

CARA ITALIA:  
L'ESPRESSIONE DELL'IDENTITÀ MULTICULTURALE  
NELLA MUSICA RAP E TRAP ITALIANA

A Thesis  
submitted to the Faculty of the  
Graduate School of Arts and Sciences  
of Georgetown University  
in partial fulfillment of the requirements for the  
degree of  
Masters of Arts  
in  
Italian Studies

By

Rachel Ann Grasso, B.A.

Washington, D.C.  
April 22, 2020

Copyright 2020 by Rachel Ann Grasso  
All Rights Reserved

CARA ITALIA:  
L'ESPRESSIONE DELL'IDENTITÀ MULTICULTURALE  
NELLA MUSICA RAP E TRAP ITALIANA

Rachel Ann Grasso, B.A.

Thesis Advisor: Francesco Ciabattoni, Ph.D.

**ABSTRACT**

In the past fifteen years, the Italian rap and trap music scene has experienced significant changes due to the entrance of artists who have foreign heritage. Called “second-generation rappers and trappers,” these musicians represent a new generation of Italians who are born and/or raised in Italy by one or both immigrant parent(s). Giving a voice to a multicultural community that has been struggling for political, economic, and social representation in Italy, they utilize various linguistic tools, such as Italian dialects and the foreign languages of their countries of origin, in their music to express their multicultural identities. In many of their songs, they also bring awareness to the issues that their communities face, such as the difficulty to obtain citizenship, xenophobia, racist stereotypes, the exploitation of foreign workers, the identity crises of the children of immigrants, and the Italian society’s lack of understanding of these issues. As the Italian state struggles to provide opportunities for success even to its own citizens, these artists pave the way for other children of immigrants with the message that they can be successful on any path they choose or create for themselves. They also defend their Italian identity from those who try to undermine it, while communicating that progress and equality are possible for immigrants and their children in Italy’s future. However, if the Italian state cannot obtain these goals, through their music, they will.

*Alla mia famiglia*

### Acknowledgments

First and foremost, I would like to thank Professor Ciabattoni, Professor Cicali, Professor De Fina, and Professor Pireddu for their invaluable guidance, vast knowledge, unwavering support, and for everything they have taught me inside and out of the classroom, ultimately showing me the kind of scholar I would like to become.

I would also like to extend my gratitude to all my professors here at Georgetown, as well as during my undergraduate years at the George Washington University and my semester in Rome, for lessons imparted on me that have and will stay with me.

I would also like to thank the rap and trap artists, Amir, Laïoung, and Tommy Kuti for granting me interviews with them in person and via Zoom. Their insight was invaluable to the completion of this thesis.

I would also like to say thank you to two of my closest friends in the program, who have supported me greatly during the past two years: Nikole Sanchez and Zach Penati Aguilar.

Last but not least, I must thank my family without whom I would not be here, and whose limitless wisdom and encouragement mean more to me than they will ever know. To thank them properly is more than I have room for here, so in short, *grazie di cuore!*

### Disclaimer

The lyrics of the songs cited in this thesis were directly transcribed from the audio found on YouTube with the help of some highly trustworthy lyric websites.

I testi delle canzoni qui riportate e discusse sono stati trascritti direttamente dal sonoro YouTube con l'aiuto di alcuni siti web di alta affidabilità.

## INDICE

INTRODUZIONE.....	1
CAPITOLO 1: IL SOGNO ITALIANO .....	6
Migrazione in Italia dal 1970 ad oggi .....	6
I fattori di attrazione dell'Italia .....	7
Abe Kayn .....	8
Amir .....	9
Chadia Rodriguez.....	11
Ghali .....	13
Hell Raton .....	14
Laïoung .....	15
Mahmood .....	17
Maruego .....	18
OG Eastbull.....	20
Rancore .....	22
Slava.....	23
Tommy Kuti .....	24
Zanko El Arabe Blanco.....	26
Conclusione: è necessario un cambio di filosofia .....	27
CAPITOLO 2: LO SVILUPPO DELLA MUSICA RAP E TRAP IN ITALIA.....	29
Le fasi dello sviluppo del rap in Italia.....	29
Le caratteristiche del rap che lo rendono una forma musicale privilegiata.....	31
La presenza dell'inglese nel rap italiano .....	32
La categorizzazione dei rapper: <i>mainstream</i> , <i>overground</i> , e <i>underground</i> .....	33
Il rapporto tra i cantautori ed i rapper italiani .....	34
Il dibattito su come parlare di politica nel rap italiano.....	38
L'importanza dell'autenticità e della credibilità della strada nel rap.....	43
Le caratteristiche e lo sviluppo della musica trap in Italia .....	44
Lo stato attuale del rap e del trap in Italia .....	46
Conclusione.....	49
CAPITOLO 3: L'USO DEI DIALETTI PER ESPRIMERE L'IDENTITÀ ITALIANA .....	51
L'evoluzione della lingua italiana, delle lingue di minoranza, e dei dialetti in Italia .....	51
Lo status dei dialetti oggi in Italia.....	54
L'utilizzo dei dialetti da parte dei migranti in Italia.....	55
Le difficoltà affrontate dai rapper riguardo ai dialetti nella scena musicale .....	57
I tre gradi di gergalità dei testi rap .....	59
Il lessico della musica trap .....	60
Cosa rappresenta l'uso dei dialetti nella musica rap e trap italiana?.....	61
Caratteristiche del dialetto romanesco .....	63

Le canzoni di Amir nel dialetto romano: “Scialla” e “Chiccestà” .....	64
Le canzoni di Rancore nel dialetto romano: “Tufello” e “L’acqua der Tevere” .....	66
Le canzoni di OG Eastbull nel dialetto romano: “Bella Giornata” e “Roma” .....	67
Altri dialetti nella musica rap e trap italiana .....	69
Identità locale e identità italiana.....	73
Conclusione.....	74
<b>CAPITOLO 4: L’USO DELLE LINGUE STRANIERE PER ESPRIMERE L’IDENTITÀ</b>	
<b>MULTICULTURALE .....</b>	<b>76</b>
La storia dell’uso delle lingue straniere nella musica rap e trap italiana .....	76
Il cambiamento della demografia linguistica a causa dell’immigrazione in Italia.....	77
L’utilizzo delle lingue straniere nella musica rap e trap italiana: perché e cosa	
rappresentano? .....	78
L’uso delle lingue straniere nella musica rap e trap italiana per esprimere l’identità	
multiculturale .....	79
Arabo.....	79
Francese.....	82
Inglese .....	83
Portoghese.....	85
Rumeno .....	86
Russo .....	86
Spagnolo.....	88
La combinazione di varie lingue straniere in una strofa e/o canzone .....	89
Conclusione.....	90
<b>CAPITOLO 5: IDENTITÀ MULTICULTURALE E POLITICA NELLA MUSICA RAP E</b>	
<b>TRAP ITALIANA .....</b>	<b>92</b>
Tematiche dei rapper e trapper di seconda generazione .....	92
La cittadinanza .....	93
La musica rap e trap contro la xenofobia .....	98
La risposta del rap e del trap agli stereotipi razzisti sui migranti.....	103
Rap e trap di denuncia contro lo sfruttamento dei lavoratori stranieri.....	105
L’ignoranza sulla realtà dei migranti .....	108
La crisi d’identità tra i figli dei migranti.....	111
Conclusione.....	116
<b>CONCLUSIONE.....</b>	<b>118</b>
<b>GLOSSARIO .....</b>	<b>123</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>125</b>

## INTRODUZIONE

Nel panorama musicale italiano degli ultimi quindici anni, si è creato un nuovo fenomeno linguistico e identitario legato ad una generazione nuova italiana di artisti rap e trap che hanno varie origini straniere. Questi artisti rappresentano i figli che hanno un genitore straniero, o entrambi i genitori di nazionalità straniera, che in Italia sono spesso chiamati “immigrati di seconda generazione” o “nuovi italiani.” Secondo l’*Enciclopedia Treccani*, i ragazzi della G2 (Generazione Due) sono “i figli di genitori immigrati in Italia; di seconda generazione, che appartiene alla seconda generazione di immigrati” (Treccani “G2”). E il termine “nuovo italiano” si riferisce a un “immigrato di seconda generazione e, più in generale, cittadino con passaporto straniero che risiede stabilmente in Italia” (Treccani “Nuovo italiano”). Questi artisti rappresentano anche la musica rap e la musica trap in Italia che ora, al contrario di quindici anni fa, sono presenti sia alla radio sia al Festival di Sanremo. Mentre la musica rap è piuttosto conosciuta sul palcoscenico internazionale, la musica trap, un sottogenere del rap, si distingue grazie al suono sintetizzato, creato dalla *drum machine* 808 ed i suoi campioni digitali, il basso accentuato da rullanti e piatti, il ritmo dilatato, e l’autotune (Burton; Zukar 261).

Questi rapper e trapper di seconda generazione sono importanti da studiare ed analizzare perché danno voce ad una comunità che prima non aveva la rappresentazione politica, economica, e sociale di cui ha bisogno. Un passo importante per questa rappresentazione è stato la creazione della Rete G2 - Seconde generazioni nel 2005 a Roma. In collaborazione con il Ministero della Solidarietà Sociale e la casa discografica Gridalo Forte Records, ha prodotto un album intitolato *Straniero a chi? Tracce e parole dei figli dell’immigrazione* a marzo 2008 (Ferrari 155). Questo album contiene tredici canzoni di artisti di seconda generazione tra le quali ci sono molti brani rap (Ferrari 155). Purtroppo, l’album non ha ricevuto molta attenzione dal

pubblico o dai media con solo “3000 copie fisiche dell’album [in circolazione] e le canzoni, fruibili gratuitamente su YouTube, ottennero pochissime visualizzazioni” (Ferrari 155). Dodici anni dopo nel 2020, i rapper e trapper di seconda generazione ricevono milioni di visualizzazioni sui video YouTube; per esempio, “Cara Italia” (117 milioni) di Ghali, “Soldi” (155 milioni) di Mahmood, “Bella Giornata” (24 milioni) di OG Eastbull, “Milano City Gang” (3,3 milioni) di Laïoung, “Eden” (2,7 milioni) di Rancore, “Sulla stessa barca” (2,4 milioni) di Maruego, “Quartieri del sonno” (1,1 milioni) di Slava, “Multicultural” (1,1 milioni) di El Raton, ecc.<sup>1</sup>

Questa tesi si propone di analizzare il modo in cui i rapper e i trapper di seconda generazione esprimono l’identità multiculturale tramite la musica rap e trap italiana, soffermandosi anche su che cosa si può imparare da questi artisti delle esperienze e dell’identità multiculturale dei migranti e i loro figli in Italia. È chiaro che i rapper ed i trapper di seconda generazione esprimono la loro identità multiculturale tramite le scelte linguistiche come l’uso dell’italiano in combinazione con i dialetti e le lingue straniere, mentre parlano di temi che riguardano l’immigrazione come la cittadinanza, la xenofobia, gli stereotipi razzisti sui migranti, lo sfruttamento dei lavoratori stranieri, la diffusa ignoranza della realtà quotidiana dei migranti, e la crisi d’identità dei figli dei migranti. Questo commentario politico porta alla luce le difficoltà che i migranti e i loro figli affrontano ogni giorno con la speranza di incoraggiare il rispetto e l’apprezzamento degli ascoltatori per la diversità in Italia. Mentre lo stato italiano ha difficoltà a fornire opportunità per il successo anche ai propri cittadini, questi artisti aprono la strada per altri figli di migranti con il messaggio che possono raggiungere i propri obiettivi in qualsiasi strada che scelgono o creano per se stessi. Difendono la loro identità italiana da quelli che cercano di minarla, mentre comunicano che il progresso e l’uguaglianza sono possibili per i migranti e i

---

<sup>1</sup> Questi numeri di visualizzazioni sono stati presi dai video ufficiali delle canzoni su YouTube il 17 aprile 2020.



figli nel futuro in Italia. Però, se lo stato italiano non può raggiungere questi obiettivi, tramite la musica, lo faranno loro.

Riguardo alla difesa dell'identità italiana, è importante notare che questi termini (“immigrati di seconda generazione” e “nuovi italiani”) possono essere problematici perché limitano l'italianità di questo gruppo di individui e sono termini generali per una situazione complessa. I rapper e i trapper, che rappresentano questo gruppo nel mondo dello spettacolo, hanno fatto un'impressione anche su Paola Zukar, la manager dei rapper Fabri Fibra, Marracash, e Clementino, ed autrice del libro *Rap. una storia italiana*. In un'intervista con Marco Mazzetti del *Fatto Quotidiano*, Zukar parla dei rapper di seconda generazione: “sono molto curiosa di vedere anche come sarà l'evoluzione sul mercato di questi ragazzi...Capire quanto il pubblico italiano ascolterà le loro canzoni e li supporterà. Molto spesso vengono considerati stranieri solo per il colore della pelle o per le loro origini, quando in realtà sono italianissimi” (Mazzetti). Nonostante ciò, questi termini sono utilizzati attualmente nel mondo accademico e sociale per descrivere questo gruppo di individui, quindi verranno usati in questa tesi. Per dimostrare questa tesi, ho intervistato Amir, Laïoung, e Tommy Kuti e i capitoli avranno le strutture seguenti.

Il primo capitolo fornisce un riassunto della migrazione in Italia negli ultimi cinquant'anni. Spiega i fattori di attrazione dell'Italia; per esempio, l'idea dell'Europa come un paradiso pieno di ricchezza materiale e benessere in cui i migranti possono migliorare le loro condizioni di vita e raggiungere i loro obiettivi professionali e personali. Verranno spiegate le informazioni biografiche e culturali dei rapper e trapper di seconda generazione, le cui canzoni saranno analizzate, come Abe Kayn, Amir, Chadia Rodriguez, Ghali, Hell Raton, Laïoung, Mahmood, Maruego, OG Eastbull, Rancore, Slava, Tommy Kuti, e Zanko El Arabe Blanco.

Il secondo capitolo traccia lo sviluppo della musica rap e trap in Italia. Per iniziare, verranno analizzate le quattro fasi dello sviluppo del rap in Italia definite da Marco Santoro e Marco Solaroli nel loro articolo “Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of ‘Canzone d’Autore.’” Si discuterà quindi il rap come forma musicale privilegiata che rende possibile l’espressione del movimento contro le istituzioni politiche e sociali e della propria identità. Inoltre, si proporrà una spiegazione per la presenza dell’inglese nel rap italiano, la categorizzazione dei rapper: *mainstream*, *overground*, e *underground*, e il rapporto tra questi due elementi alla commercializzazione del rap. Ancora, si analizzerà in questo capitolo il rapporto tra i cantautori ed i rapper italiani, in particolare come i primi hanno aperto la strada per il rap dopo aver cambiato la voce, il linguaggio, il modo di recitare, e la presenza del commentario sociale nella musica italiana. Si passerà quindi ad analizzare il dibattito sul discorso politico nel rap italiano e sulle tecniche più e meno aggressive per la comunicazione del messaggio politico agli ascoltatori. Il capitolo prenderà anche in considerazione l’importanza dell’autenticità e della credibilità della strada nel rap e lo stato attuale del rap e del trap in Italia.

Il terzo capitolo si concentra sull’uso dei dialetti per esprimere l’identità italiana nelle canzoni dei rapper e trapper di seconda generazione. Dopo un’analisi sull’evoluzione dei dialetti in Italia, esso affronterà lo status dei dialetti oggi in Italia. Quindi, passerà all’utilizzo dei dialetti da parte dei migranti e dei loro figli in Italia. Il capitolo analizzerà quindi le difficoltà affrontate dai rapper riguardo ai dialetti nella scena musicale italiana, i tre gradi di gergalità dei testi della musica rap definiti da Arno Scholz nel suo libro *Subcultura e lingua giovanile in Italia: Hip-hop e dintorni*, e il lessico della musica trap. Inoltre, saranno analizzate le caratteristiche del dialetto romano oltre a due canzoni di ciascun rapper e trapper romano menzionato in questa tesi, Amir, Rancore, ed OG Eastbull, in cui usano il dialetto romano. Verranno menzionati anche altri

dialetti italiani e lingue o dialetti di minoranza che sono presenti nella musica rap e trap italiana come il milanese, il bresciano, e il sardo. Infine, il capitolo discuterà il rapporto tra l'identità locale e l'identità italiana dei rapper e trapper di seconda generazione.

Il quarto capitolo parla dell'uso delle lingue straniere per esprimere l'identità multiculturale nelle canzoni dei rapper e trapper di seconda generazione. Per iniziare, ci sarà una spiegazione della storia dell'uso delle lingue straniere nella musica rap e trap italiana. Poi, verrà analizzato il cambiamento della demografia linguistica a causa dell'immigrazione in Italia. Infine il capitolo mostrerà le modalità con cui i rapper e trapper di seconda generazione usano le lingue straniere (arabo, francese, inglese, portoghese, rumeno, russo, spagnolo, e la combinazione delle lingue straniere, che può includere anche il tedesco e l'amarico) per esprimere la loro identità del paese d'origine.

Il quinto e ultimo capitolo è dedicato ai temi della musica rap e trap italiana specialmente per quanto concerne le esperienze delle persone che hanno un'identità multiculturale. Questi temi includono: la cittadinanza, la xenofobia, gli stereotipi razzisti sui migranti, lo sfruttamento dei lavoratori stranieri, l'ignoranza della realtà quotidiana dei migranti, e la crisi d'identità dei figli dei migranti. Sebbene questo impegno politico da parte dei rapper e trapper di seconda generazione possa limitare le loro carriere, essi appaiono determinati a fare cambiamenti seri nella società italiana tramite la musica.

## CAPITOLO 1: IL SOGNO ITALIANO

### **Migrazione in Italia dal 1970 ad oggi**

Da paese di emigrazione, l'Italia è diventata un paese di immigrazione dopo la crisi energetica del 1973 (OECD "Jobs" 44; Paparusso 501; Livi Bacci 80). I motivi di questo cambiamento sono che altri paesi europei hanno istituito limitazioni più severe riguardo all'immigrazione per il lavoro e che i centri industriali italiani avevano ancora bisogno di lavoratori stranieri (OECD "Jobs" 44). A causa dell'economia informale e le varie imprese, era piuttosto facile trovare lavoro in Italia per i lavoratori irregolari (OECD "Jobs" 44). I primi gruppi di migranti necessari per soddisfare la domanda di lavoro provenivano dalla Tunisia, dal Marocco e dalle Filippine (OECD "Jobs" 44). All'inizio degli anni '90, la maggior parte dei migranti veniva dall'Africa e dall'Albania, effetto dei disordini civili dopo la caduta del comunismo (OECD "Jobs" 44). Nella seconda metà degli anni Novanta, è iniziata l'immigrazione dalla Romania e dall'Ucraina mentre continuava il flusso migratorio albanese (OECD "Jobs" 44) e aumentava anche l'immigrazione dall'Asia e dall'America latina (OECD "Jobs" 44). Inoltre, l'immigrazione rumena e bulgara è cresciuta dopo l'entrata della Romania e della Bulgaria nell'Unione Europea nel 2007 (OECD "Jobs" 44). Dal 2011 in poi la Primavera Araba ha aumentato in modo significativo la migrazione proveniente da Libia e Tunisia (OECD "Jobs" 44). Secondo l'Istat, ci sono approssimativamente 5.255.503 residenti stranieri in Italia dal primo gennaio 2019, il che rappresenta l'8,7% della popolazione totale italiana di 60.359.546 (Istat "Stranieri residenti"; Istat "Popolazione"). Inoltre, i paesi che rappresentano i raper di seconda generazione discussi in questa tesi sono rappresentati da popolazioni di migranti piuttosto significative in Italia, con i numeri seguenti: Croazia 17.472; Egitto 126.733; Marocco 422.980; Nigeria 117.358; Sierra Leone 2.208; Tunisia 95.071 (Istat "Stranieri residenti"). È

tuttavia necessario notare che questi numeri non includono i migranti clandestini, che sono difficili da stimare accuratamente.

### **I fattori di attrazione dell'Italia**

Ci sono vari fattori di attrazione per cui i migranti vengono in Europa ed in Italia in particolare. Nel suo libro *In cammino*, Massimo Livi Bacci, il docente di demografia e politico del Partito Democratico italiano, spiega che in generale i fattori di attrazione dell'Europa sono che “offre cultura e formazione a studenti e lavoratori; sollecita movimenti transfrontalieri; moltiplica la mobilità del personale delle imprese multinazionali; [e] sviluppa movimenti temporanei di persone legate ai servizi o all'agricoltura” (Livi Bacci 116). D'altra parte, i fattori di attrazione dell'Italia sono basati sull'idea di “*Paradise Europe*” (Kheder 12). Rayed Kheder analizza le motivazioni dei giovani uomini a lasciare Hay Ettadhamen, una municipalità depressa nelle periferie di Tunisi (Kheder 12). Egli spiega che la globalizzazione ha creato infrastrutture di trasporto, di comunicazione, e di reti sociali che rendono virtualmente accessibile e illusoriamente raggiungibile il nord globale ricco al sud globale povero (Kheder 18). Tramite queste strutture, in particolare i mass media italiani, l'Italia viene raffigurata come un paese pieno di opportunità economiche, ricchezza materiale e uno stile di vita agiato (Kheder 23-25). Queste opportunità permetterebbero ai migranti di aumentare la loro ricchezza materiale tramite il consumo di beni materiali come abbigliamento di alta moda, automobili di lusso e prodotti elettronici all'avanguardia (Kheder 27). Lo stile di vita lussuoso italiano è rappresentato dai mass media anche tramite i vari stereotipi dell'Italia, come i monumenti storici, il buon cibo, il cinema di qualità, la bella vita e le belle donne (Kheder 24-25). Kheder osserva che alcuni degli uomini

giovani sono così desiderosi di assumere un'identità italiana che usano già parole italiane stentate per vantarsi e ottenere il rispetto e la paura dei loro compagni (Kheder 18).

