia greca, aiutò il suo amato Giasone a rubare il vello d'oro (oggetto che pare avesse il potere di curare ogni ferita o malattia), fino ad uccidere il proprio fratello. Tuttavia, Giasone la tradì con una donna più giovane e Medea si vendicò uccidendo i loro figli. Il mito di Medea ha ispirato la definizione della "sindrome di Medea", una condizione psichiatrica reale in cui la madre agisce contro i figli per nuocere il proprio partner. In chiave simbolica, qui la natura può essere interpretata come una donna affetta da questa sindrome: una madre che genera la vita, ma allo stesso tempo contribuisce alla sua distruzione. La figura della Pachamama, infine, richiama la Madre Terra della religione degli Inca, protettrice del raccolto, che tuttavia viene descritta come "irrequieta".

Tra un alternarsi di metafore che richiamano il mondo scientifico e la raffigurazione umana, incluse la mitologia e le religioni, la musica italiana offre altre immagini alternative per rappresentare la relazione tra esseri umani e ambiente.

*Varie ed eventuali.* – Nei precedenti gruppi di metafore messe in gioco dalla recente canzone italiana, sono rimasti fuori altri immaginari che val la pena citare. Uno di questi è l'idea del pianeta Terra come una "bomba ad orologeria" pronta a esplodere da un momento all'altro. È il caso della «giostra perfetta», metafora della fine del mondo di fronte all'indifferenza umana, cantata da La Rappresentante di Lista (2021) in "Ciao Ciao".

Questa terra sparirà  
Nel silenzio della crisi generale  
Ti saluto con amore  
[...]  
Me lo sento esploderà, esploderà  
La fine del mondo è una giostra perfetta  
Mi scoppia nel cuore la voglia di festa

La fine del mondo, che dolce disdetta  
Mi vien da star male, mi scoppia la testa

Un'ulteriore metafora è quella che vede il pianeta Terra come un "inferno". Piero Pelù (2019) in "Picnic all'inferno" usa un doppio paragone: da un lato, l'"inferno" rappresenta la condizione del pianeta, devastato da inquinamento, riscaldamento globale, disuguaglianze, ecc.; dall'altro, il fare un picnic all'inferno a base di «plastica e cemento» suggerisce un atteggiamento superficiale, consumista e distratto di chi continua a vivere nell'indifferenza della drammatica condizione ambientale in atto.

Nel testo di Marracash e Cosmo (2019) "Greta Thunberg - Lo Stomaco" le metafore utilizzate in realtà sono diverse. Partendo dal titolo, il brano è tratto dall'album "Persona", dove ogni singolo è dedicato ad una parte del corpo umano. Lo "stomaco" potrebbe indicare il luogo in cui si accumula il cibo, col rischio che determinati alimenti, come la crisi climatica o l'apatia sociale, ci consumino da dentro. Il verso «distraggo il mio ambiente, bro, come i Rapa Nui» è una similitudine tra l'ingordigia umana e quella degli abitanti dell'Isola di Pasqua nel realizzare i *moai*. Secondo alcune teorie, per costruire queste enormi statue, i Rapa Nui abbatterono tutti gli alberi dell'isola causando la progressiva desertificazione del suolo e la propria fine. Anche in questa canzone, torna nuovamente il concetto di "inferno", luogo dove aumentano i gradi della temperatura, ma si abbassa il livello del dibattito pubblico sul riscaldamento climatico («i gradi si alzano e scende il livello come ci stessi avvicinando all'inferno»).

Infine, nel brano "2050 - La punta dell'iceberg", gli Eugenio in Via di Gioia (2017) ipotizzano un bizzarro immaginario geografico proiettato nel futuro, sovraffollato da esseri umani vegani a bordo di macchine volanti. Un mondo in cui, a parte gli insetti, non esisteranno altri animali («gli animali di tutte le altre specie saranno estinti»), dove intere città e isole verranno sommerse da un enorme oceano globale («nel 2050 non esisteranno più le Maldive», «sommersa l'Olanda, scomparsa Venezia») e dove «l'umanità sarà l'unica sopravvissuta ai disastri ambientali». Una visione distopica in cui la metafora cardine risiede nel titolo: "la punta dell'iceberg" è un'espressione comune che indica solo la parte visibile di problematiche molto più vaste. In questo caso, il corpo dell'iceberg che si è sciolto simboleggia la cultura, la biodiversità e l'umanità stessa. La metafora e la vi-

sione distopica qui proposte denunciano una società che osserva solo alcuni effetti visibili, come l'estinzione delle specie o lo scioglimento dei ghiacciai, senza andare ad indagare la vera radice dei problemi che risiedono in modelli economici e culturali distruttivi.