Anche i rapper e trapper di seconda generazione sono consapevoli dei fattori di attrazione dell'Italia. Secondo Laïoung, il motivo principale per l'immigrazione in Italia è “il sogno europeo che vendono all'Africa...c'è sempre questo fatto di vedere l'Europa...vedi le coste dell'Italia, la spiaggia, il piatto di pasta, la pizza, la mozzarella, e benvenuti in Italia!” (Consoli Interview). Anche Tommy Kuti, nella sua canzone “La Bella Italia,” menziona alcune immagini stereotipiche dell'Italia come “Le spiagge, il Colosseo, Giulietta e Romeo/ I dipinti di Giotto e le teorie di Galileo/ Balotelli e la doppietta all'Europeo/ I paesaggi che ci invidia il mondo intero/ Dante Alighieri, i beni UNESCO” (Tommy Kuti “La Bella Italia”). In breve, molti migranti di altri paesi, sono manipolati e spinti a credere che possono realizzare i loro sogni in Italia, che diviene ai loro occhi una specie di “terra promessa” (Kheder 29). Purtroppo, molti di coloro che ingenuamente intraprendono il pericoloso viaggio sfidando il mare e le frontiere saranno delusi di scoprire che non è sempre così.

### **Abe Kayn**

Mame Abdou Gueye, nome d'arte Abe Kayn, è nato il 6 febbraio 1992 da genitori senegalesi a Dakar, in Senegal (Rockit “Biografia di Abe Kayn”; Biazzetti; Abe Kayn Facebook). A otto anni si trasferisce a La Spezia con il padre (Rockit “Biografia di Abe Kayn”). Lascia la casa dove abita con la madre a diciannove anni e si trasferisce a Milano per studiare agraria all'università (Giovannelli). Dopo essersi trasferito a Milano, la sua passione per il rap aumenta ancora di più ed è ispirato da rapper americani come Eminem e 50 Cent (Rockit “Biografia di Abe Kayn”). La sua musica è composta da “sonore Afro, mischiate agli elementi

più contemporanei del panorama Urban, [che] rendono il suo stile unico e riconoscibile nella scena” (Rockit “Biografia di Abe Kayn”). Egli si identifica come “afroitaliano” inoltre al “principe Afro Trap,” e parla swahili, lingala, e wolofisi oltre all’italiano (Abe Kayn “Mama eh”).

Nel 2016 la sua popolarità aumenta nella scena rap italiana (Rockit “Biografia di Abe Kayn”). Inizia a collaborare con altri artisti e produttori come Vergas Jones e Lekter, che producono molti dei suoi singoli nel futuro (Rockit “Biografia di Abe Kayn”). Tra il 2016 e il 2017 pubblica vari singoli su YouTube come “Rinnegato,” “Mai più,” “Cazzate,” e “Gadro” che ricevono risultati positivi dal pubblico italiano (Rockit “Biografia di Abe Kayn”). Nel 2018 si unisce al Yalla Movement, un’etichetta nuova fondata da Big Fish e Jake La Furia (Rockit “Biografia di Abe Kayn”). Lavora con questi artisti al primo album “Niente da perdere” che pubblica a febbraio 2019 in collaborazione con Believe Digital (Rockit “Biografia di Abe Kayn”). L’album è stato anticipato dai singoli “Magico,” lanciato a novembre 2018, e “Non fa per me (feat. Jake La Furia),” lanciato a gennaio 2019 (Rockit “Biografia di Abe Kayn”).

## **Amir**

Amir Issaa, nome d’arte Amir, è nato a Roma il 10 dicembre 1978 da madre italiana e padre egiziano, ed è cresciuto nel quartiere romano Torpignattara (Issaa “Biografia”). Suo padre è andato in carcere per spaccio di droga quando Amir era ancora un bambino ed è quindi stato cresciuto da sua madre insieme a sua sorella, Fatima (Issaa “Biografia,” *Issaa Vivo per questo* 4). Issaa parla italiano, il dialetto romano, e inglese, ma non parla arabo perché vedeva suo padre solo per un’ora alla settimana quando andava a trovarlo in carcere (Issaa Interview). Da bambino, sua madre lo chiamava Massimo per aiutarlo ad integrarsi nella società italiana e

magari farlo passare per un bambino siciliano a causa dei suoi tratti somatici arabi (Issaa Interview). Raggiunta la maggiore età, dovendo sbrigare certe burocrazie anagrafiche, ha scoperto che il suo vero nome era Amir, e ha capito che non doveva vergognarsi della sua identità mezza egiziana (Issaa Interview). Riguardo alla sua doppia identità culturale, spiega bene il suo punto di vista nella sua canzone “Non sono un immigrato,” quando dice “Non mi devo integrare io qua ci sono nato io non sono mio padre non sono un immigrato non/ sono un terrorista non sono un rifugiato mangio pasta e pizza io sono un Italiano” (Amir “Non sono un immigrato”). Allo stesso tempo, il rapper si propone come il rappresentante di un’Italia nuova e contemporanea di figli che hanno uno o entrambi i genitori stranieri, ciò di cui va molto orgoglioso (Issaa Interview). Amir ha ispirato altri “artisti di seconda generazione,” un termine che non apprezza comunque perché egli è italiano, come Tommy Kuti perché gli ha mostrato che anche loro possono avere successo nella vita sia nella musica sia in qualsiasi altro progetto che facciano anche se i loro genitori non sono italiani (Issaa Interview). Amir dice che il rap l’ha salvato da questa situazione difficile familiare, diventando “una valvola di sfogo positivo e grazie a questa musica trova la forza per raccontare al mondo la sua storia” (Issaa “Biografia”).

Amir ha iniziato a partecipare nella cultura hip hop all’inizio degli anni Novanta, prima come *breaker* e poi come *writer* nella *crew*, The Riot Vandals (Issaa “Biografia”). Finora ha pubblicato dieci album: *Naturale* (2004), *Uomo di prestigio* (2006), *Vita di prestigio* (2007), *Paura di nessuno* (2008), *Amir 2.0* (2009), *Pronto al peggio* (2010), *Red Carpet Music* (2011), *Grandezza naturale* (2012), *Ius music* (2014), *Livin’ Proof* (2019) (Issaa “Biografia,” Bonelli 104). Ha scritto anche la colonna sonora di *Scialla! (stai sereno)*, un film di Francesco Bruni uscito nel 2011, per la quale ha ricevuto la nomination ai David di Donatello nel 2012 per la miglior canzone da film (Bonelli 104). Lavora anche come attivista per il riconoscimento della



cittadinanza ai figli dei migranti; per esempio, nel 2012 ha lanciato una petizione tramite Change.org accompagnata dalla sua canzone “Caro Presidente” per invitare il Presidente della Repubblica ad affrontare il tema dello *Ius Soli* (Issaa “Biografia”). Molte delle sue canzoni come “Straniero nella mia nazione,” “Non sono un immigrato,” e “Ius Music” parlano di temi legati all’immigrazione e sono studiate e menzionate in numerosi libri didattici (Issaa “Biografia”). Inoltre, ha pubblicato il libro autobiografico *Vivo per questo* nel 2017 che ha preso il secondo posto tra i finalisti del Premio biblioteche di Roma nel 2018 (Issaa “Biografia”). A febbraio 2018 Amir ha presentato il libro in varie università negli Stati Uniti, in Giappone, e in Belgio fra le quali Ritsumeikan University a Osaka, Università di Liegi, Georgetown University, Ohio State University, Dartmouth College, University of Vermont, University of Rhode Island, Mount Holyoke College, San Diego State University, New York University, Chapman University, e University of San Diego (Issaa “Biografia”). Attualmente sta lavorando su alcuni singoli nuovi che usciranno nei prossimi mesi del 2020 e si prepara per un nuovo tour nei college degli Stati Uniti (Issaa “Biografia”).

### **Chadia Rodriguez**

Chadia Rodriguez, con lo stesso nome d’arte, è nata ad Almería, in Spagna, nel 1998 da genitori marocchini, ed è cresciuta a Torino (Abbate). I genitori sono arrivati in Spagna dal Marocco intorno al 1990 per raggiungere una zia che aveva studiato lì (Colosimo). Sono musulmani, però Chadia non condivide le stesse credenze religiose di cui preferisce non parlare con la stampa (Colosimo). Coi genitori, la trapper condivide invece la lingua d’origine, l’arabo, che si parla sempre in casa (Colosimo). Ha iniziato a giocare a calcio quando aveva sette anni e poi ha militato nella squadra femminile della Juventus per sette anni, prima di essere costretta ad

abbandonare il calcio a causa di un infortunio (Colosimo; Abbate). Quando aveva sedici anni, ha lasciato la scuola dopo aver fatto un anno del liceo aeronautico e un anno del liceo di moda (Colosimo). Da quel punto, ha iniziato a fare la cameriera nei bar ed a concentrarsi sulla musica (Colosimo). Quando aveva diciannove anni, si è trasferita a Milano (Colosimo). Riguardo alla sua identità multiculturale, dice “Mi sento figlia del mondo. Sono la prova che se non ci fossero state le migrazioni, a quest’ora non starei qua a parlare. Per me l’incontro delle culture è una ricchezza, perché dà vita a una cosa nuova” (Colosimo).

Dopo aver lasciato il calcio, si è concentrata sulla musica e ha iniziato a scrivere canzoni rap finché è stata notata dal famoso produttore Big Fish di Doner Music e poi dalla Sony che l’ha messa sotto contratto nel 2018 (Abbate). Grazie al suo primo singolo “Dale” lanciato nel 2018, tutti i singoli successivi come “Fumo bianco,” “Sister (Pastiglie),” e “3G” hanno raggiunto più di un milione di visualizzazioni su YouTube (Colosimo). Nel 2019 ha pubblicato vari singoli come “Mangiauomini” e “Cola Cola.” Anche nel 2019 ha lanciato il suo primo album *Avere vent’anni* (Abbate). Il suo sound è una combinazione dei suoni arabi e latini con l’uso dell’autotune come parte della musica trap (Caruso). Cita Cardi B, la spogliarellista diventata star della musica rap americana, e Nicki Minaj come punti di riferimento per la sua carriera (Abbate). Infatti, quello che rende Chadia diversa e significativa nel mondo della musica trap sono i suoi “testi mordaci e sfrontati, che si pongono sullo stesso livello dei colleghi maschi per tematiche e linguaggio, con una sessualità esplicita messa in primo piano” proprio come Cardi B e Nicki Minaj (Abbate). Nel 2020 Chadia ha lanciato “Bella Così,” un progetto “contro la violenza, il cyberbullismo e il *body shaming*” dopo aver ricevuto molti insulti sui social; per esempio, “troia” “finché Chadia Rodriguez è ancora viva il femminicidio non può essere illegale,” “una zingara,” e “se ti vuoi ammazzare tutti siamo più felici” (Chadia Rodriguez Instagram).

## Ghali

Ghali Amdouni, nome d'arte Ghali, è nato a Milano il 21 maggio 1993 da genitori tunisini ed è cresciuto nel quartiere milanese di Baggio (Fazio 4). La madre lavorava come bidella e il padre è stato in carcere in Italia finché non è tornato in Tunisia e ha interrotto i rapporti con la famiglia in Italia (Robertini 4). Nonostante la mancanza di contatti con il padre, Ghali ha “un incredibile rapporto di amicizia” con sua madre che lo ha sempre sostenuto personalmente e nella sua carriera musicale, un fatto che menziona spesso nelle sue canzoni (Saviano). Il giornalista ed autore Roberto Saviano nota ha sottolineato l'unicità del suo linguaggio rimarcando che “Ghali canta in italiano con accento milanese, in francese con accento magrebino e in tunisino con accento italiano...un unico bolo che passa di frase in frase, da lingua a lingua, con naturalezza” (Saviano). Grazie alla sua identità multiculturale (tunisina, italiana, musulmana, di persona di colore), anche Ghali narra un'Italia nuova e contemporanea a cui presta una voce ed una rappresentazione nella musica italiana che non c'era prima. Riguardo alla sua identità, come dice nella sua canzone “Cara Italia,” Ghali si definisce “un po' italiano, un po' tunisino” e si dice sicuro che quello che racconta “sia la storia di tantissimi ragazzi nati o cresciuti in Italia, o che sono appena arrivati in questo paese” (Ghali “Cara Italia”; Di Stefano).

Ghali è diventato attivo nella comunità musicale/trap di Milano nel 2011 dove si esibiva con i nomi d'arte “Fobia” e “Ghali Foh” (Fazio 4). Ghali tuttavia non definisce la sua musica come “trap” perché “la trap arriva da un certo contesto urbano, da un certo stile di vita che non ha niente a che fare con il nostro” (Ansaldo 4). Inoltre, non cerca di imitare i rapper americani o quelli francesi (Saviano 3). Inoltre, nel 2011 ha firmato un contratto con Tanta Roba, l'etichetta del rapper Gué Pequeno, quindi è andato in tour con Fedez (Rolling Stone “Ghali”). Nel 2013 ha pubblicato un lavoro indipendente *Leader Mixtape* in cui collaborava con Maruego, Sfera

Ebbasta, e il produttore Charlie Charles (Rolling Stone “Ghali”). La sua intensa attività di YouTuber ne ha accresciuto la popolarità fino al 2014, e successivamente ha lanciato due dischi nel 2017 che si chiamano *Album* e *Lunga vita a Sto* (Ansaldo 2). “Sto” è il nome della sua etichetta, fondata nel 2017 (Rolling Stone “Ghali”). Da allora, ha lanciato varie canzoni che parlano dei temi legati all’immigrazione in Italia come “Wily Wily” (2017), “Ora d’aria” (2017), “Mamma” (2017), e “Cara Italia” (2018). Nel 2019 Ghali ha realizzato vari singoli come “I Love You,” “Turbococco,” “Hasta la vista,” e “Flashback.” Inoltre, a gennaio 2020 ha lanciato il singolo “Boogieman (feat. Salmo)” ed a febbraio del 2020, è uscito il suo album più recente, intitolato *DNA*.

### **Hell Raton**

Manuel Zappadu è nato nel 1990 da padre sardo e madre ecuadoriana ad Olbia in Sardegna (Genius “Hell Raton”). Dai tre agli undici anni, ha vissuto a Quito, in Ecuador, e successivamente si è trasferito di nuovo ad Olbia (Genius “Hell Raton”). Nel passato, era conosciuto come El Raton e Manuelito El Raton (Hell Raton Facebook; Genius “Hell Raton”). Si identifica come “multicultural” nella canzone eponima in cui spiega che è fortunato di sapere tre lingue e in un’intervista con Hip Hop TV Italy, si dichiara “un figlio del mondo” (Hell Raton “Multicultural”; Hip Hop TV Italy). La sua musica è influenzata da vari tipi di sonorità come quella latinoamericana e brasiliana, ma è sempre “alla ricerca di suoni rari e dal respiro internazionale” (Hip Hop TV Italy; Nera).

Inizia il suo viaggio musicale con la vecchia *crew* sarda Kris Factory e le sue prime esibizioni sono con il gruppo Lyrikris che era composto da Bigfoot MC, Scascio MC e DJ Slait (Hell Raton Facebook). Nel 2006 conosce Salmo, un rapper e produttore discografico italiano.

Nel 2010, insieme ad En?gma, fonda la Machete Productions, una *crew* che vuole sfondare la barriere dell'isola della Sardegna (Hell Raton Facebook). Nel 2011 pubblica il suo primo singolo "Multicultural" e gira il video musicale a Londra, dove lavora come "commis waiter" prima di trasferirsi a Milano dove si stabilisce con la Machete Crew e Machete Empire Records (Hell Raton Facebook; Nera). Alla fine del 2011, lancia il suo primo mixtape *Basura Muzik Vol.1* che include sedici canzoni con il featuring di vari artisti sardi ed altri (Hell Raton Facebook). Nel 2012 collabora con il rapper ecuadoriano Clo Sismico nel singolo "Otra Ciudad de Dios" e il video musicale viene girato a Quito (Rockit "Hell Raton Biografia"). Nel 2013, partecipa al Machete Warriors Tour con En?gma, Nitro e Dj Slait, e girano tutta l'Italia (Rockit "Hell Raton Biografia"). Nel 2014 lancia il terzo volume del Machete Mixtape (*Amazon Machete Mixtape, Vol. 3 [Explicit]*). Sempre nel 2014 pubblica il singolo "Jerry il Sorcio" che è il primo singolo che anticipa il suo primo album ufficiale *Rattopsy*, lanciato durante l'estate del 2014 (Rockit "Hell Raton Biografia"). Nel 2015 cambia il suo nome d'arte ufficialmente da El Raton a Hell Raton (Rockit "Hell Raton Biografia"). Nel 2017 lancia il suo progetto "Hellmuzik," nato a Milano "che è un ramo di Machete volto alla ricerca di suoni rari e dal respiro internazionale (infatti ci sarà poco rap, a parte i miei brani), ha anche uno scopo umanitario" (Nera). Nello stesso anno, visita l'Uganda e gira il video musicale per la canzone "Buganda Rock" (Nera). Nel 2019, pubblica il quarto volume del Machete Mixtape (Rockit "Hell Raton Biografia").

## **Laïoung**

Giuseppe Bockarie Consoli, nome d'arte Laïoung, è nato a Bruxelles il 13 agosto 1992 da padre italiano e madre sierraleonese (Rinaldi; Consoli "Laïoung: Artista"). Ha vissuto ad Ostuni, Bruxelles, Londra, Palermo, e Parigi durante la sua infanzia ed adolescenza e parla l'italiano,

inglese, olandese, e francese (Rinaldi; Consoli Interview). È veramente un nomade come lui stesso spesso si definisce (Rinaldi; Consoli “Laïoung: Artista”). Il suo nome d’arte è una combinazione delle parole “*lion*” e “*young*” che rappresentano le sue origini e il suo spirito libero (Rinaldi). Entrambi i genitori sono musicisti oltre a suo zio, Bai Kamara Jr. (Consoli “Laïoung: Artista”). Riguardo alla sua identità culturale, Laïoung racconta: “Nella mia scuola di Ostuni...ero il meticcio, l’italo-africano, quello strano. E quando mi tagliarono i rasta per loro ero solo un marocchino. Al sud non si tratta solo di razzismo, il problema è l’ignoranza. Ma oggi posso dire che in Italia mi sento a casa e sono finalmente orgoglioso di essere italiano. Sono un italiano nel corpo di un extracomunitario, ma anche un extracomunitario nel corpo di un italiano. E sono felice di rappresentare le seconde generazioni” (Castagneri).

Ha iniziato la sua carriera musicale nel 2011 con l'album *Laïoung in Yo Eardrum*, un album che ha autoprodotta e fatto completamente in inglese (Rinaldi). Nel 2014, ha fondato l’etichetta la RRR (Real Recognize Real) Mob insieme a Momoney, Isi Noice, e Hichy Bangz (Rinaldi; Consoli Interview). Ha anche iniziato la hashtag #THERRRMOB che rappresenta un movimento basato sugli imprenditori giovani di seconda generazione, meticci, e figli di migranti coinvolti nella musica, nella moda, e nell’arte (Rinaldi; Consoli “Laïoung: Artista”). Nel 2016 ha pubblicato *Remixtape Vol. 1* su SoundCloud e l’album *Ave Cesare* che ha autoprodotta a Toronto (Rinaldi). Nel 2017 ha pubblicato la riedizione di questo album, *Ave Cesare: Veni, Vidi, Vici* (Rinaldi). Sempre nel 2017 ha pubblicato su Spotify la versione live di alcune delle sue canzoni ed alcune della sua *crew*, con cui ha lanciato l’album *Nuovo Impero* (Rinaldi). Nel 2018 la RRR Mob si è sciolta, ma Laïoung ha ritenuto la responsabilità del gruppo e dell’etichetta di cui ora è il CEO (Rinaldi; Laïoung Instagram). Sempre nel 2018 è stato il primo artista italiano ad essere pubblicato nel WorldStarHipHop, l’organo di stampa online per tutto quello legato

all'intrattenimento e all'hip hop, grazie al suo singolo "Iceberg" (Rinaldi). Nel 2019 ha pubblicato tre album *Rinascimento*, *Milano de Janeiro*, e *Trap Sermon* (Rinaldi). Nel 2020 ha pubblicato il singolo "Chase the Money" e pubblicherà un EP in italiano *Gioventù* quest'anno (Rinaldi). Anche nel 2020 ha parzialmente trasferito la sua etichetta negli Stati Uniti a New York, sta costruendo una sede della RRR Mob a Milano, e pubblicherà un documentario che parla del suo esordio in America (Consoli "Laïoung: Artista"; Consoli Interview). A marzo 2020 ha pubblicato la canzone "Dov'è la vittoria" che parla del coronavirus in Italia (Laïoung "Dov'è la vittoria").

## **Mahmood**

Alessandro Mahmoud, nome d'arte Mahmood, è nato il 12 settembre 1992 a Milano da madre sarda e padre egiziano, ed è cresciuto a Gratosoglio (Universal Music Group "Mahmood"). È stato cresciuto da sua madre, che ha una grande famiglia ad Orosei in Sardegna, perché suo padre ha deciso di andarsene, raggiungendo altri figli da altri quattro matrimoni fuori dall'Italia (Rocca). Mahmood parla italiano e sardo, ma non parla arabo anche se questa lingua è presente nelle sue canzoni. Riguardo alla sua identità, dopo la sua vittoria a Sanremo nel 2019 con la canzone "Soldi," dice "Nel brano ho semplicemente messo una frase araba che era un ricordo della mia infanzia, no? Perché comunque io sono nato da madre sarda e babbo egiziano, però sono italiano al cento per cento" (Vista Agenzia). Mahmood spiega che si sente molto legato alla cultura e al folklore sardo (D'Errico). Inoltre, si sente molto ispirato a scrivere ogni volta che va in Sardegna a causa dell'evocatività del posto e della esposizione alla lingua sarda (D'Errico).

Riguardo alla sua carriera, ha iniziato a studiare musica quando aveva dodici anni (Universal Music Group "Mahmood"). Ha cominciato a studiare chitarra, canto, pianoforte, e ha

iniziato a scrivere canzoni a diciannove anni (Universal Music Group “Mahmood”; D’Errico). È diventato famoso dopo la sua partecipazione a X-Factor nel 2012 e ha vinto l’Area Sanremo nel 2015 con la canzone “Dimentica” (Universal Music Group “Mahmood”). Negli anni seguenti, ha collaborato con vari artisti come Marco Mengoni, Tom Walker, Gué Pequeno, e Fabri Fibra, e poi ha pubblicato il suo primo EP, *Gioventù Bruciata* nel 2018 (Universal Music Group “Mahmood”). Nel 2019 Mahmood ha vinto il Festival di Sanremo con il brano “Soldi” e ha rappresentato l’Italia all’Eurovision Song Contest a Tel Aviv (Universal Music Group “Mahmood”). Egli definisce il suo genere di musica come “Marocco-pop,” e dice che quello che lo distingue sono le sonorità mediorientali a cui si è ispirato ascoltando le cassette di musica araba di suo padre (Fascia; Rocca). Per Mahmood è importante sottolineare che nella sua musica egli cerca sempre di comunicare un messaggio autentico e vero per evitare i testi vuoti che sono presenti spesso oggi nella musica (Rocca).

## **Maruego**

Oussama Laanbi, nome d’arte Maruego (e per un periodo di tempo MaRue), è nato il 18 maggio 1992 a Berrechid in Marocco da genitori marocchini, ed è cresciuto a Milano (Castagneri). Ha vissuto un’infanzia molto problematica perché quando i suoi genitori si sono separati, suo padre l’ha rapito e riportato con sé in Marocco (Tripodi). Ha vissuto in Marocco per un anno finché sua madre l’ha rapito di nuovo e l’ha riportato in Italia, e da quel punto è cresciuto con lei (Tripodi). La madre si è risposata con un italiano, dal quale ha avuto una figlia, e ogni tanto va a trovare il padre che è rimasto in Marocco (Tripodi). Il giovane Oussama ha lasciato la scuola dopo la terza media per poi lavorare in una macelleria dall’età di 18 ai 21 anni (Castagneri). Dopo aver lasciato questo impiego, si è dedicato alla musica (Castagneri).



Crede che l'italiano sia una lingua ricca ma poco musicale, quindi usa parole arabe, inglesi, e francesi nelle sue canzoni che sono "più orecchiabili musicalmente" (Castagneri). Spiega che la sua anima italiana e la sua anima marocchina si combattono ogni giorno perché "qua in Italia [viene] visto come il marocchino e in Marocco come l'italiano" (Castagneri). Dice che non gli importa la politica perché pensa che ci sia "sempre qualche gabola dietro" (Tripodi). Inoltre, crede che l'Italia sia un paese piuttosto razzista perché ci abita da venticinque anni, ma è ancora considerato legalmente un marocchino a causa dello *ius sanguinis* (Tripodi).

Riguardo alla sua carriera, Maruego ha riscosso i primi successi in rete nel 2014 dopo aver pubblicato i video delle sue canzoni "Criminale" e "Osama" (Tomelli). Nel 2015 ha pubblicato il suo primo album *MITB* (Politanò) ma ha accresciuto la propria popolarità con la partecipazione al concerto di Nicki Minaj all'Estathé Market Sound di Milano ed a quello di Snoop Dogg all'Arenile di Napoli nel 2015 (Tomelli). Inoltre, ha lanciato i singoli "DD6" e "Narcos" nel 2016 (Politanò). Però, il suo primo album ufficiale uscito per Carosello Records è stato *Tra Zenith e Nadir* nel 2017 (Tomelli). Questo album è stato anticipato dai singoli "Che ne sai" e "Cioccolata" nel 2015 (Tomelli). Questo disco ben rappresenta la sua identità culturale composita perché mischia suoni e culture diverse (Castagneri). Inoltre, Maruego non rinuncia a riferimenti autobiografici con un linguaggio diretto, senza abbellimenti e che lui stesso definisce "della strada" (Tripodi). Per esempio, la canzone "CRCLVM" parla della sua esperienza come lavoratore nella macelleria dopo aver lasciato la scuola. Nell'album *Tra Zenith e Nadir*, ha anche collaborato con artisti importanti come Fabri Fibra, Gué Pequeno, Jake La Furia, ed Emis Killa (Tripodi). Nel 2020 ha lanciato il singolo "NCCAPM" ed è ancora sotto contratto con l'etichetta Carosello Records (Politanò; Maruego Facebook).

## OG Eastbull

Alfred Hodor, nome d'arte OG Eastbull, è nato in Germania da genitori rumeni (NSS Magazine "OG Eastbull"; Savelli). Ha passato i primi anni della sua infanzia in Romania con i nonni paterni, mentre i suoi genitori erano andati in Italia per cercare lavoro (NSS Magazine "OG Eastbull"; Supereva). Quando aveva dieci anni, si è trasferito al quartiere Due Ponti a Roma nord dove cresce con la madre in una baracca, mentre il padre è diventato assente (NSS Magazine "OG Eastbull"; Supereva). La madre lavora come una domestica ed Alfred va bene a scuola ed inizia a cantare (Supereva). Però, poi prende la strada sbagliata: inizia a drogarsi, spacciare la droga, e viene arrestato, un evento che spinge il recupero del rapporto con il padre (Supereva). Dopo l'arresto, diventa "OG Eastbull" e inizia a cantare anche in Romania "con una cresta 'giallorossa,' per mostrare che ora si sente anche italiano" e nella sua canzone "Bella Giornata" dichiara "sono italiano *made in* Roma" (Supereva; OG Eastbull "Bella Giornata").

Il suo nome d'arte riflette il suo passato perché "OG" sta per *Original Golani*, che in rumeno significa "gangster" o "delinquenti," in inglese "*thugs*," mentre la parola "Eastbull" rappresenta le sue origini dell'est (NSS Magazine "OG Eastbull"). OG Eastbull spiega che "le mie radici fanno parte del mio essere, quindi della mia musica. Le mie origini spesso mi hanno dato forza per superare le difficoltà, venendo da un contesto sociale pesante la musica ha sempre rispecchiato il mio percorso umano e i vari periodi della mia vita. Soprattutto oggi le mie origini e la realtà del mio "blocco" stanno influenzando la mia musica" (NSS Magazine "OG Eastbull").

Inizia la sua carriera musicale quando conosce Sick Luke, che lo introduce alla scena rap romana (NSS Magazine "OG Eastbull"). Poi, crea il suo *crew*, BPR SQUAD, e prende l'ispirazione da artisti come 21 Savage e 6IX9INE (NSS Magazine "OG Eastbull"). Poi, crea l'altro suo *crew* GOLANI "che rispecchia la realtà del blocco multietnico all'estero, con ragazzi

come [egli] e Alex Sosa che son cresciuti lontani dal proprio paese” (Arrigoni). OG Eastbull spiega che i *crew* sono “una famiglia prima ancora di un gruppo musicale” (Arrigoni). NSS Magazine descrive la musica di OG Eastbull come:

OG's poetic [*sic*] aimed at escaping a reality that sometimes is too complicated, is complemented by the sound production of Il Mago del Blocco, who mixes baile funk, rap, South American sounds, and references to the Romanian and Sinti tradition. Twelve songs that describe the best part about Due Ponti, to "*make the sun shine at the block,*" enriched by the collaborations of Fred De Palma, Edo Fendy and, of course, BPR SQUAD. (NSS Magazine “OG Eastbull”)

Nel 2016 ha lanciato il singolo “Bucarest (Prod. Sick Luke),” e nel 2017, ha pubblicato i singoli “Mamma,” “Majin Boo,” “Fai er bravo pt. 1,” “Fai er bravo pt. 2,” e “Bruce Lee.” Finalmente nel 2018 ha lanciato il suo primo album, *La vita è bella*, il 30 novembre 2018, che è stato anticipato dal singolo “Il Ballo del Blocco (feat. Achille Lauro),” che parla del quartiere Due Ponti dove sono cresciuti, e dal singolo “Bella Giornata” (NSS Magazine “OG Eastbull”).

L’album è stato prodotto sotto l’etichetta GUNA, un'agenzia di booking fondata da Alessandro Borgia (OG Eastbull, Mago del Blocco, Amazon *La vita è bella*; GUNA Instagram, Alessandro Borgia Instagram). Nel 2019 ha lanciato il singolo in rumeno “Contactu” in cui sono presenti la lingua rumena, francese, e russa grazie alla collaborazione con il rapper franco-russo, Tovaritch. Nel 2020 continua a lavorare con altri rapper internazionali in Italia e in Romania su vari progetti nuovi, mentre la sua popolarità continua a crescere in entrambi i paesi (OG Eastbull Instagram).

## Rancore

Tarek Iurcich, nome d'arte Rancore, è nato a Roma il 19 luglio 1989 da madre egiziana e padre croato, ed è cresciuto nel quartiere Tufello, dove abita ancora (Bonelli 111; RomaToday). Ha vissuto un'infanzia molto difficile dopo essere cresciuto in Via Capraia, di cui parla nella sua canzone "Tufello." Crescendo accanto al degrado di questo quartiere romano, ha visto la morte, lo spaccio di droga, la tossicodipendenza, l'overdose, le sparatorie, i pestaggi, e la prostituzione (Rancore "Tufello"). Ha iniziato a scrivere il rap per trovare le parole che potessero esprimere i suoi sentimenti, quindi non è un caso che il suo nome d'arte sia quello di un sentimento onesto ma anche negativo (06 Live). In un'intervista Rancore ha detto "Per quanto mi riguarda, non ho mai subito discriminazione per le mie origini: sono nato a Roma, sono italiano. Al massimo sono stato preso in giro perché non ero il più 'figo' di tutti, ma è normale e, forse, è stato giusto così. Questo mi ha permesso di andare a prendermi il rispetto degli altri. Soprattutto attraverso il rap" (Zuccari). L'esperienza di Rancore è interessante perché l'unico bianco del gruppo di artisti qui discusso, ed è infatti l'unico che dice di non aver subito discriminazioni.

Riguardo alla sua carriera, si è avvicinato al rap nel 2004 e ha sviluppato la sua credibilità grazie alla sua partecipazione alle jam, ai concerti nei licei, ed alle gare di freestyle (Rai "Rancore - Biografia"). Nel 2009 ha iniziato una collaborazione con Dj Myke, con cui lavora ancora oggi (Bonelli 111-112). Negli anni seguenti, ha pubblicato quattro dischi: *Acustico* (2010), *Elettrico* (2011), *Silenzio* (2012), e *S.U.N.S.H.I.N.E.* (2015) (Bonelli 112). Nel 2015 ha cominciato a girare l'Italia per parlare nelle scuole e nei workshop della scrittura del suo modo di fare rap che egli definisce come "hermetic hip hop" (Rai "Rancore - Biografia"). Nel 2016 Rancore ha ripubblicato il suo primo lavoro uscito nel 2006 sotto il nome *Segui me*, ha creato uno spettacolo "The GusBumps Show," e ha girato l'Italia in tour (Bonelli 112). Nel 2018 ha

lanciato il disco *Musica per bambini*, e nel 2019 ha collaborato con Daniele Silvestri per la canzone “Argento vivo” che è andata in gara a Sanremo nello stesso anno (Bonelli 112). È tornato di nuovo a Sanremo nel 2020 e ha vinto il premio per il miglior testo con la canzone “Eden” (Rai “Rancore - Biografia”; Mastinu).

## **Slava**

Vyacheslav Yermak, nome d'arte Slava, è nato il 21 maggio 1994 da genitori ucraini a Charkiv, in Ucraina (Slava Facebook). Egli si descrive come un “figlio del buio periodo post crollo dell'Unione Sovietica” ed è cresciuto in una famiglia di donne, senza un padre (Slava Facebook). All'età di undici anni, si trasferisce a Brescia per motivi economici con la speranza di un futuro migliore (Slava Facebook). Il suo nome d'arte in russo significa “Gloria” (Genius “Slava”). Riguardo alla sua identità multiculturale, si lega all'identità bresciana nella sua canzone “Pota Figa Alūra Encület.” Nonostante il linguaggio volgare, dichiara di essere “un polentone,” un termine associato agli italiani del nord, e utilizza il dialetto bresciano (Slava “Pota Figa Alūra Encület”). Nella sua canzone “Soviet Squat” parla della sua identità italo-ucraina e dice “Noi siamo fieri della nostra terra/ Di quella che ci ha partorito, quella che ci ha accolto/ Sopra al mio petto c'è stampata la doppia bandiera/ Alla seconda sono grato, alla prima devoto” (Slava “Soviet Squat”).

Nel 2010 inizia a scrivere il rap quando ha sedici anni e frequenta il liceo scientifico (Slava Facebook). Negli anni seguenti, scrive, registra, e pubblica varie canzoni regolarmente fino al 2014 quando pubblica i progetti più notevoli (Slava Facebook). Dal 2014 al 2016 è un periodo di grandi sacrifici per Slava dei quali vede i risultati solo nel 2016 grazie al progetto di *Alti e Bassi Mixtape Vol. 3* (Slava Facebook). Questo mixtape contiene le canzoni come “Pota

Figa Alūra Encület,” “Quartieri del Sonno,” “FreESTyle #1” e "Soliloquio" che lo rendono più conosciuto nella scena rap italiana, anche fuori di Brescia (Slava Facebook). Nel 2017 ha pubblicato i due singoli “Soviet Squat” e “The Flow is Slava,” e il secondo è entrato nella Rap Italia Battle Royale (Slava Facebook). Questi due singoli hanno catturato l’attenzione del rapper Ensi che lo ha invitato a partecipare nel remix della sua canzone “Tutto il mondo è quartiere” insieme ad altri artisti di origini straniere (MTV “Slava”). Nel 2018 pubblica il singolo “Ca\$inò” ad aprile che inizia una collaborazione con il producer Drillionaire e poi a giugno lancia il singolo estivo “Baleari” (MTV “Slava”). A luglio del 2018 pubblica su YouTube il brano “CR7” che si riferisce all’arrivo del calciatore Cristiano Ronaldo in una squadra italiana, la Juventus (MTV “Slava”). Nel 2019 pubblica il singolo “Zerotrenta,” sotto la label Visory Records, prodotto da Drillionaire in cui collabora anche con Sickness El Bandog (Amazon “Zerotrenta”). Durante l’estate del 2019 lascia il suo lavoro in fabbrica per concentrarsi sulla musica a tempo pieno (Esse Magazine). Alla fine del 2019 si unisce all’etichetta indipendente BSMNT e annuncia il suo primo album ufficiale per il 2020 (MTV “Slava”).

## **Tommy Kuti**

Tolulope Olabode Kuti, nome d’arte Tommy Kuti, è nato il 28 luglio 1989 da genitori nigeriani ad Abeokuta, in Nigeria (Anastasi). Ha passato la sua infanzia a Castiglione delle Stiviere e poi si è trasferito a Brescia dove abita ancora oggi (Anastasi). Dopo il liceo, Kuti si è trasferito in Inghilterra per frequentare la Anglia Ruskin University a Cambridge dove si è laureato in scienze della comunicazione (Anastasi; Tommy Kuti Instagram). Durante questo periodo accademico, ha studiato per sei mesi a Marshall University in West Virginia negli Stati Uniti (Tommy Kuti Instagram). Cita queste esperienze internazionali come un fattore che gli ha

“reso un vero cittadino del mondo” (Tommy Kuti Instagram). Dopo l’università, è tornato a Brescia ed è stato scoperto da Fabri Fibra (Anastasi). Egli definisce la sua identità culturale come “Afroitaliano, perché sono stufo di sentirmi dire cosa sono o cosa non sono. Sono troppo africano per essere solo italiano e troppo italiano per essere solo africano. Afroitaliano, perché il mondo è cambiato” (Re).

Kuti ha scritto, cantato, e autoprodotta un EP e due album tra il 2011 e 2012: *Tutti vogliono*, *Manifesto*, e *Wake Up* (Re). Nel 2015 ha fondato l’etichetta Mancamelanina insieme a Diss2Peace e Yank (Re). Sempre nel 2015 Fibra l’ha invitato a partecipare al video della canzone “Il Rap Nel Mio Paese,” ed all’album *Tradimento 10 anni-Reloaded* nella canzone “Su le Mani 2016” l’anno dopo (Re; Anastasi). Sempre nel 2016 ha firmato un contratto con l’etichetta Universal Music Italia (Re; Anastasi). Nel 2017 ha pubblicato la canzone “#AFROITALIANO” in cui parla della sua identità culturale come sopra menzionato (Re). Lo stile musicale di Kuti “oscilla tra il rap e la trap: incastri, punch-line e metrica perfetta, ma anche una grande orecchiabilità e uso di autotune nei ritornelli, in modo da attirare sia i ‘trappari’ che i ‘puristi’”(Re). Nel 2018 ha pubblicato il suo primo album con Universal Music Italia, *Italiano Vero* (Re). Di nuovo nel 2018 ha partecipato a Pechino Express, l’adventure-game di Rai Due che porta in giro per il mondo coppie del mondo dello spettacolo (Anastasi). Nel 2019 ha pubblicato il suo primo libro *Ci rido sopra. Crescere con la pelle nera nell’Italia di Salvini* tramite l’editore Rizzoli in cui racconta la sua esperienza personale e dà una voce agli italiani di seconda generazione che affrontano il razzismo esplicito o sottile in Italia quotidianamente (Kuti *Ci rido sopra*). Nel 2019 ha passato molto tempo a promuovere il suo libro, a recitare al Piccolo Teatro Milano, ed a registrare musica da lanciare nel 2020 (Tommy Kuti Instagram).

## **Zanko El Arabe Blanco**

Fahle Zuhdi, nome d'arte Zanko El Arabe Blanco, è nato nel 1985 da genitori siriani a Milano in zona Stazione Centrale (Zanko El Arabe Blanco Facebook; Martino; Coppola). Zanko è uno dei pionieri del rap multilingue (italiano, francese, arabo) e dello Human Beatbox in Italia, ed è anche laureato in odontoiatria (Zanko El Arabe Blanco Facebook; Martino). Il suo nome d'arte deriva dal fatto che non sembra arabo esteticamente perché è bianco (blanco). Nella sua vita ha avuto l'opportunità di viaggiare molto e di vivere a Parigi, a Montreal e a Damasco (Martino). Come il titolo di una delle sue canzoni più famose, si identifica come “uno stranier[o] in ogni nazione” (Zanko “Stranieri in ogni nazione”). Non condivide molta informazione sulla vita personale perché, come ha detto in un'intervista, le persone con cui lavora “non hanno idea che io sia un rapper: dottor Zuhdi e Mr. Zanko, un giorno devo scrivere una canzone così” (Coppola).

Zanko ha una carriera di successo dal suo debutto nel 2004 in cui registra una canzone bilingue per l'album di Max Brigante (Zanko El Arabe Blanco Facebook). Nel 2005 fa un *featuring* in arabo nella canzone di successo mondiale “Walking like an Egyptian” del gruppo inglese femminile XSS (Zanko El Arabe Blanco Facebook). Nel 2006 collabora a tre brani del primo album del rapper tunisino Karkadan, *Rap Fi Still Arab* (Zanko El Arabe Blanco Facebook). Nel 2007 collabora su mixtape con vari artisti hip hop e reggae del nord Italia come Golden Bass, I-trees, e Xtreme (Zanko El Arabe Blanco Facebook). Nel 2008 partecipa all'album *Straniero a chi? Tracce e parole dei figli dell'immigrazione* lanciato dalla Rete G2 - Seconde Generazioni in collaborazione con il Ministero della Solidarietà Sociale (Zanko El Arabe Blanco Facebook; Ferrari 155). La sua canzone “Straniero in ogni nazione” risulta fra i cinque finalisti del concorso europeo “Express your creativity” che permette Zanko di esibirsi a



Bruxelles nella Commissione Europea (Zanko El Arabe Blanco Facebook). Nel 2009 lancia l'album *MetroCosmoPoliTown*, “il primo album di un artista di origine straniera cantato sia in italiano sia nella propria lingua d'origine e allo stesso tempo l'album più multietnico della storia dell'hip hop in Italia, con la partecipazione di nove artisti da quattro continenti diversi, sei dei quali della cosiddetta ‘seconda generazione,’ ovvero figli di immigrati nati o cresciuti in Italia e tutti per un motivo o l'altro legati a Milano” (Zanko El Arabe Blanco Facebook). Questo album riceve molta attenzione da vari media nazionali come TG3, Studio Aperto, Sky, Rai2, Corriere della Sera, Repubblica, Manifesto, Vita, Vanity Fair, e L'Espresso (Zanko El Arabe Blanco Facebook). Nel 2014 lancia un nuovo album *#PowerPopuli* che è composto da quattordici canzoni nelle quali sono presenti lingue straniere come l'arabo, l'inglese, e lo spagnolo (Amazon “*#PowerPopuli*”). Nel tempo che non è attivo nella comunità musicale, gestisce il suo Centro Odontoiatrico Bollatese a Milano dove fa il dentista (Zanko El Arabe Blanco Instagram).