*Riflessioni conclusive.* — La geografia, oscillando tra linguaggio poetico e scientifico, usa l'immaginazione e le metafore per interpretare i luoghi, rivelandone strutture profonde, visioni e possibilità nascoste (Dematteis, 2021). Le metafore non sono semplici abbellimenti linguistici: anche nel contesto della musica italiana, abbiamo osservato che possono essere utili a far comprendere determinate nozioni, facilitando un cambiamento di mentalità nei confronti delle problematiche ambientali. Dunque, si tratta principalmente di metafore pedagogiche che semplificano dei concetti e li rendono accessibili ad un pubblico più vasto, spesso veicolando emozioni come l'urgenza e il pericolo. Ma cosa si cela dietro alle metafore che abbiamo incontrato in questo percorso musicale?

Nonostante vogliano di veicolare una maggiore sensibilità nei confronti dell'ambiente, le metafore qui presentate si traducono in rappresentazioni che riproducono un dualismo tipico del pensiero antropocentrico occidentale tra la natura o la Terra “buona” che si prende cura dei propri figli e l'essere umano “cattivo” che, invece, la distrugge. Partendo dal concetto di natura o Terra come sistema vivente o come figura umana, sembra che si faccia spesso riferimento a dei “pazienti da curare” (Keulartz, 2007) dalla malattia “esseri umani”. Una cura necessaria onde evitare che il pianeta esploda come una “bomba”. Anche la gestualità della supplica o del chiedere aiuto sottolinea la necessità di prendersi cura del pianeta. Delle immagini che, seppur fortemente comunicative, ricadono sotto l'ombrello dell'ambientalismo *mainstream* (dell'Agnese, 2021, p. 39) che cerca un compromesso tra la tutela dell'ambiente e la crescita economica. Un tentativo di superare tale visione è presente in diversi brani che offrono una critica al consumismo alla base del sistema produttivo capitalistico, come nel caso della metafora dell'invivibile “inferno”. Tuttavia, spesso prevale il timore per l'estinzione della razza umana, replicando nuovamente il rischio di veicolare un discorso ambientale di radice antropocentrica.

Come abbiamo visto, diversi testi in analisi hanno associato la natura e la Terra ad immagini plurime delle donne, riproponendo inconsapevolmente gerarchie sociali sessiste e la subordinazione del ruolo delle donne.

Nonostante, la letteratura del primo ecofemminismo degli anni '70 enfatizzasse la naturale connessione tra le donne e l'ambiente (Shiva, Mies, 2014), la più recente critica ecofemminista critica l'utilizzo tali di metafore poiché tramanda tradizioni patriarcali di dominio e riflette un'idea di donna relegata ai ruoli tradizionali di badanti primarie (Berman, 2006). Anche la stessa ipotesi di Gaia richiama antiche rappresentazioni della madre Terra. In questo senso, la maggior parte dei testi citati, infatti, propone un impulso riparatorio verso la natura o la Terra materna che nutre e vivifica, ma vittima del comportamento umano. A questo desiderio di controllo sulla natura, si contrappone un'unica narrazione: quella di Caparezza (2021) in "Contronatura". A differenza dello storico ideale della natura come cattiva madre che deve essere domata (Roach, 2003), Caparezza sottolinea che anche quel naturale lato oscuro deve essere lasciato libero poiché chiunque provi a domarlo, in realtà, agisce contro natura.