### **Conclusioni: è necessario un cambio di filosofia**

In conclusione, un cambio di filosofia è necessario per affrontare l'immigrazione, che si dovrà vedere come un incontro di varie culture che coesistono e si influenzano a vicenda. Livi Bacci spiega che l'immigrazione è strutturale e tende ad essere di insediamento e popolamento, non solo di lavoro (Livi Bacci 120-121). Come ha detto lo scrittore svizzero-tedesco Max Frisch, “volevamo braccia, sono arrivate persone” (Livi Bacci 132). Quindi, non si dovrebbero più rivolgere ai migranti domande come “cosa sai fare?” o “che lavoro ti appresti a fare nel nostro paese?” (Livi Bacci 121), ma si dovrebbe invece chiedere “chi sei?” e “qual è il tuo programma di vita?” perché, secondo Livi Bacci, alla fine l'immigrazione è un trapianto, non una protesi (Livi Bacci 121, 123). Una parte fondamentale di questo trapianto è la presenza degli italiani di

seconda generazione, i figli dei migranti. Essi rappresentano un'Italia nuova e contemporanea che riflette la globalizzazione sempre in crescita. I rapper e trapper di seconda generazione rifiutano un certo canone culturale, musicale, ed istituzionale perché si percepiscono come “esterni,” “alieni” alla cultura e alle istituzioni italiane tradizionali. Si percepiscono così perché questa cultura tradizionale e queste istituzioni rigide non lasciano uno spazio né un linguaggio per la costruzione dell'identità di milioni di giovani italiani. Il trap e il rap nascono quindi da questa esigenza di autorappresentazione di una cultura complessa e composita che si esprime attraverso la mescolazione di timbri e strumenti etnici, plurilinguismo, gergo giovanile, e fonetica ammiccante. Grazie alla loro identità multiculturale, riescono a fornire un punto di vista diverso sul paese e sugli obiettivi che intendono raggiungere. La creatività musicale permette ai rapper e ai trapper di seconda generazione di comunicare in un modo innovativo, divertente ed artistico che attira l'attenzione di tutta l'Italia.

## CAPITOLO 2: LO SVILUPPO DELLA MUSICA RAP E TRAP IN ITALIA

### **Le fasi dello sviluppo del rap in Italia**

Secondo l'articolo "Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of 'Canzone d'Autore'" scritto da Marco Santoro e Marco Solaroli, ci sono quattro fasi dello sviluppo del rap in Italia. La prima fase è iniziata durante la seconda metà degli anni Ottanta quando sono nati pochi *crews* di hip-hop che si esibivano intorno ai posti simbolici; per esempio, la zona del "Muretto" a Milano e la piazza davanti al Teatro Regio a Torino dove c'erano "interminabili battaglie a colpi di rime e breakdance su una scalinata adesso quasi in disuso" (Santoro, Solaroli 470-471; Coen). Inoltre, a causa della presenza di alcuni rapper afroamericani, le prime canzoni rap venivano registrate in inglese (Santoro, Solaroli 470-471). Sarà quindi da sfatare la convinzione di alcuni che Lorenzo Cherubini, che ha iniziato la sua carriera musicale nel 1988 con il nome d'arte di Jovanotti, sia l'importatore del rap in Italia, perché molti in Italia ed all'estero lo considerano l'autore *par excellence* del rap italiano (Scholz 142). In realtà, Jovanotti "si ricollega al rap come forma artistica, ma non fa parte della cultura hip-hop ed è piuttosto collegato alla canzone italiana, di cui tenta di rinnovare le forme" (Scholz 142-143).

La seconda fase è iniziata nel 1989 ed è durata circa tre anni, in cui la musica rap si è adattata al contesto sociale e politico italiano (Santoro, Solaroli 471). I centri sociali occupati autogestiti (CSOA) si sono sviluppati molto durante questa fase, come pure le "posse" (Santoro, Solaroli 471). I CSOA sono stati creati attraverso l'occupazione abusiva di spazi abbandonati (Wright 118). Nel 1997 è stato stimato che ci fossero circa centotrenta CSOA in Italia, dei quali un terzo a Roma e a Milano, ma è difficile sapere il numero preciso perché cambiavano posti frequentemente a causa degli sfratti (Wright 118). La stampa italiana a volte li chiamava laboratori di innovazione culturale, però spesso erano considerati covi di iniquità e di

sovversione (Wright 118). I CSOA erano criticati anche dalla società italiana che li riteneva posti per la gioventù deviante, i criminali, e gli immigrati, e molti sono stati chiusi dalla polizia (Santoro, Solaroli 471). Il fatto che i CSOA fossero frequentati principalmente da giovani ha portato molti scettici e critici a considerare il movimento del rap come un sintomo della sindrome di Peter Pan di una generazione che tenta di prolungare l'adolescenza all'infinito (Wright 120).

La musica rap emerge a Roma alla fine degli anni Ottanta e viene diffusa grazie ai CSOA. Anche se alcune persone vi si recavano per ascoltare la musica, bere l'alcol, e fumare hashish o marijuana, un obiettivo importante dei CSOA a Roma era mettere in discussione la schizofrenia classica tra l'attività politica e la vita (Wright 119-120). Il principale CSOA romano in quel periodo si chiamava Forte Prenestino, che esiste ancora oggi, e aveva sale riunioni, una galleria per le mostre, uno studio per i gruppi musicali, uno piccolo teatro, una palestra, e un bar (Wright 118). Un gruppo romano che è stato importante per la diffusione del rap in Italia ed a Roma è Assalti Frontali che è emerso nel 1990 e si esibiva per l'appunto a Forte Prenestino (Wright 118).

La terza fase è iniziata alla fine del 1992 e si è conclusa alla fine degli anni Novanta, quando il rap è diventato comune nella vita quotidiana e quindi non veniva creato solo per motivi politici o di protesta (Santoro, Solaroli 471). Inoltre, si è sviluppato il concetto della credibilità della strada (*street cred*) che ha un valore simbolico nella comunità rap (Santoro, Solaroli 471). La credibilità della strada è l'approvazione e il rispetto delle persone che di solito vivono in quartieri difficili della città, un credito che si guadagna tramite l'esperienza e la conoscenza dei problemi che esistono in quei quartieri (Merriam-Webster; Urban Dictionary). Per di più, i

rapper iniziano a “rappare” in italiano non solo per diffondere la musica, ma per sottolineare l'identità autonoma del gruppo (Santoro, Solaroli 471).<sup>2</sup>

La quarta fase è iniziata alla fine degli anni Novanta e continua fino ad oggi (Santoro, Solaroli 471). A causa del successo dei rapper come Neffa e Frankie Hi Nrg, molti rapper hanno cominciato a cercare opportunità commerciali che, purtroppo, impediscono spesso alla loro musica di affrontare seriamente temi politici e sociali (Santoro, Solaroli 471). Durante questa fase, i rapper cercano anche di migliorare il *freestyling*, come ha fatto Eminem dopo che è uscito il suo film *8 Mile* (Santoro, Solaroli 472). Quindi, il rap si evolve da un genere di musica poco apprezzato e malvisto dalla società italiana ad una forma musicale artistica di grande successo commerciale, ma in che modo?

### **Le caratteristiche del rap che lo rendono una forma musicale privilegiata**

Il rap ha avuto così tanto successo perché è una forma musicale privilegiata che rende possibile l'espressione della propria identità spesso in contrasto o aperta polemica con le istituzioni politiche e sociali. Le caratteristiche che lo rendono un tale mezzo di espressione sono il linguaggio di rottura, anche violenta, rispetto a tutte le tradizioni musicali, l'enfasi sulla comunicazione diretta con gli altri, la facilità con cui chiunque lo può cantare, e la legittimità artistica derivante dall'impegno politico e dall'emanazione della cultura del ghetto americano (Wright 122). Militant A, la voce di Assalti Frontali, afferma questa nozione quando spiega che l'unicità del rap si trova nel fatto che è *spoken word* (parola parlata) ed è una narrativa (Wright 122). Egli sottolinea anche che il rap descrive le miserie del ghetto, dello spaccio, delle guerre tra le gang, della rivolta, del cambio della propria direzione, del divertirsi, e del potere del ritmo

---

<sup>2</sup> Si veda per esempio il Vocabolario italiano sul sito web dell'*Enciclopedia Treccani*: <http://www.treccani.it/vocabolario/rappare/>

(Wright 122). Inoltre, il rapper romano Amir sottolinea che la comunità multiculturale del rap fornisce un'atmosfera aperta e inclusiva per l'espressione individuale. Per esempio, egli spiega che quando era un bambino, sua madre ha deciso di chiamarlo Massimo, invece che col suo vero nome, Amir (Issaa Interview). La madre pensava infatti che con un nome italiano Amir poteva passare per un bambino siciliano ed evitare discriminazioni: molti siciliani hanno infatti la pelle scura a causa della ricca storia migratoria della Sicilia e dei molti popoli che l'hanno abitata (Issaa Interview). Però, grazie alla diversità della comunità rap in cui aveva già amici francesi, americani, ed africani, Issaa ha capito che non deve vergognarsi della sua vera identità (Issaa Interview). Quindi, il rap gli ha permesso di fare una cosa bella, la musica, da una cosa brutta, il razzismo (Issaa Interview). Oggi, a quarantuno anni, egli rappresenta con orgoglio un'Italia nuova e contemporanea (Issaa Interview). Molti ragazzi con genitori stranieri, per esempio il rapper Tommy Kuti, lo vedono come un esempio e capiscono che anche loro possono avere successo nonostante le loro origini straniere che avrebbero potuto limitarli (Issaa Interview).

### **La presenza dell'inglese nel rap italiano**

Nonostante l'aspetto internazionale del rap, alcuni rapper nel passato si sono rifiutati di cantare in inglese. Per esempio, Militant A e i suoi colleghi hanno rifiutato la pratica di cantare in inglese anche se era assai diffusa nella comunità rap degli ultimi anni Ottanta. Egli faceva parte anche dell'Onda Rossa Posse, attiva alla fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta, un *crew* di tre artisti rap romani: Ice One, Castro X, Militant A (Wright 122). I loro testi sono stati tra i primi ad essere scritti in italiano e così utilizzavano la purezza del rap nella propria lingua per comunicare la verità di quello che vedevano nella società italiana (Wright 122). A volte venivano usate varie espressioni inglesi nelle loro canzoni come “e ora prova a fermarci *sucker*”

[traduzione: *and now try and stop us sucker*] nella canzone “Quello che siamo,” ma l’uso dell’inglese era per lo più occasionale (Wright 122). È importante riconoscere che l’uso dell’inglese rende il rap più internazionale e perciò più commerciale. Quindi, questo rifiuto dell’inglese significa anche un rifiuto della commercializzazione dei gruppi rap italiani che si sono sviluppati dopo il 1992 che secondo artisti, come Militant A, trivializzavano il potere del rap come una forma di comunicazione (Wright 122). Il concetto della commercializzazione è molto importante quando si parla della categorizzazione dei rapper.

### **La categorizzazione dei rapper: *mainstream*, *overground*, e *underground***

Nel suo libro *Subcultura e lingua giovanile in Italia: Hip-hop e dintorni*, Arno Scholz, un ex docente di linguistica italiana e francese presso l’Institut für Linguistik dell’Università di Stoccarda, spiega che i rapper possono essere divisi in tre categorie come artisti: *mainstream*, *overground*, e *underground* (Scholz 143). Il rapper *mainstream* è un artista “tradizionale” che ha un contratto con una grande casa discografica ed è considerato più commerciale; per esempio, Marracash (Scholz 143). Il rapper *overground* è un artista che si afferma grazie a un’organizzazione culturale indipendente dal mercato culturale ufficiale o con una casa discografica specializzata per nuovi tipi di musica in espansione come il rap; un esempio di artisti appartenenti a questa categoria sono gli Articolo 31 (Scholz 143). Il rapper *underground* si afferma con l’aiuto di una piccola casa discografica o si autoproduce la musica; ne sono un esempio gli Assalti Frontali (Scholz 143). Scholz enfatizza che ci sono pochi artisti che rimangono fedeli alle pratiche underground, molti accettano le regole del mercato mentre provano a mantenere la loro indipendenza artistica, e possono saltare dal livello underground al livello *mainstream* (Scholz 143-144).

## **Il rapporto tra i cantautori ed i rapper italiani**

È anche importante capire la relazione tra la canzone d'autore e il rap. I cantautori italiani hanno aperto la strada per il successo della musica rap in Italia perché hanno cambiato la voce, il linguaggio, il modo di recitare, e la presenza del commento sociale nella musica italiana.

Riguardo alla voce, quella tradizionale della canzone italiana prima degli anni Cinquanta e Sessanta era operistica, raffinata, classica, ed elegante. Un paradigma della voce della canzone italiana è la voce fluida, liscia, dolce, e raffinata di Renato Rascel mentre canta la propria canzone "Romantica" che ha vinto il Festival di Sanremo nel 1960. Contrariamente, la voce dei cantautori è quotidiana, non disdegna tonalità roche e una varietà espressiva che attraversa tutte le sfumature dell'emissione parlata, ma talvolta con lirismi e vocalizzi, come in Claudio Baglioni e Antonello Venditti, o con emissioni garbate, come Gino Paoli e Domenico Modugno.

Quest'ultimo è generalmente considerato il primo cantautore italiano grazie alla sua canzone "Nel blu, dipinto di blu (Volare)" (scritta con Franco Migliacci) che ha vinto il Festival di Sanremo nel 1958. La sua voce è innovativa perché sembra una voce quotidiana e perciò era facile da capire e veniva percepita come autentica. La sua voce, teatrale come la sua interpretazione sul palco, "dà un senso, un ritmo, una velocità alle parole e alla musica stessa," creando una "credibilità umana" per la sua musica (Jachia-Paracchini 20). Queste caratteristiche appartengono anche al rap perché i rapper hanno una libertà artistica che non obbedisce alle regole musicali della canzone tradizionale italiana. I rapper cantano su un ritmo che creano da soli o con l'aiuto di un produttore e possono usare i suoni unici delle loro voci per esprimersi.

I cantautori hanno cambiato il linguaggio della musica italiana da un registro formale ad uno informale. Nella canzone tradizionale italiana, il linguaggio è molto formale ed elegante, con emissione lirica e arrangiamento classico, mentre nella canzone d'autore il linguaggio è



quotidiano, pop e a volte anche scurrile. Per esempio, “Romantica,” scritta da Renato Rascel e Dino Verde, attinge a modelli linguistici ben collaudati nel passato: “Tu sei romantica,/amarti è un po' rivivere,/nella semplicità,/nell'irrealtà/di un'altra età.” Da questi versi, è chiaro che il linguaggio di “Romantica” è ancora convenzionale, legato a modelli da operetta, e pieno di rime prevedibili e cliché. Al contrario, De André usa un linguaggio nuovo, con addirittura qualche elemento di turpiloquio mai sentito prima nella musica italiana. Nella sua canzone “Via del campo” del 1967, descrive una prostituta giovane che è vista in diversi modi dalla società; per esempio, è vista come “una graziosa,” “una bambina,” e “una puttana.” Questa terza parola, che oggi non spaventerebbe nessuno, in quel periodo è stata molto controversa. Il testo del cantautore genovese continua asserendo che “dai diamanti non nasce niente/ dal letame nascono i fior.” L’uso della parola “letame” in una canzone doveva risultare quanto meno sorprendente per gli ascoltatori. Oggi il linguaggio si è trasformato anche di più nelle canzoni rap in cui vengono regolarmente usati lo slang, le parolacce, il dialetto, e le lingue straniere che verranno spiegati più tardi.

Un altro elemento che i cantautori e i rapper hanno in comune è la recitazione. Come si può vedere nel video della performance di Rascel mentre canta “Romantica,” i cantanti classici stanno fermi in piedi sul palco dietro il microfono e non interagiscono fisicamente con gli spettatori.<sup>3</sup> Diversamente, i cantautori si muovono sul palco, interagiscono con gli spettatori, e spesso si siedono mentre suonano la chitarra. Domenico Modugno, per esempio, era prima un attore, poi chiamato un “cantattore,” proprio perché sapeva interagire con il pubblico che lo guardava (Jachia-Paracchini 18). Come i cantautori, anche i rapper si muovono e ballano sul palco, interagiscono con il pubblico, e hanno degli effetti speciali come le luci, gli arredi scenici, il fumo, e il fuoco, mai visti prima nelle grandi arene di tutto il mondo.

---

<sup>3</sup> Si veda il video qui: <https://www.youtube.com/watch?v=JfeQAUOktnG>

Un ulteriore elemento comune molto significativo tra i cantautori e i rapper è la presenza del commentario sociale nelle loro “canzoni impegnate” in cui la società viene analizzata e criticata. Un paradigma di un cantante che riesce ad esporre l’ipocrisia della società in cui vive è Fabrizio De André. Essendo anarchico, pacifista e anticlericale, ha un punto di vista molto interessante da condividere con gli ascoltatori tramite le sue canzoni che ormai sono studiate dagli accademici. Per esempio, nella canzone “La ballata del Miché,” il cui testo fu scritto da Clelia Petracchi, De André mette in discussione la legittimità della magistratura nel condannare un uomo a vent’anni di prigione (“la corte decise così”) per implicare che è stata una decisione sommaria o non legittima. Inoltre, mostra l’ipocrisia della Chiesa quando dice “nella fossa comune sarà/ senza il prete e la messa perché d’un suicida/ non hanno pietà.” Queste righe spiegano che Miché sarà sepolto in una fossa comune perché si è suicidato, non perché ha ucciso qualcuno, implicando che, secondo la Chiesa, il suicidio è peggio dell’omicidio. Inoltre, l’antimilitarismo viene rappresentato nella canzone “La guerra di Piero” di De André. Questa canzone parla di un soldato, Piero, che viene chiamato alle armi ma non ha mai voluto uccidere nessuno. Un giorno, mentre sta attraversando la frontiera, vede un altro soldato nemico. Esita, l’altro gli spara, e muore in un campo di grano, mostrando la sofferenza che causa la guerra. Come anticipato, le canzoni dei rapper parlano di vari temi sociali come il razzismo, la xenofobia, e l’inefficienza politica, aspetti che approfondirò più sotto.

Però, Santoro e Solaroli spiegano che, stranamente, molti rapper italiani rigettano la canzone d’autore e i cantautori come autorità culturali anche se collegamenti e debiti appaiono inevitabili alle menti dei critici e degli ascoltatori (Santoro, Solaroli 482). Per esempio, Ghali fa un accenno alla canzone “Il cielo in una stanza” del cantautore Gino Paoli quando dice “ho il cielo in una stanza ma sta diluviando” nella sua canzone “Ora d’aria” (Ghali “Ora d’aria”).

Anche Laïoung fa un omaggio a al cantautore napoletano Pino Daniele nella sua canzone “Fuori (je so pazz’)” che è stata la sua “prima canzone di interpretazione italiana attraverso l’hip hop americano moderno” (Consoli Interview). È ironico che i rapper non vogliano identificarsi come cantautori perché associano i cantautori con la musica tradizionale e *mainstream* italiana. La realtà è un po’ diversa perché i cantautori sono stati i primi a criticare la società italiana nelle loro canzoni impegnate, come Fabrizio De André che cantava di malavita, anticlericalismo, antimilitarismo, e anarchia. Quindi i rapper hanno lo stesso atteggiamento anti-istituzionale dei primi cantautori; dai primi anni Novanta il rap ha ridefinito i confini della musica italiana, e della canzone d’autore, così riformando la sua identità (Santoro, Solaroli 483).

Secondo Amir, un motivo per cui i rapper non si considerano cantautori, anche se hanno vari aspetti in comune, è che i rapper non ‘cantano’ (Issaa Interview). Egli spiega che non si considera un cantautore perché un cantautore scrive e canta una melodia, mentre un rapper parla o “rappa”, che viene dal verbo italianizzato “rappare” ora anche incluso in diversi vocabolari. Dice che per essere un cantautore avrebbe dovuto frequentare una scuola di canto (Issaa Interview). Però, concede che sono due mestieri paralleli ed è d’accordo che oggi i rapper possono essere considerati come i cantautori degli anni Sessanta che hanno messaggi politici e sociali nelle proprie canzoni (Issaa Interview). È ironico che i rapper non vogliano identificarsi come cantautori perché associano i cantautori con la musica tradizionale e *mainstream* italiana. La realtà è un po’ diversa perché i cantautori sono stati i primi a criticare la società italiana nelle loro canzoni impegnate, come Fabrizio De André che cantava della malavita, dell’anticlericalismo, dell’antimilitarismo, e dell’anarchia. Quindi, i rapper hanno lo stesso atteggiamento anti-istituzionale dei primi cantautori e dai primi anni Novanta il rap ha ridefinito i

confini della musica italiana, e della canzone d'autore, così riformando la sua identità (Santoro, Solaroli 483).

Secondo Amir, un motivo per cui i rapper non si considerano cantautori, anche se hanno vari aspetti in comune, è che i rapper non “cantano” (Issaa Interview). Egli spiega che non si considera un cantautore perché un cantautore scrive e canta una melodia, mentre un rapper parla o “rappla,” che viene dal verbo italianizzato “rappare,” ora anche incluso in diversi vocabolari (Issaa Interview). Dice che per essere un cantautore avrebbe dovuto frequentare una scuola di canto (Issaa Interview). Però, concede che sono due mestieri paralleli ed è d'accordo che oggi i rapper possono essere considerati come i cantautori degli anni Sessanta che hanno messaggi politici e sociali nelle proprie canzoni (Issaa Interview).