Le metafore, dunque, se usate con metodo, possono arricchire la comprensione della realtà geografica e del mondo e possono influenzare come pensiamo e parliamo dell'ambiente, ma anche come agiamo su di esso. Tuttavia, anche quando sono dichiaratamente ambientaliste, alcune metafore rischiano di minare il proprio attivismo riproducendo dei cliché radicati in visioni patriarcali e antropocentriche. È importante riconoscere che una certa prospettiva antropocentrica è comunque difficile da sradicare, dal momento che ogni individuo esperisce il mondo attraverso i confini della propria corporeità e delle proprie capacità cognitive (Weitzenfeld, Joy, 2014; dell'Agnese, 2021). A tal proposito, Demeritt (1994) suggerisce di superare il dualismo tipico della cultura occidentale con nuove metafore più ibride, poiché ambiente e umano non sono entità separate, ma si fondono in reti ibride di attori umani e non umani. Si tratta di riproporre degli immaginari di un regno disordinato e creativamente confuso, in cui tutte le creature sono "interconnesse in una miriade di configurazioni aperte fatte di luoghi, epoche, questioni e significati" (Haraway, 2019, p. 13). E forse, uno sforzo in questo senso ci viene offerto dall'immaginario geografico distopico del 2050 degli Eugenio in Via di Gioia (2017): un futuro in cui forse nessuno vorrebbe vivere, determinato non da valori umani o ideali, ma da logiche di mercato e consumismo. Una critica alla previsione e pianificazione di un mondo basato esclusivamente su fattori economici, trascurando gli aspetti umani ed ambientali nel loro insieme.

## BIBLIOGRAFIA

- BENETTI S., “La fine di Gaia non arriverà...?”, in ALBANESE V., MUTI G. (a cura di), *XII Giornata di studio “Oltre la globalizzazione” - Narrazioni/Narratives*, Memorie Geografiche NS 23, Firenze, Società di Studi Geografici, 2023, pp. 923-928.
- BERMAN T., “The rape of mother nature”, in FILL A., MÜHLHÄUSLER P. (a cura di), *Ecolinguistics Reader: Language, Ecology and Environment*, Londra e New York, Continuum, 2006, pp. 258-269.
- BRYMAN A., *Social Research Methods*, New York-Oxford, University Press, 2016.
- BURGESS J., “The Production and Consumption of Environmental Meanings in the Mass Media: A Research Agenda for the 1990s”, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 1990, pp. 139-161.
- CAMPA R., “Padre Cielo e Madre Terra: Ecoteologia e simboliche della natura”, *Heliopolis Culture Civiltà Politica*, 2022, XIX, 1, pp. 33-48.
- CANESI R., *Le città da cantare. Atlante semi-ragionato dei luoghi italiani cantati*, Mulazzo, Tarka, 2018.
- CAPINERI C., *Geografia verde. Linguaggi, misure e rappresentazioni*, Milano, FrancoAngeli, 2009.
- CARNEY G., “Music Geography”, *Journal of Cultural Geography*, 1998, 18, 1, pp. 1-10.
- CASTREE N., “Changing the Anthro(s)cene: Geographers, Global Environmental Change and the Politics of Knowledge”, *Dialogues in Human Geography*, 2015, 5, 3, pp. 301-316.
- CESCHI M., *Green Rock. Musica ed Ecologia negli Stati Uniti da Bob Dylan a Bruce Springsteen*, Milano, CUESP, 2008.
- CESCHI M., *Note per salvare il pianeta. Musica e ambiente*. Milano, Vololibero, 2020.
- DELL’AGNESE E., TABUSI M., *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori*, Roma, Società Geografica Italiana, 2016.
- DELL’AGNESE E., “Il paesaggio come metafora: l’approccio della Critical Geopolitics”, in FRISINA A. (a cura di), *Metodi visuali di ricerca sociale*, Bologna, Il Mulino, 2016a, pp. 107-123.
- DELL’AGNESE E., “«Io lo vedo grigio ma mi dicono che è blu...»: un approccio ecocritico alla canzone italiana.”, in DELL’AGNESE E., TABUSI