### **Il dibattito su come parlare di politica nel rap italiano**

Nel libro *La cultura hip hop* di Hugues Bazin, un ricercatore nel campo delle scienze sociali che lavora presso il Laboratoire d'Innovation Sociale per la Recherche-Action e la Maison des Sciences de l'Homme Paris-Nord, spiega che il rapper assume il ruolo di mediatore o di arbitro “che può creare o risolvere il conflitto” che si manifesta a causa del razzismo, della polizia, dell'ingiustizia, dello stato, dei media (Bazin 205, 210). Due argomenti principali di cui parla il rap sono la lotta per l'uguaglianza dei diritti, che “corrisponde a un impegno politico capace per definizione di coinvolgere la totalità dei cittadini,” e l'affermazione di una specificità culturale, “che riflette la rivendicazione identitaria di una minoranza” (Bazin 106). Questi impegni cercano di combattere vari processi di esclusione come la discriminazione, la marginalizzazione, la stigmatizzazione, e le “razzializzazioni” (Bazin 43). Tuttavia, Bazin enfatizza che “la questione principale non è la coabitazione tra diverse identità ma la lotta contro le intolleranze e gli estremismi...” (Bazin 43). Per fare questo, egli spiega che il rapper può

rivolgersi direttamente ai politici ed interrogarli nelle loro canzoni, e in questo caso usano una tecnica più diretta per “rivelare l’ingiustizia di certe situazioni” (Bazin 213,109). Questa tecnica ha senso perché “dall’inizio del secolo a oggi la sola musica che a livello di testi colpisca direttamente, senza fare troppi giri di parole per arrivare allo scopo, è il rap” (Bazin 210). Bazin spiega che il ruolo del rapper è “eminentemente politico” anche se il rapper non è interessato alla politica (Bazin 213). Per di più, aggiunge che i figli dei migranti hanno un ruolo importante nel rap. Secondo Bazin, quelli che non vogliono prendere la “strada maestra” dell’integrazione, si difendono tramite la creazione di “un proprio universo” che si rivela nell’hip hop (Bazin 107). Quindi, l’hip hop permette di esprimere identità diverse che sono in continuo sviluppo tramite “dei percorsi individuali e originali” (Bazin 110).

È chiaro che molte canzoni rap hanno messaggi politici, ma c'è una grande differenza nello stile in cui i rapper affrontano temi politici. Ci sono i rapper che non parlano di politica, i rapper che parlano di politica in un modo sottile e indiretto, e quelli che parlano di politica in un modo chiaro e diretto. Per esempio, Ghali parla di politica in un modo sottile e indiretto che viene criticato da chi, come Amir, invece affronta questo tema in un modo chiaro e diretto. Nonostante i risvolti politici nelle sue canzoni appaiano evidenti, Ghali cerca di minimizzare questo aspetto dei suoi pezzi. In un'intervista nel 2017 Roberto Saviano cerca di capire perché Ghali non volesse affrontare apertamente i temi politici. Ghali dice che “Per me parlare di politica è come andare dal commercialista, non capisco nulla” (Saviano 4). Ma Saviano nota che parlare di politica non vuol dire solo parlare dei partiti, dei voti, e del Parlamento, consiste anche nel discutere il pensiero sociale (Saviano 4). Ghali ammette infatti di comunicare un messaggio politico, ma senza essere esplicito perché vuole che l'ascoltatore lo capisca da solo tramite il viaggio che la musica gli fa fare (Saviano 4). Ghali insiste che “il problema esiste prima di

arrivare alla politica...[perché] prima delle regole di uno Stato, ci sono le regole dell'umanità” (Saviano 4). Anche se la musica di Ghali è profonda, autorevole, e credibile, inoltre ad essere risparmiata dall'autotune, come nota Gabriele Fazio dell’Agi in un’altra intervista, questo modo di parlare di politica non è apprezzato da tutti (Fazio 4).

Amir esprime il suo rispetto per Ghali come collega, ma allo stesso tempo ne critica l’uso della doppia identità italiana/tunisina come una “carta da giocare” quando gli serve (Issaa Interview). Spiega che Ghali, ed altri artisti di seconda generazione, gioca questa carta quando gli fa comodo, ma poi se gli crea problemi, la tira indietro (Issaa Interview). Quindi, alcuni rapper si distaccano dalla politica perché è divisiva e rischia di far perdere soldi (Issaa Interview). Nella sua canzone “Politica,” Tommy Kuti spiega che parlare di politica potrebbe diminuire la possibilità di avere successo nel mondo dello spettacolo quando dice “Non parlare di politica -itica/ Che alla fine poi si litiga -itiga/ Non parlare di politica -itica/ Se vuoi andare su in classifica -ifica (Tommy Kuti “Politica”). Amir dice che nel 2005 e nel 2006, quando ha iniziato a fare il rap, non c’era un mercato di musica rap/trap che funzionava (Issaa Interview). Quindi, i rapper erano molto onesti in quello che dicevano perché non vendevano molte copie comunque (Issaa Interview). Invece oggi, sottolinea Amir, c’è un mercato discografico grande in cui girano tanti soldi, allora i rapper devono stare attenti a quello che dicono (Issaa Interview). Perciò cercano di stare un po’ nel mezzo politicamente anche perché, a livello di vendite, allinearsi politicamente non è utile (Issaa Interview). Per questo motivo economico, è comodo per Ghali dire che non parla di politica perché può vendere dischi e non schierarsi esplicitamente (Issaa Interview). Amir sottolinea che il pubblico di Ghali probabilmente consiste di ragazzi i cui genitori hanno votato per Matteo Salvini, il leader del partito di destra La Lega (Issaa Interview). Inoltre, molti rapper pensano che parlare di politica non sia “di moda” e che sia invece “da

zecche” (un termine dispregiativo usato per criticare i comunisti nei centri sociali) (Issaa Interview). Però, Amir enfatizza che questi rapper non hanno ragione perché negli Stati Uniti i rapper famosi come Jay-Z e Kendrick Lamar parlano di politica e allo stesso tempo continuano a raggiungere un livello alto di successo economico (Issaa Interview). Quindi, parlare di politica non è un tema da “sfigati” o da poveri (Issaa Interview). Amir dice che non parlare di politica è sbagliato soprattutto perché i rapper con solo una canzone potrebbero dare una voce a tante persone discriminate in Italia, ma invece non lo fanno e decidono di “fare i furbi” per il loro guadagno personale tramite la protezione delle vendite dei loro dischi (Issaa Interview).

Per esempio, la canzone “Cara Italia” di Ghali è stata ricevuta piuttosto positivamente in Italia. Però, Amir, che lo giudica da collega e non da fan, dice che il brano non gli piace perché rappresenta l’ipocrisia di Ghali (Issaa Interview). Un verso del ritornello della canzone è “T.V.B. cara Italia, sei la mia dolce metà” (Ghali “Cara Italia”). Al contrario, Amir enfatizza che dopo la sua esperienza in Italia, scriverebbe una canzone all’Italia con un titolo molto meno gentile (Issaa Interview). Ammette che è una canzone bella e divertente che anche egli ascolta quando passa in radio, ma sembra “come se tu stessi chiedendo all’Italia di darti i diritti...ti prego Italia riconoscimi” (Issaa Interview). Amir spiega che Ghali mostra una mancanza di disponibilità per la comunità a cui cerca di dare una voce (Issaa Interview). Per esempio, quando una rete famosa chiama Ghali per fare un evento grande in televisione egli accetta, ma quando gli chiama un’associazione piccola che vuole fare un’iniziativa con i rifugiati, non risponde neanche agli e-mail, e poi chiamano Amir per farla (Issaa Interview).

Amir riconosce che lui e Ghali hanno due stili diversi nell’affrontare la politica (Issaa Interview). Egli dice che “Cara Italia” sembra una ninna nanna per tutti in cui c’è un messaggio politico discreto; per esempio, quando dice “Oh eh oh, quando mi dicono: ‘Vai a casa’/Oh eh oh,

rispondo: ‘Sono già qua!’” (Issaa Interview; Ghali “Cara Italia”). Quindi, la tecnica di Ghali è meno aggressiva (Issaa Interview). Questa tecnica ha permesso a Ghali di diventare un rapper mainstream le cui canzoni possono essere nelle pubblicità della Vodafone (Issaa Interview). Però, la tecnica di Amir è più aggressiva (Issaa Interview). Per esempio, nella sua canzone “Nato colpevole” Amir esprime le sue opinioni politiche esplicitamente quando dice “Nato colpevole in un mondo di ladri tra giudici corrotti infami e avvocati/ non credo al tuo Tg no non credo alla tua radio non credo in questa legge io non credo in questo stato” (Amir “Nato colpevole”). Il rapper aggiunge che questa tecnica gli permette di essere un autore piuttosto che un rapper *mainstream* (Issaa Interview). Alla fine, sono due tecniche diverse e si spera che il messaggio arrivi all’ascoltatore anche quando non viene formulato in modo esplicitamente politico (Issaa Interview).

Un altro rapper importante nello sviluppo del rap in Italia, Frankie Hi-nrg, dice che i messaggi musicali e culturali nella musica rap oggi in generale sono diventati “sterili e qualunquisti” (Iondini). In un’intervista con Massimo Iondini di Avvenire.it, dice che:

Chi fa rap oggi ha poco da trasmettere. Se il pubblico è soddisfatto, io però non lo sono. A me piace guardarmi intorno, capire e raccontare la realtà socio-politica [*sic*], farla entrare dentro le canzoni evitando le solite demagogie a buon mercato. Certo, è più utile seminare zizzania e qualunquistico catastrofismo che lanciare messaggi costruttivi.

(Iondini)

Frankie Hi-nrg sottolinea che molti rapper non fanno altro che parlare di soldi e di cose materiali da possedere, ma ironicamente non sente neanche conversazioni in giro per strada di cosa fare con questa ricchezza illusoria (Iondini). Perciò, egli non “percepisc[e] una vera progettualità



dietro a questa ossessione sociale” (Iondini). Perciò, questa fissazione con la ricchezza tradisce il ruolo del rapper come mediatore perché non rappresenta la vita reale degli ascoltatori che in Italia affrontano un mercato di lavoro difficile. La ricchezza che hanno i rapper commerciali non viene utilizzata per aiutare le persone, ma solo per aumentare lo status sociale dei rapper, un aspetto che non dovrebbe avere più valore delle loro origini solitamente povere. Quindi, la commercializzazione del rap dimostra di avere dei lati negativi che possono diminuire l'autenticità e la credibilità della strada dei rapper.

Laïoung è d'accordo con Frankie Hi-nrg che c'è una mancanza di messaggi seri nella musica rap oggi. Per questo motivo, anche se non segue molto la politica, Laïoung dice che cerca di “portare una differenza nella mia musica perché...parlo di cose sensibili tipo della motivazione, della discriminazione, il razzismo, la felicità, la voglia di vivere, la passione. Purtroppo, i ragazzi della mia età non hanno un messaggio serio, ma hanno soltanto un messaggio lucrativo, a volte divertente, a volte poco divertente, perché incita alla consumazione di droga” (Consoli Interview). Quindi, nelle sue canzoni, cerca di dare il sostegno morale ai giovani che la politica non riesce a dargli mentre parla di argomenti autentici e credibili che rappresentano le esperienze della sua vita (Consoli Interview).

### **L'importanza dell'autenticità e della credibilità della strada nel rap**

I concetti dell'autenticità e della credibilità della strada sono molto importanti nella comunità rap. Scholz spiega che c'è un dibattito nella comunità rap italiana se i rapper debbano imitare il modello del rap americano o creare qualcosa di proprio. La risposta americana sarebbe “be real,” “be yourself” proprio perché l'esigenza di essere autentici è intrinseca alla qualità della musica (Scholz 148). Bazin spiega che le parole “autentico” e “autenticità” rappresentano “un atteggiamento mentale e una pratica” (Bazin 40). Quindi, una persona autentica mantiene “lo

spirito originario dell'hip hop" e coinvolge l'arte della strada quando crea la musica (Bazin 40). Bazin sottolinea che l'autenticità è anche legata alla condotta del rapper cioè l'accordo tra le sue parole e le sue azioni (Bazin 40). Lo studioso francese sottolinea che "l'hip hop è inseparabile dal messaggio che diffonde, dunque non ha forza se non si basa sulla coerenza di vita" (Bazin 40). In una puntata del "Testimone," un programma su MTV Italia, il giornalista Pierfrancesco Diliberto (conosciuto come Pif) intervista Fabri Fibra, un rapper italiano originariamente di Senigallia nelle Marche. Quando parlano dei rapper italiani, Fibra dice che ci sono alcuni che "...seguono talmente tanto bene il compitino, 'metto il cappellino perché sono rap,' 'dico questa cosa perché sono rap,' 'faccio questa mossa perché sono rap,' non sei più rap, sei la copia, il clone di uno che fa rap" (Diliberto). Quindi, è chiaro che l'essere inautentico fa perdere rispetto nella comunità rap e poi il rapper che si comporta in questo modo viene conosciuto come *fake*. Se un rapper è conosciuto come *fake*, logicamente non può avere la credibilità della strada. Questi due concetti sono importanti per l'innovazione della musica cioè la creazione di nuove forme musicali, per esempio, la musica trap.

### **Le caratteristiche e lo sviluppo della musica trap in Italia**

Secondo la *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*, la musica trap si è sviluppata nel sud degli Stati Uniti soprattutto ad Atlanta, in Georgia negli anni Novanta ed è diventata un genere musicale distinto intorno al 2003 con l'album *Trap Muzik* del rapper T.I. (Burton). La musica trap è un sottogenere della musica rap (Zukar 262-263). La parola "trap" significa un posto in cui si produce, si spaccia, e si fa droga, del quale tutte le entrate e le uscite sono chiuse che crea letteralmente una trappola (Burton). La parola "trap" può riferirsi anche alle condizioni sociali di razza, genere, e l'ineguaglianza di classe che limitano l'abilità di spostarsi, vivere, e lavorare liberamente di una persona (Burton). Il suono del trap è distintamente sintetizzato grazie

all'uso della *drum machine* 808 o di campioni digitali della macchina (Burton). Il basso di molte canzoni trap è dominante e accentuato da rullanti e piatti (Burton). Il ritmo della musica trap può essere descritto come “più dilatato e privo del tradizionale andamento incalzante del rap. Si fa presto ad associare questa caratteristica a un immaginario sensoriale alterato dalle sostanze stupefacenti” (Sky tg24). La base strumentale rallentata permette ai trapper di rappare a doppia velocità, il che fa sembrare la canzone rilassata e agitata allo stesso tempo e perciò ipnotica (Burton). Inoltre, si usa molto l'autotune che modifica la metrica e le voci dei cantanti che sono a volte incomprensibili (Sky tg24, Zugar 261). Per di più, Zugar spiega che “il rap, con la trap, s'impone di essere ultracool e proiettato più sull'immagine, sulla fama, sul disimpegno, il nichilismo, con un piede sulla strada e uno verso la via d'uscita” (Zugar 262). In questa ricerca del “*coolness*” e dello “*swag*,” i trapper spesso citano marche di moda come Supreme, Versace, Balenciaga, e Gucci (Zugar 262). Alcuni artisti trap famosi americani che hanno portato la musica trap al successo internazionale sono Young Jeezy, Gucci Mane, e Future (Jernej 24).

In Italia, la musica trap è stata portata al successo da giovani artisti come Ghali, Dark Polo Gang, e Sfera Ebbasta. Questi artisti hanno avuto successo grazie al loro utilizzo della tecnologia e dei social per diffondere i loro video auto-prodotti che poi sono diventati virali (Sky tg24). Un altro esponente del trap in Italia, è il produttore di Milano Charlie Charles, che ha lavorato all'album di successo di Sfera Ebbasta “Rockstar” oltre alle canzoni “Calipso” di Dardust con Sfera Ebbasta, Mahmood e Fabri Fibra, “Vado” di Jovanotti, e “Cara Italia,” “Habibi,” e “Ricchi Dentro” di Ghali, per nominarne solo alcune (Sebastiani). Riguardo all'autenticità ed alla credibilità della musica trap, Laïoung dice che questo sottogenere in Italia è problematico perché la musica trap italiana sembra essere una “reinterpretazione abbastanza copiata della trap americana senza nessuna ispirazione italiana” inoltre ad un appropriamento

della cultura degli afroamericani “senza dargli nessuna forma di rispetto o di gratitudine” (Consoli Interview). Per dare un senso al termine “trap italiano,” ha sempre cercato di “rompere questo segmento di poca creatività che c’era in Italia e di dire ok, volete il trap italiano? Prendo un pezzo di Pino Daniele e ve lo faccio a modo mio” (Consoli Interview). Quindi, la musica trap in Italia continua ad evolvere.

### **Lo stato attuale del rap e del trap in Italia**

Oggi in Italia, molte persone ascoltano il rap e il trap rispetto al passato quando erano considerati un genere di musica di basso livello. A dicembre del 2019, tra i venti artisti più ascoltati in Italia su Spotify, quattordici erano rapper/trapper e due sono di seconda generazione: Capo Plaza, Coez, Fred de palma, Gemitaiz, Ghali, Guè Pequeno, Lazza, Madman, Mahmood, Marracash, Rocco Hunt, Salmo, Sfera Ebbasta, e Tha Supreme (Luisetto). Inoltre, è chiaro che il rap e il trap, in particolare quello dei rapper di seconda generazione, ha raggiunto un livello nuovo di successo quando Mahmood ha vinto il Festival di Sanremo nel 2019 con il brano “Soldi,” con cui si è anche classificato secondo all'Eurovision Song Contest nello stesso anno. Però, purtroppo a causa della politica divisiva sull’immigrazione in Italia, dopo la sua vittoria controversa a Sanremo Mahmood ha sentito la necessità di chiarire la propria identità culturale e le sue scelte linguistiche musicali: “Nel brano ho semplicemente messo una frase araba che era un ricordo della mia infanzia, no? Perché comunque io sono nato da madre sarda e babbo egiziano, però sono italiano al cento per cento” (Vista Agenzia). Questa dichiarazione mostra che la polemica sull’identità multiculturale in Italia spinge un rapper a dover rinforzare la sua identità italiana per giustificare la sua vittoria negli occhi degli italiani. Quella di Mahmood appare una reazione cautelare alla crescente onda critica della destra nazionalista e sovranista, incoraggiata

fra gli altri dall'allora Ministro dell'Interno Matteo Salvini, che dichiarò su Twitter che avrebbe scelto il cantante romano Ultimo come vincitore del Festival (Lana).

Restando sul tema del profitto commerciale, è proprio per questo motivo che molti artisti pop vogliono collaborare con i rapper, mentre nel passato era il contrario (Issa int). Un esempio particolare di questo fenomeno è la collaborazione nella canzone "Volare" tra Gianni Morandi, un cantante famoso e rispettato, e Fabio Rovazzi, un giovane esordiente nel mondo dello spettacolo che dal 2016 ha catturato l'attenzione degli italiani con le sue canzoni "Andiamo a comandare," "Faccio quello che voglio," e "Tutto molto interessante." La canzone in cui collaborano Rovazzi e Morandi non è una cover della storica vincitrice del Sanremo '58 scritta Modugno e Migliacci, ma è invece un pezzo originale di Fabio Rovazzi il cui videoclip mostra Rovazzi che deve "rapire" Morandi per seguire la volontà del padre morente (interpretato da Maccio Capatonda), ma alla fine si scopre in realtà che è stata Anna Dan, la moglie di Gianni Morandi, a organizzare il tutto per distrarlo dall'eccessivo attaccamento ai social. A prima vista, questa collaborazione sembra quanto meno strana per Morandi, ma dal punto di vista economico Morandi è stato intelligente a collaborare con Rovazzi perché è potuto ritornare sulla scena ed espandere la sua *fan base*.

A fronte del successo del rap e del trap in Italia, bisogna notare che i rapper menzionati hanno una cosa in comune: sono tutti maschi. Anche se ci sono varie rapper femmine di successo negli Stati Uniti come Nicki Minaj, Cardi B, e Missy Elliott, la comunità rap in Italia è ancora dominata dagli uomini. In realtà, c'è una trapper di seconda generazione che sta guadagnando popolarità in Italia attualmente: Chadia Rodriguez. Rodriguez comunica un messaggio di speranza sul fenomeno dell'immigrazione quando dice "In realtà, fra le nuove generazioni questa barriera etnica non esiste più. Non ci giudichiamo più in base al luogo da dove arriviamo ma in

base alle azioni. Sotto questo punto di vista c'è da dire che le nuove generazioni promettono bene. Se commetti un errore, hai sbagliato tu. Non la tua etnia" (Biazzetti). Però, non parla molto dell'immigrazione nelle sue canzoni tranne in "La voce di Chadia" in cui dice "Siamo i soliti bastardi, figli di immigrati, yalla" (Chadia Rodriguez "La voce di Chadia"). Le sue canzoni più famose sono "Dale," "Fumo bianco," "Sister (Pastiglie)," "Avere vent'anni," e "Sarebbe comodo" (Abbate). Il suo sound è una combinazione dei suoni arabi e latini con l'uso dell'autotune come parte della musica trap (Caruso).

Però, quello che rende Chadia diversa e significativa nel mondo della musica trap sono i suoi "testi mordaci e sfrontati, che si pongono sullo stesso livello dei colleghi maschi per tematiche e linguaggio, con una sessualità esplicita messa in primo piano," uno stile che ha senso perché le sue influenze musicali sono infatti Nicki Minaj e Cardi B (Abbate). Per esempio, nella canzone "Fumo bianco," lei dice "Io mi alzo alle quattro e ti mando una foto del culo/Per questo non portarmi i fiori ma portami l'erba/Questo intendevo per "sono una tipa diversa"/Cambio sempre letto e giro l'Italia da sola" (Chadia Rodriguez "Fumo bianco"). È chiaro che lei, inoltre ad altre rapper e trapper femminili, come La Pina, Baby K, Luna Melis, Beba, e Priestess, rappresenta un cambiamento nella comunità trap in cui le donne stanno iniziando ad avere una presenza importante e finalmente una voce, anche se il linguaggio è scurrile.

Non pare condivisibile l'atteggiamento di chi, nella società italiana, l'ha tanto criticata per la volgarità e la violenza dei suoi testi quando i rapper maschi scrivono le stesse cose ed anche cose peggiori. Come Eminem negli Stati Uniti, molti rapper italiani sono stati attaccati per i loro testi sessisti e violenti nei confronti delle donne. Per esempio, nella sua canzone "Venerdì diciassette" Fabri Fibra dice "Puttane ruffiane complessate del cazzo...Solo a pensarvi mi incazzo/ Per non vedervi più...Mi punto una pistola questa sera mi ammazzo/Ti ci strappo le

ovaie e che cazzo me le cucino!” (Fabri Fibra “Venerdì 17”). Anche se nel rap esiste il concetto di *dissing*, quando un rapper offende o insulta qualcuno deliberatamente in una canzone, questi testi passano il segno del *dissing* e incitano la violenza contro le donne. Il rapper in gara a Sanremo 2020, Antonio Signore, nome d’arte Junior Cally, pubblicò nel 2017 una canzone intitolata “Strega” in cui incitava alla violenza sulle donne e usava turpiloquio e linguaggio violento. Recentemente Cally ha chiesto scusa pubblicamente alle “persone che si sono sentite ferite” dopo che alcuni politici di destra e sinistra hanno chiesto la sua esclusione dal Festival perché in alcune sue canzoni del passato c’erano immagini di violenza su donne e femminicidio (Laffranchi). Egli si è difeso dicendo “trovo insopportabile la sola idea della violenza contro le donne, in ogni sua forma” citando anche sua madre, Flora, e la sua fidanzata, Valentina, come due figure femminili importanti nella sua vita (Laffranchi). Andando avanti, si spera che le canzoni rap potranno evolversi a non incoraggiare la violenza sulle donne senza dover censurare i rapper e perciò rischiare di impedire la creatività artistica.

## **Conclusione**

In conclusione, come avverte il titolo dell’ultimo capitolo del libro *Rap: una storia italiana* di Paola Zukar, “Occhio al rap.” Bisogna seguire con attenzione le comunità rap e trap in Italia perché sono complesse quanto la società in cui si sviluppano e continuano ad evolversi con ogni canzone lanciata. Zukar spiega che purtroppo il rap in Italia è a rischio di diventare un “rap addomesticato, cucciolone e infantile” che piace a tutti perché “più la voce è forte, riconoscibile e riconosciuta e più attirerà le attenzioni della censura e delle querela, che sono due facce della stessa medaglia” (Zukar 272). Aggiunge che pochi artisti *mainstream* riescono veramente a fare protesta sociale con la loro musica, al contrario di quelli negli Stati Uniti, a causa della mancanza

di comprensione da parte degli italiani del rap americano (Zukar 270-271). La nota produttrice sostiene, a proposito del rap, che “i suoi contenuti, la sua immagine, la sua parte ribelle è per chi sa capirla, per chi sta prendendo una propria strada, per chi sta crescendo davvero, diventando anche altro” (Zukar 270). La manager aggiunge che “alcuni rapper, sulla trap, non vanno nemmeno a tempo, ma fanno qualcosa di nuovo e anche di ‘bello’” (Zukar 261). Inoltre, sottolinea che i testi rap nel 2016 sono “diretti, realistici anche quando nascono solo da fantasie” (Zukar 262). Quindi, è importante cercare sempre il senso più profondo del rap oltre l’apparenza tramite il rispetto per gli artisti, l’amore della musica, e la ricerca dei significati dei testi (Zukar 277).



## CAPITOLO 3: L'USO DEI DIALETTI ITALIANI PER ESPRIMERE L'IDENTITÀ ITALIANA

### **L'evoluzione della lingua italiana, delle lingue di minoranza, e dei dialetti in Italia**

L'italiano è il risultato di un processo di standardizzazione della lingua letteraria fiorentina del quattordicesimo secolo che è diventato la lingua ufficiale del paese dopo l'Unità d'Italia nel 1861 (Dal Negro, Guerini "Introduction" 2). Però, solo il 3% della popolazione italiana, per la maggior parte analfabeta, parlava questa lingua nel periodo dell'Unità d'Italia (Dal Negro, Guerini "Introduction" 2). Il resto della popolazione comunicava tramite l'uso di varietà romanze, cioè i dialetti italo-romanzi che sono derivati dalle varietà di latino parlate nella penisola (Dal Negro, Guerini "Introduction" 2-3; Dal Negro, Vietti "Italian and Italo-Romance Dialects" 71). È importante notare che questi dialetti sono sistemi linguistici autonomi e non sono derivati dall'italiano standard o regionale che si parla oggi (Dal Negro, Guerini "Introduction" 3). Quindi, come spiega l'articolo "Italian and Italo-Romance Dialects" di Silvia Dal Negro e Alessandro Vietti, i dialetti nel contesto italo-romanzo sono "the local continuations of the Latin language that have been spoken across the Italian peninsula ever since the loss of Latin" (Dal Negro, Vietti "Italian and Italo-Romance Dialects" 71).

Dal 1861, le istituzioni politiche e le istituzioni preposte alla diffusione dell'istruzione scolastica hanno promosso la lingua italiana come simbolo della coesione, dell'identità, e della legittimità del nuovo stato nazionale (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 109). Tramite l'obbligo scolastico, il servizio militare obbligatorio, la rivoluzione industriale, e lo sviluppo dei mezzi di comunicazione, la lingua italiana si è diffusa nella penisola nei secoli seguenti (Cerruti "Regional Varieties of Italian in the linguistic repertoire" 11). Un obiettivo del regime fascista era unire il paese linguisticamente (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 110). Per raggiungere questo obiettivo, il regime fascista proibì l'uso dei dialetti italo-

romanzi e delle lingue minoranze, permettendo solo l'uso della lingua italiana, come parte della sua ideologia nazionalista e xenofoba (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 110).

Dopo la caduta del fascismo, le autorità sulla lingua nazionale diventarono istituzioni nazionali o ufficiali come l'Accademia della Crusca, il Ministero della Pubblica Istruzione, e le autorità scolastiche regionali e locali che promuovevano l'uso della lingua italiana a scuola e a casa, insieme alle famiglie che cercavano di convincere i figli che la conoscenza dell'italiano gli avrebbe dato l'opportunità di fare una buona impressione sugli altri (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 111).

A causa di questo processo di italianizzazione e per via del rapporto fra analfabetismo e dialettologia, i dialetti erano spesso associati con una mancanza di istruzione, la deprivazione culturale e linguistica, e uno status socioeconomico basso (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 119). Queste associazioni hanno causato sentimenti di insicurezza linguistica e inferiorità nelle persone che non parlavano la lingua italiana (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 119-120). Tuttavia, a causa dell'incoraggiamento della *Società di Linguistica Italiana* e del *Gruppo di Intervento e Studio nel Campo della Educazione Linguistica*, dagli anni Settanta le istituzioni scolastiche hanno iniziato a trattare i dialetti come una risorsa comunicativa che potesse aumentare lo sviluppo delle abilità orali e scritte della lingua nazionale (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 120).

Negli anni Settanta, il "folk revival," "la riscoperta del patrimonio culturale popolare," ha riportato in auge la musica popolare e i dialetti (Treccani "Folk song"). Dopo il Sessantotto, quel "vasto movimento di contestazione politica e sociale esploso nell'anno 1968, dapprima negli ambienti studenteschi dei paesi industrializzati (Stati Uniti d'America ed Europa occidentale) e successivamente diffusosi anche in ambito operaio," la canzone d'autore diventa una "nuova

canzone' sociale e impegnata" politicamente (Treccani "Il Sessantotto in Vocabolario"; Tomatis 427). Questa nuova forma di musica "*della massa e per la massa,*" secondo il "Manifesto" del cantautore Ernesto Bassignano, doveva "parlare una lingua accessibile a tutti, comprensibile anche quando la prosa contenga immagini molto poetiche, sillogismo o perifrasi; sforzandosi cioè di creare una forma dialettica accettabile e quindi comune a tutti i gradi intellettivi e culturali" (Tomatis 428; 436). Quindi, nei primi anni Settanta, i dischi di interpreti dialettali come quelli dei Vianella e di Gabriella Ferri hanno raggiunto "grande visibilità" (Tomatis 452).

I dialetti hanno avuto sostegno politico nel passato anche dai partiti politici, soprattutto dalla Lega Nord (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 112). Nei primi anni Novanta, il partito di Umberto Bossi ha messo in agenda la protezione dei dialetti italo-romanzi, in opposizione alla lingua nazionale imposta dalle istituzioni nazionali, perché essi rappresentano l'identità linguistica e culturale del nord Italia (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 113). Il 15 dicembre 1999, la Repubblica italiana ha stabilito la legge no. 482 che protegge la lingua e la cultura delle popolazioni albanesi, catalane, germaniche, greche, slovene e croate e di quelle comunità che parlano il francese, il franco-provenzale, il friulano, il ladino, l'occitano e il sardo (Ministero dell'Istruzione "Lingue Minoranze"). La Lega Nord ha dissentito dall'emendamento costituzionale del 2006 che ha proposto di aggiungere una clausola che dichiarasse l'italiano lingua ufficiale della Repubblica alla fine dell'Articolo 12 della Costituzione (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 113). Oggi, l'orientamento locale della Lega Nord si è sviluppato in una direzione nazionalista che sottolinea la divisione tra "noi" gli italiani e "loro" gli immigrati, come una reazione all'immigrazione in Italia (Guerini "Language Policy and ideology in Italy" 114). Nel 2010 la Lega Nord ha proposto una legge che richiederebbe ai migranti di superare un esame d'italiano per aprire un'azienda in Italia, così

limitando le prospettive e il successo dei migranti nel paese (Guerini “Language Policy and ideology in Italy” 114).

Il ritorno dei dialetti oggi potrebbe fare parte della tendenza alla regionalizzazione che enfatizza il campanilismo politico oltre alla promozione dei prodotti regionali come il cibo, il paesaggio, e la lingua come una reazione alla globalizzazione ed all’immigrazione (Dal Negro, Vietti “Italian and Italo-Romance Dialects” 79). Inoltre, il ritorno dei dialetti potrebbe essere un segno dell’avanzamento dell’italianizzazione del popolo italiano perché la ripresa del dialetto tra i giovani è un segno di confidenza nella padronanza dell’italiano, espressa da Kinder come segue: “ora che sappiamo parlare italiano, possiamo anche (ri)parlare dialetto” (Kinder 16). Insomma, è chiaro che c’è stato un cambiamento nell’atteggiamento riguardo ai dialetti, descritto come “una mutazione genetica” in termini sociolinguistici (Dal Negro, Vietti “Italian and Italo-Romance Dialects” 74).

### **Lo status dei dialetti oggi in Italia**

Oggi, sembra che secondo le giovani generazioni, i dialetti non siano più associati con una mancanza di istruzione, con la deprivazione linguistica, e con uno status socioeconomico basso (Dal Negro, Vietti “Italian and Italo-Romance Dialects” 74). Queste generazioni rappresentano le persone nate in Italia dalla fine degli anni Settanta in poi (Dal Negro, Vietti “Italian and Italo-Romance Dialects” 74). Per questo motivo, il repertorio linguistico dell’Italia è descritto con il termine “dilalia” (Dal Negro, Vietti “Italian and Italo-Romance Dialects” 74). Questo termine significa “the existence of ‘two separate varieties used for ordinary conversation’ which are connected by a continuum of elements from the bidialectal repertoire. These language varieties are far from distinct and are governed by speakers’ language attitudes and the social

expectations of participants in a given speech act” cioè l’uso sia del dialetto sia dell’italiano nella vita quotidiana (Leone 88; Dal Negro, Vietti “Italian and Italo-Romance Dialects” 74). Un rapporto dell’Istat “L’uso della lingua italiana, dei dialetti e di altre lingue in Italia” (Periodo di riferimento: 2015, pubblicato: 2017) si stima che nel 2015 “il 45,9% della popolazione di sei anni e più (circa 26 milioni e 300mila individui) si esprima prevalentemente in italiano in famiglia e il 32,2% sia in italiano sia in dialetto. Questo rapporto aggiunge che “l’uso misto di italiano e dialetto in famiglia è cresciuto nel tempo, passando tra il 1988 e il 2006 dal 24,9% al 32,5%, per poi stabilizzarsi intorno al 32% nel 2015. Soltanto il 14% (8 milioni 69mila persone) usa, invece, prevalentemente il dialetto. Ricorre a un’altra lingua il 6,9% (all’incirca 4 milioni di individui, nel 2006 erano circa 2 milioni 800mila individui).” Oggi i dialetti vengono usati in contesti scritti, pubblici, e formali inoltre a contesti informali (Dal Negro, Vietti “Italian and Italo-Romance Dialects” 80). Però, è importante notare da questi dati che l’uso dell’italiano in famiglia, con amici, e con gli estranei ancora supera l’uso del dialetto e questa tesi non indica che il dialetto tornerà a sostituire, e perciò sottovalutare, la lingua italiana di oggi.

### **L’utilizzo dei dialetti da parte dei migranti in Italia**

Nel suo articolo “New linguistic minorities: repertoires, language maintenance and shift,” Marina Chini spiega che la presenza dei dialetti nei repertori linguistici dei migranti non è ancora stata stabilita (Chini “New linguistic minorities: repertoires, language maintenance and shift” 59). La linguista nota tuttavia che gli studi sull’apprendimento dell’italiano come lingua seconda mostrano che i migranti nel nord d’Italia all’inizio si allontanano dai dialetti perché li percepiscono come lingue molto diverse dall’italiano che non riescono a capire assolutamente (Chini “New linguistic minorities: repertoires, language maintenance and shift” 59). Chini

sottolinea che i migranti si allontanano dai dialetti perché questi ultimi sono spesso associati con un'identità locale ed esclusiva a cui i migranti non possono appartenere (Chini “New linguistic minorities: repertoires, language maintenance and shift” 59). Però, in Veneto, in Lombardia, e in Sicilia, tre regioni in cui si usa molto il dialetto, gli studi qualitativi hanno trovato che i migranti apprezzano il dialetto come mezzo per parlare con le persone anziane e per divertirsi (Chini “New linguistic minorities: repertoires, language maintenance and shift” 60). Quindi, nelle regioni dove si usa più il dialetto, il repertorio dei migranti include il dialetto come mezzo e simbolo di integrazione (Chini “New linguistic minorities: repertoires, language maintenance and shift” 60).

Nel suo articolo “Immigration, integration, and dialects: reflections on a recent Italian government advertising campaign” John Kinder concorda che l'uso del dialetto può essere uno strumento di inclusione ed esclusione (Kinder 23). Nota il “Progetto Integrazione” che il Ministero del Lavoro, della Salute e delle Politiche Sociali ha lanciato il 5 ottobre 2008 per promuovere l'integrazione dei migranti (Kinder 20). Una parte di questo progetto ha incluso spezzoni di film per la televisione, audio per la radio, e cartelloni in posti pubblici di migranti che parlavano il dialetto (Kinder 20). L'obiettivo era dimostrare agli italiani che il governo promuove l'integrazione dei migranti nella legge, nel lavoro, e nella lingua, e che i migranti sono felici di integrarsi in questi ambiti legali, lavorativi, e culturali (Kinder 24). Kinder nota che la tendenza a identificarsi con una regione o città in Italia è meno ambigua e più vincolante perché non è un'identificazione ufficiale, ma un'espressione storica di appartenenza (Kinder 23). È probabile che per questo motivo, la campagna pubblicitaria ha ricevuto poca attenzione nella stampa e il blog “JOBtalk” del quotidiano finanziario *24 Ore* abbia dato una recensione negativa del progetto (Kinder 25). In altre recensioni online di blog privati si diceva che i dialetti, che non

sono parlati da molti migranti comunque, dovrebbero essere lasciati agli italiani (Kinder 25). Quindi, in questo caso, anche se i migranti ottengono spesso un livello di competenza nei dialetti, il dialetto viene usato come un strumento di esclusione quando l'intento del governo era il contrario. Anche se i migranti non riescono sempre a parlare l'italiano senza un accento straniero o ad imparare il dialetto, i loro figli invece ci riescono perché sono nati e/o cresciuti in Italia. Sarà chiaro dalle canzoni dei rapper e trapper di seconda generazione che i figli dei migranti parlano non solo l'italiano senza nessun accento straniero, ma anche il dialetto che viene utilizzato nella musica come una forma di espressione della loro identità italiana e della città in cui sono nati e/o cresciuti.

### **Le difficoltà affrontate dai rapper riguardo ai dialetti nella scena musicale**

Eppure, l'uso dei dialetti nella musica rap e trap italiana ha causato problemi per gli artisti nel passato. Nell'intervista rilasciata a me Amir, spiega che esiste un tipo di "razzismo musicale" nei confronti dei dialetti che dissuade dall'uso dei dialetti nella musica e, se vengono usati, suggerisce quale dialetto è accettabile (Issaa Interview). Il suo primo singolo uscito con la Virgin Records è stato "Shimi" dell'album *Uomo di prestigio* (2006) in cui ha usato parole nel dialetto romano (Issaa Interview). La Virgin Records ha provato a proporre la canzone a DeeJay TV, un'emittente televisiva musicale molto conosciuta in Italia, ma DeeJay TV ha rifiutato di mandare in onda la canzone a causa della presenza delle parole romane (Issaa Interview). Issaa è rimasto segnato da questa esperienza e ha poi deciso di togliere il dialetto romano da molte delle sue canzoni per avere meno punti deboli, essere meno attaccabile, e prevenire ulteriori tentativi di escludere la sua musica dalla radio (Issaa Interview). Il rapper poi spiega che oggi sono molte

di più le canzoni rap in cui viene utilizzato il dialetto e che vengono messe in onda dalle radio perché “basta che la canzone gli fa guadagnare soldi” (Issaa Interview).

Amir sostiene che certi dialetti sono apprezzati in Italia mentre altri no (Issaa Interview). Per esempio, ci sono molti rapper di successo come Clementino e Rocco Hunt che inseriscono parole napoletane nelle loro canzoni o addirittura lanciano canzoni intere in napoletano (Issaa Interview). Egli spiega che i rapper napoletani possono fare così perché il napoletano è un dialetto folklorico in Italia che piace a molte persone perché è “divertente e simpatico,” mentre il dialetto romano non lo è (Issaa Interview). Si può pensare alla controversia di Romina e Debora analizzata nell’articolo “Ideologies of Personhood: A Citizen Sociolinguistic Case Study” di Andrea R. Leone per capire il dibattito sulla qualità del dialetto romano. In questo articolo, Leone spiega la reazione del pubblico italiano all’intervista di due ragazze romane, Romina e Debora, sulla spiaggia di Ostia nel luglio del 2010 (Leone 81). Realizzato da Sky24, il video poi postato su YouTube ha raccolto più di 2.700,000 like. Il giornalista chiede cosa mangino e bevano quando fa così caldo, e le ragazze rispondono in dialetto romano, anzi in un “romanaccio” necessita di traduzione in italiano con i sottotitoli su SkyTg24 (Leone 82). Il caso di Romina e Debora poi crea un dibattito nazionale online sulle caratteristiche e lo status del dialetto romano in Italia (Leone 86). La maggior parte dei commenti al video su YouTube sono negativi e associano il modo di parlare delle ragazze con il declino della cultura romana e della cultura italiana oltre alla supposta ignoranza di una generazione persa (Leone 86).<sup>4</sup> Amir sottolinea il suo punto di vista personale sull’uso del dialetto in Italia. Egli pensa che il dialetto oggi debba essere visto come secondario rispetto all’italiano perché bisogna avere una lingua che sia comprensibile in tutta la nazione (Issaa Interview). Il rapper insiste che la conoscenza

---

<sup>4</sup> Si veda il video dell’intervista di Romina e Debora sulla spiaggia di Ostia qui su YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=sJiEbXTQqos>



dell'italiano è essenziale per i migranti discriminati ed emarginati che devono faticare il doppio degli altri italiani per essere accettati socialmente e per spiegarsi quando sono fermati dalla polizia (Issaa Interview).

### **I tre gradi di gergalità dei testi rap**

Scholz spiega che ci sono tre gradi di gergalità dei testi rap. Il primo è caratterizzato dalla mancanza di elementi gergali (Scholz 144). Perciò, il testo è comprensibile per qualsiasi tipo di ascoltatore, ma Scholz nota che la maggior parte delle persone che ascolta la musica rap è giovane (Scholz 144). Quindi, i testi possono anche contenere elementi di linguaggio giovanile; per esempio, l'uso della parola "benza" per "benzina" e le parole "figato," anche più comune "figata," per "bello" (Scholz 144). Nel suo libro *Storia ragionata dell'hip-hop italiano*, Damir Ivic, giornalista musicale, spiega che ci sono altre parole del linguaggio giovanile che appaiono nel rap; per esempio, l'espressione "dare il pacco" per "dare buca," "fare fresca" per "fare i soldi," e "spaccare" per "essere bravo o avere successo" (Ivic 148-149; Ferrari 165-166).

Il secondo grado è caratterizzato dall'uso occasionale di parole gergali (Scholz 144). Questi elementi gergali includono slang inglese come *homie* per amico e *haters* per quelli che non vogliono vederti avere successo (Scholz 144; Ferrari 162-163). Questo gruppo di parole comprende anche termini relativi alla "produzione e all'esecuzione della musica" come *flow* o *MC* (Scholz 144). Inoltre, parole come *beat*, *contest*, *crew*, *deejay*, *footwork*, *freestyle*, *jam*, *hit*, *hype*, e *mix* sono presenti nelle canzoni rap italiane (Ferrari 162-163). Altre parole ed espressioni inglesi che appaiono nelle canzoni rap italiane sono "*attention please*, *baby*, *cop*, *club*, *easy*, *fresh*, *manager*, *money*, *nerd*, *open mind*, *party*, *politically correct*, *privacy*, *problem*, *selfie*, *sexy*, [e] *top*" (Ferrari 162-163). E infine questo secondo grado include l'uso di parole regionali,

dialettali, o “provenienti dai gerghi storici dell’italiano, per dare un tocco di sovversività ai testi” (Scholz 144).