- M., *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori*, Roma, Società Geografica Italiana, 2016b, pp. 15-25.
- DELL'AGNESE E., *Ecocritical Geopolitics: Popular Culture and Environmental Discourse*, Londra e New York, Routledge, 2021.
- DEMATTEIS G., *Geografia come immaginazione: Tra piacere della scoperta e ricerca di futuri possibili*, Roma, Donzelli, 2021.
- DEMATTEIS G., *Le metafore della Terra: la Geografia umana tra mito e scienza*, Milano, Feltrinelli, 1985.
- DEMERRITT D., "The Nature of Metaphors in Cultural Geography and Environmental History", *Progress in Human Geography*, 1994, 18, 2, pp. 163-185.
- DITTMER J., "Textual and Discourse Analysis", in DELYSER D., AITKEN S. C., HERBERT S. (a cura di), *The SAGE Handbook of Qualitative Geography*, Londra, SAGE, 2010, pp. 274-286.
- FALL J.J., MINCA C., "Not a Geography of What Doesn't Exist, but a Counter-Geography of What Does: Rereading Giuseppe Dematteis' *Le Metafore della Terra*", *Progress in Human Geography*, 2013, 37, 4, pp. 542-563.
- GIUBILARO C., "(Un)framing Lampedusa: Regimes of Visibility and the Politics of Affect in Italian Media Representations", in PROGLIO G., ODASSO L. (a cura di), *Border Lampedusa: Subjectivity, Visibility and Memory in Stories of Sea and Land*, 2017, pp. 103-117, Cham, Springer International Publishing.
- HARAWAY D. J., *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Roma, Nero, 2019.
- IOVINO S., *Ecologia letteraria: Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2014.
- JOLI E., "Elementi di una geografia della metafora nella scienza", *Journal of Science Communication*, 2004, 3, 1, C03.
- KEULARTZ J., "Using Metaphors in Restoring Nature", *Nature and culture*, 2007, 2, 1, pp. 27-48.
- KONG L., "Popular Music in Geographical Analyses", *Progress in Human Geography*, 1995, 19, 2, pp. 183-198.
- LAKOFF G., JOHNSON M., "The Metaphorical Logic of Rape", *Metaphor and symbol*, 2(1), 1987, pp. 73-79.
- LÉVI-STRAUSS C., "L'uomo, malattia del pianeta Terra" (trad. it. di HORVART E.), *La Repubblica*, 9 marzo 2000.
- LOI M., MEMOLI M., "Cercando la via Gluck. Narrazioni visuali da una

- critical zone (di Cagliari)”, in LATINI G., MAGGIOLI M. (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana, 2022, pp. 229-255.
- LORIMER J., “The Anthro-po-scene: A Guide for the Perplexed”, *Social Studies of Science*, 2017, 47, 1, 117-142.
- LOVELOCK J.E., “Gaia as Seen Through the Atmosphere”, *Atmospheric Environment*, 1972, 6, 8, pp. 579-580.
- LOVELOCK J.E., MARGULIS L., “Atmospheric Homeostasis by and for the Biosphere: the Gaia Hypothesis”, *Tellus*, 1974, 26, 1-2, pp. 2-10.
- LUCHETTA S., PETERLE G., “Geografie letterarie della natura: appunti per un’esplorazione more than human”, *Rivista geografica italiana*, 2021, CXXVIII, 2, pp. 69-84.
- MACARTHUR R. H., WILSON E. O., *The Theory of Island Biogeography*, Vol. 1, Princeton e Oxford, Princeton University Press, 2001.
- NURSOLIHAT S., KAREVIATI E., “An Analysis of Figurative Language Used in the Lyric of ‘A Whole New World’ by Zayn Malik and Zhavia Ward”, *Professional Journal of English Education*, 2020, 3, 4, pp. 477-482.
- PAPOTTI D., “Immaginari geografici e paesaggi letterari dell’Antropocene”, in GIORDA C. (a cura di), *Geografia e Antropocene. Uomo, ambiente, educazione*, Roma, Carocci, 2020, pp. 105-119.
- PROCTOR J. D., LARSON B. M., “Ecology, Complexity, and Metaphor”, *BioScience*, 2005, 55, 12, pp. 1065-1068.
- ROACH C. M., *Mother/nature: Popular Culture and Environmental Ethics*, Bloomington, Indiana University Press, 2003.
- SABATINI F., *Geografia delle aree interne. Discorsi e pratiche turistiche nella Sicilia fredda*, Milano, Guerini Scientifica, 2024.
- SHIVA V., MIES M., *Ecofeminism*, Londra, Bloomsbury Publishing, 2014.
- TANCA M., *Geografia e fiction: opera, film, canzone, fumetto*, Milano, FrancoAngeli, 2020.
- VÄLIVERRONEN E., “Biodiversity and the Power of Metaphor in Environmental Discourse”, *Science & Technology Studies*, 1998, 11, 1, pp. 19-34.
- WATERMAN S., “Geography and Music: Some Introductory Remarks”, *GeoJournal*, 2006, 65, 1/2, pp. 1-2.
- WEITZENFELD A., JOY M., “An Overview of Anthropocentrism, Humanism, and Speciesism in Critical Animal Theory”, in NOCELLA A.J. E ALTRI (a cura di), *Defining Critical Animal Studies: An Intersectional Social Justice Approach for Liberation*, New York, Peter Lang, 2014, pp. 3-27.

- WHATMORE S., “Hybrid Geographies: Rethinking the ‘Human’ in Human Geography”, in BRAUN B. (a cura di), *Environment: Critical Essays in Human Geography*, 2017, pp. 411-428, Londra e New York, Routledge.
- WOOD N., DUFFY M., SMITH S. J., “The Art of Doing (Geographies of) Music”, *Environment and Planning D: Society and Space*, 2007, 25, 5, pp. 867-889.

## RIFERIMENTI AI TESTI MUSICALI

- ALEX POLIDORI, “Mare di plastica”, 2020 (<https://genius.com/Alex-polidori-mare-di-plastica-lyrics>).
- CAPAREZZA, “Contronatura”, 2021 (<https://genius.com/Caparezza-contronatura-lyrics>).
- CAPAREZZA, “La fine di Gaia”, 2011 (<https://genius.com/Caparezza-la-fine-di-gaia-lyrics>).
- CARMEN CONSOLI, “Madre Terra”, 2006 (<https://genius.com/Carmen-consoli-madre-terra-lyrics>).
- DOLCENERA, “Amaremare”, 2019 (<https://genius.com/Dolcenera-amaremare-lyrics>).
- EN?GMA, “Gaia”, 2013 (<https://genius.com/En-gma-gaia-lyrics>).
- EUGENIO IN VIA DI GIOIA, “Chiodo fisso”, 2017 (<https://genius.com/Eugenio-in-via-di-gioia-chiodo-fisso-lyrics>).
- EUGENIO IN VIA DI GIOIA, “2050 - La punta dell’iceberg”, 2017 (<https://genius.com/Eugenio-in-via-di-gioia-la-punta-dell'iceberg-lyrics>).
- EUGENIO IN VIA DI GIOIA, “Terra”, 2022 (<https://genius.com/Eugenio-in-via-di-gioia-terra-lyrics>).
- GIORGIA, “Mal di Terra”, 2007 (<https://genius.com/Giorgia-mal-di-terra-lyrics>).
- LA RAPPRESENTANTE DI LISTA, “Ciao Ciao”, 2021 (<https://genius.com/La-rappresentante-di-lista-ciao-ciao-lyrics>).
- LAURA PAUSINI, “Sorella Terra”, 2008 (<https://genius.com/Laura-pausini-sorella-terra-lyrics>).
- MARRACASH E COSMO, “Greta Thunberg - Lo Stomaco”, 2019 (<https://genius.com/Marracash-greta-thunberg-lo-stomaco-lyrics>).
- MEZZOSANGUE, “Ologramma” 2018 (<https://genius.com/Mezzosangue-ologramma-lyrics>).

- PIERO PELÙ, “Picnic all’inferno”, 2019 (<https://genius.com/Piero-pelu-picnic-allinferno-lyrics>).
- RANCORE, “Questo pianeta”, 2018 (<https://genius.com/Rancore-questo-pianeta-lyrics>).
- RIO E FIORELLA MANNOIA, “Il Gigante”, 2009 (<https://genius.com/Fiorella-mannoia-il-gigante-lyrics>).
- SILVESTRI FABI GAZZÈ, “Il padrone della festa”, 2014 (<https://genius.com/Niccolo-fabi-daniele-silvestri-and-max-gazze-il-padrone-della-festa-lyrics>).
- TAZENDA E FRANCESCO RENGÀ, “Madre Terra”, 2008 (<https://genius.com/Tazenda-madre-terra-lyrics>).
- TERRONI UNITI, “Simmo tutte Sioux”, 2017 (<https://www.antiwar-songs.org/canzone.php?id=58507&lang=it>).

*Environmental metaphors in the lyrics of contemporary Italian songs.* – Music, understood as an expressive form of popular culture, can become a moment for artists to reflect and become aware of current issues and a tool for the production and dissemination of environmental discourses. In a hybrid field between environmental, cultural, and media geographies, this contribution analyses the lyrics of 20 recent Italian songs dedicated to the defence of the planet. The aim is exploring how musical texts has represented the intricate relationship between the environment and human beings, particularly using metaphors. The research reveals that musical lyrics under examination have associated nature and the Earth with various scientific or religious concepts, but also with multiple images of women, reproducing environmental discourses centred on anthropocentric or patriarchal ideologies.

*Keywords.* – Metaphors, Musical lyrics, Environmental discourse

*Università degli Studi del Piemonte Orientale, Dipartimento per lo Sviluppo Sostenibile e la Transizione Ecologica*  
*stefania.benetti@uniupo.it*