Il terzo grado è caratterizzato dall’uso “abbondante e disinvolto” di elementi gergali (Scholz 144). Questo include la gergalizzazione del dialetto cioè che “il rapper bilingue italiano/dialetto volutamente sceglie di recitare in dialetto o di inserire lunghe sequenze di testo in dialetto...” (Scholz 145). Scholz spiega che il terzo grado di gergalità offre “la maggiore cripticità e la minore accessibilità per l’ascoltatore medio” (Scholz 145).

### **Il lessico della musica trap**

Secondo l’articolo “‘Basta la metà.’ Osservazioni sulla lingua della trap italiana” di Giulia Addazi e Fabio Poroli, la musica trap utilizza strumenti lessicografici non convenzionali come lo slang italiano, lo slang multilingue che si riferisce alle droghe e alla moda, e la lingua digitale (Addazi, Poroli 220). Primo, il linguaggio giovanile italiano usato è diffuso in Italia e “connotat[o] in senso diafasico per scopi espressivi e di immediatezza comunicativa rispetto ai destinatari, ma che è potenzialmente accessibile anche ad altre generazioni” (Addazi, Poroli 221). Alcune parole di questo linguaggio sono abbreviazioni come “Insta, cell, tele, raga, punta” oltre a quelle che indicano l'appartenenza; per esempio, la parola “fratello” che può diventare “fra’, bro’, fré, frate” e le parole inglesi che indicano la *crew* come *dogs*, *gang*, *squad* (Addazi, Poroli 221-222). Per di più, si usano le parolacce, le deformazioni come “trankilo,” modi di dire come “stare in fissa,” termini giovanili conosciuti come “accollo, cinquantino, peso, rosicone, fagiano, scooterone,” e altri termini meno conosciuti come “loscata, sbadare, cannare” (Addazi, Poroli 221).

Secondo, si usa lo slang multilingue che si riferisce alle droghe e alla moda. Queste parole includono “big bubble, blue cheese, blunt, plug, bustina, canne, cannoni, caramella, chicca, conchiglie, crema, cucaracha, erba, ero, H, kush, northern, pasta, raglione, sbarella, succo, trip, vaniglia, weeda” (Addazi, Poroli 221). Sono poi utilizzati molti termini non italiani che rappresentano i soldi e il successo come i nomi delle varie marche di moda come “Calvin Klein, Hugo Boss, Rolex, K way, Nike, Dior, Gucci, Fendi, Givenchy, Supreme, Armani, Burberry, Bulgari, Hermès, Bentley, Porsche, Tesla, Lamborghini, Mercedes, Benz, Chevy” (Addazi, Poroli 223). Terzo, la lingua digitale è rappresentata spesso dalle parole della rete come “views, lol” e dei gamers come “L, loser, tryhard” e “hacker” (Addazi, Poroli 222; Cristalli “1. Tha Supreme”). Inoltre, la lingua digitale è utilizzata tramite l’italianizzazione di parole inglesi come “textare,” “scrollare,” e “swishare” (Cristalli “1. Tha Supreme”). Per di più, la lingua digitale viene rappresentata tramite i numeri che possono sostituire le lettere in una parola; per esempio, “Chi sei te” diventa “Ch1 5ei te” e “Noia” diventa “No14” (Cristalli “1. Tha Supreme”).

### **Cosa rappresenta l’uso dei dialetti nella musica rap e trap italiana?**

Scholz sostiene che un vasto studio comparativo sarebbe necessario per capire quali siano le funzioni delle variazioni substandard nei testi rap (Scholz 263). Spiega che “la varietà di base per la maggior parte dei testi rap è un registro informale medio” che include l’italiano gergale e volgare, la lingua dei giovani, e la lingua diffusa dai mass media (Scholz 263, 255). Questa gergalizzazione, continua Scholz, è di secondo grado, e vi appartiene anche il rap romano (Scholz 263). E aggiunge che per realizzare certi obiettivi espressivi come quelli di protesta, critica, e forte espressività, a volte è necessario usare la gergalizzazione di terzo grado cioè l’uso

esclusivo del dialetto e dell'uso di lingue di migrazione (Scholz 263). Scholz spiega che il motivo per scegliere una variazione substandard della lingua, come il dialetto, può essere identitario perché "l'individuo costituisce la sua identità anche attraverso le scelte linguistiche" (Scholz 264). Per di più, dice che l'utilizzo dello slang può avere "funzioni identitarie socio-etiche, religiose, relative a specifici gruppi, relative a specifiche subculture, ecc. fino alla costituzione di particolari identità individuali e artistiche" (Scholz 264).

Nel suo articolo "Identità ai margini: l'utilizzo del romanesco nella musica di consumo contemporanea," Rosalba Nodari sostiene lo stesso: il dialetto può diventare "l'unico codice disponibile in grado di narrare le esperienze quotidiane di gruppi molto spesso ai margini della società" (Nodari). Aggiunge che "data la natura del rap, tutta sbilanciata verso l'oralità, la scelta non sorprende: per molti gruppi rap l'utilizzo del dialetto non è infatti solo utilizzo del codice usato quotidianamente, del we-code della sfera intima e familiare, ma è molto spesso recupero attivo di termini desueti, sentiti magari di sfuggita in bocca alle generazioni più anziane" (Nodari). Inoltre, Santoro e Solaroli legano l'utilizzo del dialetto all'importanza dell'autenticità nella musica rap quando spiegano:

as everyday spoken languages, dialects represent the means through which artists can establish a privileged relationship (in particular, during live music events) with their own social community (which eventually contributes to claim the 'authenticity' of that particular music expression...). (Santoro, Solaroli 476-477)

È proprio per questo motivo che i rapper utilizzano il dialetto quando usano una parola in varie forme grammaticali e parole dialettali per descrivere gli atteggiamenti, i nomi, le azioni, e il linguaggio del popolo della loro città.

## Caratteristiche del dialetto romanesco

Nel 2020 il romanesco è il dialetto più diffuso e comprensibile in Italia grazie alle produzioni di Cinecittà ed alla comunicazione tecnologica (Scholz 86; Cerruti “Regional varieties of Italian 19). Riguardo al rap, Nodari spiega che “...il romanesco è diventato un codice disponibile per narrare identità borderline - da un lato l'identità ai margini del ghetto, della criminalità e dell'utilizzo di sostanze stupefacenti veicolata dal rap, dall'altro un'identità ai margini della subalternità e della romanità pasoliniana” (Nodari).

Non sarebbe rilevante elaborare in questa tesi tutte le caratteristiche del romanesco, ma possiamo almeno accennare ad alcuni elementi del dialetto che sono usati frequentemente, in particolare perché sono presenti e sottolineati nelle canzoni rap che saranno analizzate nelle prossime due sezioni. Secondo il *Dizionario Romanesco* di Fernando Ravaro, esperto del dialetto romano e redattore capo del periodico *Er Gianicolo*, le particelle pronominali enclitiche “mi, ti, si, ci, vi, si” diventano “me, te, se, ce, ve, se” (Ravaro 35). La sillaba terminale del verbo all'infinito viene troncata; per esempio, “che stai a fare” diventa “che stai a fà” e un accento viene aggiunto sulla vocale finale (Ravaro 35). Anche la fine della prima persona singolare del verbo “essere” (“esse” nel dialetto romano) viene troncata, quindi “sono” diventa “sò” (Ravaro 35). Invece del verbo “essere,” si usa più frequentemente come verbo copulativo “stare” (Ravaro 35). Le preposizioni cambiano anche; per esempio, “a, di, da, in, con, per, su” diventano “a, de, da, in, co, pe, su” (Ravaro 34). Inoltre, la parola “non” diventa “nun” (Ravaro 33-34). Secondo Paolo D'Achille nei suoi articoli “Italiano e dialetto a Roma” e “Italiano di Roma,” pubblicati nell'*Enciclopedia Treccani*, il pronome e il suono di “gli” perdono il tratto laterale palatale; per esempio, la parola “figlio” diventa “fijio, e nel parlato molto veloce, anche *fiò*” (D'Achille “Italiano e dialetto a Roma”). E la “l” subisce un rotacismo cambiandosi in “r”; per esempio, la

parola “alto” diventa “a[r]to” e l’articolo “il” diventa “er” (D’Achille “Italiano di Roma”; Ravaro 33-34). D’Achille aggiunge l’assimilazione progressiva di “nd” che diventa “nn”; per esempio, la parola “quando” diventa “quanno” (D’Achille “Italiano e dialetto a Roma”). Inoltre, sottolinea “l’uso dell’a allocutivo davanti a nomi propri spesso troncati (a bello! A Stè!)” (D’Achille “Italiano e dialetto a Roma”). Sottolinea un tratto comune del romanesco è “il dileguo, in molti contesti sintattici, della laterale nei derivati da ILLE (articoli e preposizioni articolate, particelle pronominali, dimostrativi): ’a casa ‘la casa’, daa ggente ‘della gente’, ’o vedi ‘lo vedi’, gnaa faccio < (nu)n je la faccio ‘non ce la faccio’...” (D’Achille “Italiano e dialetto a Roma”). Per di più, le desinenze della prima persona plurale del presente (-iamo) si trasformano in “-amo, -emo, -imo (‘nnamo, vedemo, venimo)” (D’Achille “Italiano e dialetto a Roma”). Con queste caratteristiche in mente, analizziamo alcune canzoni rap nel dialetto romano.

### **Le canzoni di Amir nel dialetto romano: “Scialla” e “Chiccestà”**

La canzone “Scialla” è molto conosciuta in Italia perché è apparsa nel film *Scialla! (stai sereno)* (2011) di Francesco Bruni, ambientato a Roma. Questa canzone sembra un discorso di un amico che dice ad un altro amico di stare calmo, un atteggiamento comune ed incoraggiato a Roma, e di non preoccuparsi perché tutto andrà bene. Infatti, la parola “scialla” è una parola romana che significa “stai sereno.” Riguardo alla sua etimologia, viene dal participio passato “sciallato” del verbo “scialare” che è “molto usato nei dialetti e italiani regionali meridionali con il significato di ‘divertirsi, rallegrarsi, godersela’” (Setti). La parola “scialla” viene ripetuta cinquantuno volte ed è usata in tre modi grammaticali diversi. Il primo è come un’interiezione nel verso “Scialla va tutto va secondo i piani” (Amir “Scialla”). Nel secondo utilizzo funge da aggettivo per dire “tranquillo” nel verso “È scialla come a scuola, entri in seconda ora” (Amir

“Scialla”). Nel terzo, è usata in forma avverbiale: “sei casa e vivi scialla mentre fuori piove” perché in questo caso “scialla” significa “tranquillamente” (Amir “Scialla”). Amir mostra la sua padronanza del dialetto romano adattando il termine romanesco a vari contesti e varie funzioni del discorso. Questa maestria del dialetto conferma la sua autenticità e perciò aumenta la sua credibilità della strada inoltre alla sua identità romana anche se ha un padre egiziano.

La canzone “Chiccestà” che include un altro rapper, Santo Trafficante, è scritta soprattutto in dialetto romano, sicuramente nel terzo grado di gergalità di cui parla Scholz. “Chiccestà” è il un’espressione romanesca che significa “chi c’è.” Questa canzone parla di temi abbastanza comuni nel rap per aumentare la credibilità della strada; per esempio, vivere come un re, avere tante ragazze, avere molta confidenza in se stesso, e vivere in una città pericolosa. Questa credibilità della strada si collega per alcuni rapper all'identità romana, o per cui i rapper usano il dialetto per descrivere le persone. Per esempio, “alle pischelle je sorrido loro me guardano e me dicono Amir sei troppo figo so’ così” (Amir “Chiccestà”). In questo verso Amir usa la parola “pischelle” descrivendo le ragazze di Roma attraverso il ricorso al romanesco, e continua con “so” invece di “sono” per parlare di se stesso, connotando così la sua identità personale in chiave romana. I versi seguenti parlano di Roma e i motivi per cui vivono ancora lì,

Roma la nostra città troppi pericoli è tosta si sa  
nord sud est ovest tutte le zone la costa ci sta il top qua si sa  
La risposta ce sta e se noi stamo qua è perché nun c’avemo niente da perde  
(Amir “Chiccestà”)

In versi come questi, i rapper ricorrono al dialetto romano per descrivere se stessi con fenomeni fonetici quali il dittongamento evitato (“stamo” per “stiamo”), la mutazione di /o/ in /u/ e il betacismo (“nun c’avemo” per “non abbiamo”) (Amir “Chiccestà”). Anche questi usi collegano la loro identità personale all'identità romana. I versi mostrano la loro conoscenza del pericolo e

della situazione difficile a Roma perché anche loro li vivono ogni giorno, un fatto che aumenta la loro credibilità della strada. Questo uso del dialetto romano potrebbe rappresentare un'espressione di protesta legata al genere rap perché Amir, un rapper di seconda generazione che può essere percepito come esterno all'identità romana, e Santo Trafficante, non solo criticano i pericoli di Roma ma rifiutano la lingua italiana in favore del dialetto romanesco.

### **Le canzoni di Rancore nel dialetto romano: “Tufello” e “L’acqua der Tevere”**

Un altro rapper romano che usa il dialetto è Rancore. Una delle sue canzoni in cui usa il dialetto romano si chiama “Tufello,” uscita nel 2007, e parla del suo quartiere. Questa canzone racconta i problemi del quartiere come la droga, i tossicodipendenti, i bambini che non hanno genitori responsabili, la violenza, gli accoltellamenti, e gli urli durante la notte. Il primo verso della canzone è “Giro cor cortello quando giro per Tufello” (Rancore “Tufello”). Questo verso iniziale in romanesco, ripetuto ossessivamente sulla melodia dell’innocente filastrocca “Marcondirondello,” stride con il resto della canzone, che è in italiano assolutamente standard. Il verso, inquietante, produce grazie al triplo rotacismo, un’efficace allitterazione centrata sulla vibrante alveolare /r/ (giro *cor cortello*... giro *per Tufello*). È un suono vagamente minaccioso, che richiama il nome d’arte del cantante e forse inconsciamente anche il rumore di una sega in funzione, adatto a descrivere le precauzioni necessarie al Tufello come risposta al pericolo. Il fatto che deve andare in giro con un coltello nel suo quartiere aumenta anche la sua credibilità della strada perché mostra che affronta il pericolo ogni volta che esce da casa sua. Poi dice, “So’ nato ar tufello/ è lì che vivo, conosco ogni curva, ogni strada, ogni bivio” (Rancore “Tufello”). Come per Amir, il troncamento dialettale “so’ ” invece dell’italiano “sono” per parlare di se stesso trasmette l’associazione con la romanità come un tratto essenziale della sua identità.



Analogamente, Rancore preferisce “pischelli” a “ragazzi” (“Pischelli in comitiva chiedono: "Chi cazzo siete?"” (Rancore “Tufello”). Altre occorrenze del dialetto romanesco in “Tufello” sono impiegate a fini topografico-descrittivi (“’sto fumo...’sto posto”), o magari con intento realistico-folclorico per rappresentare il modo di parlare dei romani: “me stai a imbrutti” (Rancore “Tufello”). Questo intento è presente anche nelle canzoni in cui i rapper e trapper di seconda generazione utilizzano le lingue straniere, che sarà discusso nel prossimo capitolo.

Un’altra canzone di Rancore in cui usa il dialetto romano è “L’acqua der Tevere.” Nell’intro, nel ritornello, e nell’outro della canzone, egli dice “L’acqua der Tevere nun se pò bere/Nun se la bevono manco li gatti” (Rancore “L’Acqua der Tevere”). Questi versi mostrano i vari cambiamenti fonetico-morfologici del dialetto romano come il troncamento del verbo essere e il rotacismo. Usa di nuovo questi cambiamenti quando dice “Esco de casa, vado ar baretto/.../So' der Tufello, come Pierino/ Qui me conoscono sin da bambino” che lo posizionano come un membro della sua comunità locale, del suo quartiere (Rancore “L’acqua der Tevere”). Inoltre, l’affiancamento della preposizione “de” (in italiano: di) accanto alla parola “casa” sottolinea la sua identità romana. Continua questa tendenza quando dice “me” invece di “mi” perché usa la versione romana della parola per descrivere se stesso. Attraverso il ricorso al dialetto romano questo rapper riafferma la sua identità locale, il che è interessante considerando che ha una madre egiziana e un padre croato, anche se lui dichiara di non aver affrontato discriminazione per le sue origini straniere.

### **Le canzoni di OG Eastbull nel dialetto romano: “Bella Giornata” e “Roma”**

Un terzo rapper che usa il dialetto romano è OG Eastbull. Una delle sue canzoni in cui usa il dialetto romano si chiama “Bella Giornata,” uscita nel 2018, che ha ricevuto 24 milioni di

visualizzazioni su YouTube (OG Eastbull “Bella Giornata”). Questa canzone contiene elementi comuni della musica trap come il *dissing*, la vanteria, e le marche dell'alta moda come Balenciaga, mentre il trapper parla di andare in giro con i suoi amici per Roma e Milano ed esprime un messaggio di positività nel ritornello “Olele, ma che bella giornata/ Olala, sorridi che ti passa/ Olele, sembra una macarena/ Olala, non ci pensare, canta” (OG Eastbull “Bella Giornata”). Utilizza il dialetto romano nelle prime due righe dell'intro quando dice “Se me compro e Balenciaga/Ce gioco a calcio e sfonno” (OG Eastbull “Bella Giornata”). Il cambiamento delle particelle pronominali enclitiche “mi” e “ci” a “me” e “ce” rappresenta di nuovo la tendenza a sottolineare la sua identità romana perché sono affiancate alle coniugazioni della prima persona singolare “compro” e “gioco” che descrivono le proprie azioni. OG Eastbull anche utilizza l'assimilazione progressiva di “nd” a “nn” quando cambia la prima persona singolare “sfondo” a “sfonno” (del verbo “sfondare” che può essere usato colloquialmente per dire “avere successo”). Inoltre, utilizza l'interiezione romana “aò,” scritta anche come “ahó,”<sup>5</sup> per attirare l'attenzione di Siri al telefono quando vuole andare al Colosseo: “Aò a Siri, portame al Colosseo” (Treccani “Ahó”; OG Eastbull “Bella Giornata”). In questa frase, si rivolge a Siri in romanesco con l'uso del tipico a allocutivo davanti al nome. Infine, nell'outro della canzone in cui dice “gna faccio più a sta' qua/ Sbrigate” utilizza il dileguo della laterale dei derivati quando sostituisce “gna” per “non ce la” che è di nuovo legato alle proprie azioni e perciò all'identità romana (OG Eastbull “Bella Giornata”).

Un'altra canzone in cui OG Eastbull usa il dialetto romano è “Roma.” Questa canzone parla di una ragazza che ha conosciuto a Piazza Navona di cui si è innamorato e con cui si è divertito nella città. Nell'intro della canzone, dice “È una canzone d'amore/Che serve ar core/E

---

<sup>5</sup> La parola “Ahó” è definita dall'*Enciclopedia Treccani* come un “modo popolare (diffuso soprattutto nell'uso romanesco) di apostrofare qualcuno con stizza o risentimento” (Treccani “Ahó”).

se nun te fa sta' meglio manco questa/Vuol dì che era quella giusta/Roma, damme 'na mano a falli ride” (OG Eastbull “Roma”). Questi versi mostrano i vari cambiamenti fonetico-morfologici del dialetto romano come il troncamento dei verbi stare, dire, e ridere, il dileguo dei vocali nelle parole “core” (it. cuore) e ‘na (it. una), e il rotacismo. Continua la tendenza ad associarsi con l'identità romana quando dice “me” invece di “mi” perché usa la versione romana della parola per descrivere se stesso. Infine, nell'ultimo verso, si rivolge alla città di Roma come un alleato per aiutarlo a far divertire gli ascoltatori. Facendo questo, sottolinea il potere della città che può influenzare le persone, come esprime nella sua canzone “Il ballo del blocco” quando dice “Sono italiano, *made in* Roma” nonostante le sue origini rumene (OG Eastbull “Il ballo del blocco”).

### **Altri dialetti nella musica rap e trap italiana**

Nell'articolo “El nost Milan: il rap dei ‘nuovi italiani’, tra riappropriazioni urbane e rivendicazioni identitarie” Chiara Giubilaro e Valeria Pecorelli spiegano che Milano è una città storica per lo sviluppo della geografia del rap (Giubilaro, Pecorelli 22). Le due studiose affermano che la città “rappresenta una scala cruciale per chi è o si sente escluso dallo spazio nazionale e dai diritti di cittadinanza, una dimensione a partire dalla quale poter rivendicare quel senso di appartenenza territoriale negato ad altre scale” (Giubilaro, Pecorelli 23). Ghali canta in una serie di accenti e slang oltre al dialetto milanese. Come nota Saviano nella sua intervista con Ghali “Ghali, il ragazzo della via rap che canta l'Islam e i migranti,” Ghali canta in italiano “con un accento milanese, in francese con accento magrebino e in tunisino con accento italiano” (Saviano). Giubilaro e Pecorelli aggiungono che “lo slang milanese si mescola così all'arabo tunisino e al francese, forgiando un linguaggio fortemente ibridato, che esprime una capacità di

sabotare e riposizionare la lingua dominante analoga a certe forme di resistenza vernacolare proprie della musica rap” (Giubilaro, Pecorelli 38). Riguardo al dialetto e allo slang milanese, nel ritornello della sua canzone “Cazzo mene,” non si astiene dall’usare un linguaggio basso fin al turpiloquio: “minchia frate come sto” in puro slang milanese (Al Habash). Inoltre, Ghali usa “il verbo colloquiale di origine settentrionale ‘pucciare,’ sia in senso proprio come sinonimo di ‘immergere, intingere’ (‘puccio le dita dove non devo e mi brucio,’ Pizza Kebab), sia in senso figurato, con allusione all’atto sessuale (‘tu sei un calamaro fra’, non pucci lei,’ Gucci Mane)” (Ferrari 165). Giubilaro e Pecorelli enfatizzano che tramite il mescolamento di questi linguaggi, Ghali riesce a creare “dentro la propria musica un immaginario fatto di ibridazioni e contrasti, offrendo alle giovani seconde generazioni uno spazio di riconoscimento e un’occasione di riscatto, a tutti gli altri una possibilità di avvicinamento lontana dagli echi securitari e della classe politica” (Giubilaro, Pecorelli 38).

Altri due rapper di Milano che cantano in linguaggi diversi sono Maruego e Mahmood. Maruego utilizza un tipo di gergo diffuso a Milano e presente nelle canzoni rap di artisti italiani e di seconda generazione che si chiama “Riocontra” (Ferrari 166). Il Riocontra “consiste nel pronunciare le parole al contrario, invertendo l’ordine delle sillabe (come, appunto, ‘riocontra’ per ‘contrario’)” (Ferrari 166). Questo gergo è nato in Francia, dov’è conosciuto come Verlan, l’inverso di “à l’envers” (Ferrari 166). Si è diffuso a Milano tra i giovani alla fine degli anni Ottanta e “trova espressione artistica nelle canzoni rap dei primi anni Duemila” (Ferrari 166). Per esempio, nella sua canzone “Osama,” Maruego dice “Da quanti pesi alzo nella nazo, tu cerchi il contatto/.../Chiudi quella ccabo, non è poco che combatto” (Ferrari 166). In questi versi, la parola “zona” diventa “nazo” e la parola “bocca” diventa “ccabo.” Inoltre, nella sua canzone “Ci penso dopo,” dice “E più gliene davo/Più uscivo dalla damer” (Ferrari 166). In questi versi, la parola

“merda” diventa “damer” (Ferrari 166). Dall’altro lato, Mahmood canta con un accento chiaramente milanese, ma avendo anche una madre sarda in occasioni speciali canta pure in sardo - una lingua minoritaria storicamente protetta in Italia. Per dimostrare il suo amore per la lingua e la cultura sarda, Mahmood ha cantato la canzone sarda “Nanneddu Meu” durante un’intervista con l’Unione Sarda il 7 febbraio del 2019 (D’Errico “Unione Sarda”). Inoltre, ha cantato la canzone "No potho reposare," celebre canzone del 1920 di Giuseppe Rachel su parole scritte nel 1915 da Salvatore Sini, in una seconda intervista con l’Unione Sarda il 24 febbraio del 2019 (L’Unione Sarda).

I due rapper e trapper di seconda generazione di Brescia discussi in questa tesi sono Tommy Kuti e Slava. Tommy Kuti non usa il dialetto bresciano nelle sue canzoni, mentre Slava lo usa nella sua musica. Nell’intervista rilasciata a me, Tommy Kuti spiega che il dialetto, ovvero l’accento, di Brescia “è tra quelli più odiati in Italia” (Kuti Interview). Egli non parla il dialetto bresciano perché i suoi amici d’infanzia gli parlavano solo in italiano, però capisce le parole del dialetto anche se non lo parla nello specifico (Kuti Interview). Ha anche un forte accento bresciano quando parla e rappa. Dopo aver affermato la mancanza del dialetto bresciano nelle sue canzoni, gli ho chiesto se la presenza del dialetto nelle canzoni dei rapper e trapper di seconda generazione potrebbe essere un simbolo dell’affermazione dell’identità italiana dei figli dei migranti in Italia, ha risposto:

Devo ammettere che sì. Se devo essere sincero, credo che se io parlassi perfettamente il dialetto bresciano, e facessi delle canzoni nelle quali canto in dialetto bresciano, farebbe un grandissimo successo davvero perché alla gente fa sempre strano, fa sempre un certo effetto vedere una persona nera parlare il dialetto. (Kuti Interview)

D'altra parte, Slava usa il dialetto bresciano nelle sue canzoni per affermare la sua identità bresciana, anche se i termini sono volgari; per esempio, nella canzone "Pota Figa Alūra Encület":

Sono di Brescia, sono un fottuto polentone  
Che mangia il kebab con cipolla a colazione  
Che dice "pota, encület" a ripetizione  
Ti chiamo "vecio" se non mi ricordo il nome  
(Brescia, Brescia) Cresciuti in mezzo a queste strade con i gnari  
(Brescia, Brescia) La capitale dei migliori kebabbari  
"Pota, figa, alūra, encület" che ne vuoi sapere? (encülat)  
...  
Quindi, vecchio, torna a baita se non ti sta bene  
(Slava "Pota Figa Alūra Encület")

Il titolo di questa canzone è composta da tre parole bresciane ed una parola italiana. La parola bresciana "pota" indica l'organo femminile (più esplicitamente espresso nella seconda parola della canzone (BsNews), ma viene usata spesso come interiezione esclamativa di sorpresa. Le ultime due parole bresciane equivalgono a "allora" e "vaffanculo" (BsNews). Per affermare la sua identità bresciana e italiana, si identifica come un "polentone," un termine derogatorio per gli italiani del nord che è equivalente al termine dispregiativo "terrone" per gli italiani del sud. Utilizza anche "vecio" che è usato come un saluto tra amici soprattutto dai giovani maschi e "si riferisce alla forma dialettale del termine vecchio" (BsNews). La parola "gnari," la versione plurale di "gnaro," significa "ragazzo" o "amico" e può essere usato come "vecio" come un saluto e viceversa (BsNews). La parola più famosa del dialetto bresciano, che serve a mandare qualcuno a quel paese, è sicuramente "encület" (BsNews). Infine, usa la parola "baita" che significa "la casa in cui viviamo tutti i giorni, la nostra abitazione," allora "torna a baita" significa "torna a casa" (BsNews). Tramite questi versi, dimostra di essere bresciano perché si identifica orgogliosamente come un "polentone" che mangia il kebab, parla il dialetto, ed è cresciuto con altri ragazzi bresciani. Quindi, tramite il verlan, il sardo, l'accento milanese,

l'accento bresciano, e il dialetto bresciano questi rapper e trapper riescono ad affermare la loro identità italiana.

### **Identità locale e identità italiana**

È importante notare che nelle canzoni in cui i rapper e trapper di seconda generazione utilizzano il dialetto, si identificano di più con l'identità locale invece con quella italiana. Però, la tendenza ad associarsi con una certa città o un certo quartiere è molto comune sia nella musica rap e trap sia in Italia, quindi non sottovaluta l'identità italiana. Nella musica rap, il rapper funziona come un “custode” di una memoria collettiva che cerca di “dare un'interpretazione e una risposta alle attuali condizioni di vita attraverso la storia, considerata allo stesso tempo memoria del passato e testimone del presente” (Bazin 215-216). Per questo motivo, i rapper e trapper parlano delle difficoltà che affronta la propria comunità facendosi che è necessario dire il nome del quartiere, della città, e del paese che rappresentano. L'identità locale è legata anche alla rappresentazione delle origini del rapper perché “la terra-patria, quella a cui si sente di appartenere, finisce nella sua dimensione simbolica...che diventa così la fonte di ogni autenticità e di ogni libertà” (Bazin 217). L'Italia ha anche una storia di campanilismo, definito dall'*Enciclopedia Treccani* come “[l']attaccamento esagerato e gretto alle tradizioni e agli usi della propria città” (Treccani “Campanilismo”). Nel capitolo “From *Campanilismo* to Nationhood: Forging an Italian Identity” del libro *Living on the Edge in Leonardo's Florence*, Gene Brucker spiega che “these intense feelings of identification with the town of one's origin were universal in those regions of Italy where communes flourished” e “that spirit of *campanilismo* was expressed most eloquently by Dante in a statement which the poet attributed to a Sienese noblewoman, Pia de' Tolomei: “Siena mi fe” (Siena made me)” (Brucker 45).

Questi sentimenti includono anche la fedeltà alla lingua che erano dialetti, a cui i rapper e trapper si rivolgono nelle canzoni menzionate. Quindi, legarsi all'identità locale è una tendenza storicamente italiana e perciò afferma l'identità nazionale dei rapper e trapper di seconda generazione. I rapper e trapper di seconda generazione si identificano anche con l'identità del paese d'origine oltre alle varie identità italiane; per esempio, Tommy Kuti si identifica con Castiglione delle Stiviere, con Brescia, con l'Italia, e con la Nigeria; Amir si identifica con il quartiere Torpignattara, con Roma, con l'Italia, e con l'Egitto; Ghali si identifica con il quartiere Baggio, con Milano, con l'Italia, con l'Europa, e con la Tunisia. È importante ricordarsi che queste identità multiculturali non si escludono a vicenda e che la complessità delle identità multiculturali arricchisce i testi e i punti di vista dei rapper e trapper di seconda generazione.

## **Conclusione**

In conclusione, i dialetti italo-romanzi sono strumenti con i quali i rapper e trapper di seconda generazione possono affermare la loro identità italiana nonostante le loro origini straniere. La lingua italiana è in un'evoluzione continua che attualmente dimostra un ritorno dei dialetti che caratterizza il profilo linguistico italiano di oggi come “dilalia” (Dal Negro, Vietti “Italian and Italo-Romance Dialects” 74). Gli studi mostrano che tra le generazioni giovani, i dialetti non sono più associati a uno status socioeconomico basso (Dal Negro, Vietti “Italian and Italo-Romance Dialects” 74; Chini “New linguistic minorities: repertoires, language maintenance and shift” 60). È chiaro che la lingua è un'arma a doppio taglio, che può funzionare per appartenere all'identità nazionale, ma anche per escludere “l'altro” dall'identità nazionale. Quindi, la padronanza e l'uso dei dialetti italiani dei rapper e trapper di seconda generazione rappresentano un passo positivo per l'integrazione dei migranti e l'affermazione dell'identità



italiana dei loro figli in Italia perché “lo strumento fondamentale per l’inclusione è il linguaggio” (Ferrari 171). Un altro aspetto importante del linguaggio inclusivo è l'utilizzo delle lingue straniere nelle canzoni rap e trap che rappresentano le origini straniere degli artisti, che sarà discusso nel prossimo capitolo.

## CAPITOLO 4: L'USO DELLE LINGUE STRANIERE PER ESPRIMERE L'IDENTITÀ MULTICULTURALE

### **La storia dell'uso delle lingue straniere nella musica rap e trap italiana**

Secondo l'articolo "La lingua dei rapper figli dell'immigrazione in Italia" di Jacopo Ferrari, è probabile che i primi rapper migranti o figli di migranti siano apparsi nella comunità rap in Italia pochi anni prima dell'uscita dell'album *Straniero a chi?* di Zanko nel 2008 (Ferrari 156). Prima di questo periodo, Ferrari nota che non ci sono nomi di questi rapper nelle antologie o raccolte di testi e artisti rap degli anni Novanta (Ferrari 156). Aggiunge che i primi rapper migranti o di seconda generazione vengono dai centri di produzione della musica hip hop in Italia: Roma, Milano, e Bologna (Ferrari 156). Cita Issam Mrini, nome d'arte Lamaislam, nato in Marocco e trasferito a Bologna quando era un ragazzo, "appartiene al collettivo bolognese Porzione Massiccia Crew (PMC) ed è, con tutta probabilità, il primo immigrato a fare rap in Italia e il primo a mischiare nelle sue canzoni italiano e arabo" (Ferrari 156). Sempre in questi anni dal 2000 al 2008, i rapper di seconda generazione Amir e Zanko iniziano le loro carriere da solisti (Ferrari 157).

Ferrari spiega che le carriere dei rapper di seconda generazione hanno introdotto il plurilinguismo delle lingue immigrate nelle canzoni rap (Ferrari 157). Lo studioso definisce una lingua immigrata come "una lingua appartenente a uno dei gruppi di immigrati stranieri in Italia che risponda a parametri di bassa fluttuazione sociale, alto radicamento nei territori sociali locali, vitalità di uso intracomunitario, visibilità nei panorami linguistici" e sottolinea che i testi di questi rapper di seconda generazione sono innovativi grazie all'"affacciarsi, accanto all'italiano, o alle varietà di italiano, a qualche stralcio dialettale e alle tradizionali lingue straniere dell'universo rap (su tutte, naturalmente, l'angloamericano), delle lingue immigrate ormai massicciamente presenti nel panorama linguistico nazionale" (Ferrari 157). Secondo Ferrari,

questa “nuova pluralità” rappresenta “una concreta manifestazione del contatto oggi in atto tra lingua nazionale e dialetti, da una parte, e lingue immigrate, dall’altra” (Ferrari 157).

### **Il cambiamento della demografia linguistica a causa dell’immigrazione in Italia**

L’immigrazione ha aumentato la presenza e l’uso delle lingue straniere in Italia, in particolare l’inglese, il francese, lo spagnolo, l’arabo, il rumeno, l’albanese, e il cinese come afferma un rapporto Istat del 2015 (L’uso della lingua italiana, dei dialetti e delle lingue straniere”). Secondo questo rapporto, la stima delle persone che si dichiarano di madre lingua straniera è aumentata da 4,1% nel 2006 a 9,6% nel 2015 (Istat, 2015,1). Inoltre, il rapporto mostra un aumento significativo delle lingue straniere fra le persone tra i 25 a 34 anni nell’ambito familiare: 3,7% nel 2000, all’8,4% nel 2006, al 12,1% nel 2015 (Istat, 2015, 1). Per di più, le aree dell’Italia “dove è più elevata l’incidenza di cittadini stranieri residenti sono più interessate dalla presenza di persone di lingua madre straniera: il Nordest (15,2%) e il Nord-ovest (11,5%) e i comuni Centro di aree metropolitane (11,6%)” (Istat, 2015, 1). Anche in queste aree dell’Italia è più diffusa la conoscenza delle lingue straniere: Nord-ovest (66,2%) e nel Nordest (65,7%) rispetto al Sud (50,6%) e alle Isole (51,5%) (Istat, 2015, 1). Le persone che conoscono una o più lingue straniere sono “soprattutto i giovanissimi e i giovani adulti fino a 34 anni (con stime pari all’80% circa)” e il 48,1% conosce l’inglese, il 29,5% il francese e l’11,1% lo spagnolo (Istat, 2015, 1). Quasi tutte queste lingue immigrate che sono presenti ora in Italia sono entrate nel repertorio linguistico dei rapper di seconda generazione e si forniranno vari esempi dei testi scritti in queste lingue straniere, ma prima è necessario capire perché vengono utilizzate e cosa rappresentano.

## **L'utilizzo delle lingue straniere nella musica rap e trap italiana: perché e cosa rappresentano?**

L'utilizzo delle lingue straniere nella musica rap e trap italiana accade per vari motivi. Primo, Amir, inoltre ad Addazi e Poroli, spiegano che a volte le parole straniere sono di uso comune in italiano; quindi, vengono utilizzate perché riflettono lo status attuale della lingua italiana (Issaa Interview; Addazi, Poroli 222). Secondo, Amir dice che vengono utilizzate perché il rap gioca con le rime e le assonanze; perciò, si possono giustapporre due parole che suonano bene insieme anche se vengono da lingue diverse (Issaa Interview). Durante l'intervista, fa l'esempio di "jalla jalla...balla balla" nella sua canzone "Notti arabe," due parole che fanno rima e "jalla," anche scritta "yalla," significa "vai" o "dai," come "come on" in inglese (Issaa Interview; Amir "Notti arabe"). Addazi e Poroli sono d'accordo e aggiungono che anche i trapper "giocano con i suoni delle lingue, per costruire rimandi fonici interni ai versi...allitterazioni per cui lo stesso suono è realizzato grazie alle parole di lingue differenti" (Addazi, Poroli 222). Terzo, Amir dice l'uso delle lingue straniere rende le sue canzoni più internazionali (Issaa Interview). Per questo motivo, anche un ragazzo non italiano può ascoltare la sua musica e capire alcune parole (Issaa Interview).

Quarto, e motivo più importante, è che il "mistilinguismo è usato con scopi identitari...e l'uso di vocaboli della propria lingua madre rientra in una vera e propria poetica del multiculturalismo" (Addazi, Poroli 222). È chiaro che l'uso delle lingue straniere rappresenta un omaggio alle radici straniere dei rapper e dei trapper di seconda generazione. Per esempio, dopo la sua vittoria a Sanremo nel 2019, Mahmood spiega in un'intervista la frase araba presente nella sua canzone "Soldi," "waladi waladi habibi ta'aleena" ("figlio mio, figlio mio, amore vieni qua") (Serini). Dice che questa frase è un'espressione che suo padre gli diceva da bambino, quindi

l'inclusione di questo verso è stato un omaggio alle sue radici, anche se il rapporto con suo padre è complicato (Serini). Anche Ghali dichiara di usare le lingue straniere per rappresentare le sue origini quando dice “io affronto temi raccontando la mia vita...le mie radici arabe ne fanno parte, ed è per questo che nel brano ‘Wily Wily’ mescolo il tunisino, il marocchino e il francese con l'italiano” (Ansaldo). Infine, anche Zanko è d'accordo perché dice “canto in più lingue, per valorizzare ciò che fa parte della mia identità. Io sono ‘anche’ italiano, ma non solo, mi sento parte di più culture e realtà. Questo lo esprimo con la mia musica, attraverso la quale cerco di trasmettere messaggi importanti” (Oursana).

### **L'uso delle lingue straniere nella musica rap e trap italiana per esprimere l'identità multiculturale**

Ferrari spiega che le lingue straniere vengono usate dai rapper di seconda generazione in vari modi riguardo ai titoli ed ai testi delle canzoni. Primo, possono essere completamente nella lingua straniera con nessuna traccia dell'italiano (Ferrari 157). Secondo, possono essere parzialmente in italiano e nella lingua straniera (Ferrari 157). Terzo, possono essere ibridi con tre o più lingue straniere presenti (Ferrari 163). Le lingue straniere che hanno una presenza frequente nelle canzoni rap e trap italiane, e per le quali verranno forniti vari esempi, sono l'arabo, il francese, l'inglese, il portoghese, il rumeno, il russo, e lo spagnolo.

#### **Arabo**

Secondo Ferrari, la lingua immigrata più rappresentata nei testi dei rapper di seconda generazione è senza dubbio l'arabo (Ferrari 157). Primo, i titoli delle canzoni possono essere completamente o parzialmente in arabo (Ferrari 157). Ferrari fornisce gli esempi dei titoli

interamente in arabo “Habibi” e “Wily Wily,” entrambe canzoni di Ghali, ed il titolo parzialmente in italiano e arabo come “Per i miei kho” di Maruego (Ferrari 157). Riguardo ai testi delle canzoni, Ferrari spiega che anche le strofe possono essere completamente in arabo, ma “solitamente i rapper arabofoni compongono testi in cui arabo e italiano appaiono ben mescolati, con improvvise commutazioni di codice da un verso (o ‘barra,’ come si usa nel gergo del rap) all’altro” (Ferrari 158). Un esempio di una strofa completamente in arabo appare nella canzone “Essere normale” di Zanko (Ferrari 158).

“fi min bisro' u fi min bi rid  
ieshteghel mnih, mshan ma idallu ihasbu shakhs gharib- mn tarik,  
bs ktir marrat hatta aza shakhsito hadid el tekkel aa dahro teil  
laanno bidallu ihasbu shaks gharib mn baiid”  
(Zanko “Essere normale”)

Alcuni esempi di strofe in cui l’italiano e l’arabo sono mescolati sono:

Waladi waladi habibi ta'aleena  
Mi dicevi giocando, giocando con aria fiera  
Waladi waladi habibi, sembrava vera  
La voglia, la voglia di tornare come prima  
(Mahmood “Soldi”)

As-salamu alaykum, As-salamu alaykum  
Son venuto in pace  
Questa guerra, questa merda  
Giuro, wallah, fra' non mi piace  
(Ghali “Wily Wily”)

Jalla jalla habibi balla balla  
arrivi e mi scaldi con la tua bocca calda calda  
[...]  
ooh ooh scaldami habibi voglio i baci di cui sai riempirmi tu  
(Amir “Notti Arabe”)

Inoltre, andando più nello specifico, Ferrari spiega che “l’arabo entra in gioco come elemento di realismo linguistico per riprodurre le esatte parole di nativi arabofoni” (Ferrari 159). Fornisce l’esempio della canzone “Stranieri in ogni nazione” in cui Zanko dice “mi dicono” in italiano seguito dalla ripetizione di quello che i siriani hanno detto in arabo (Ferrari 159):

Quando mi capita di tornare a mon pays d’origine  
[...]  
mi dicono aza ente zuhdi hada zanko min  
imna an el rap, hei musiket majanin  
e mi guardano strano  
(Zanko “Stranieri in ogni nazione”)

Per di più, Ferrari nota che sono “ancor più frequenti i passaggi intrafrasali da una lingua all’altra, al fine di generare allitterazioni” (Ferrari 160). Per esempio, nella canzone “Habibi” Ghali dice “scusa bras la3jouza,” quindi utilizza queste parole grazie al suono della lettera “a” che condividono (Ferrari 160). Inoltre, nella canzone “Money over Lyrics” Maruego canta “safi, fra’, finita la festa” ed utilizza queste parole a causa dei suoni delle lettere “a” ed “f” che tutte condividono, in una suggestiva allitterazione (Ferrari 160). Per di più, Ferrari nota che i “passaggi intrafrasali” da una lingua all’altra possono anche “favorire la rima con altre parole straniere, sfruttando al massimo le possibilità sonore del plurilinguismo” e fornisce gli esempi successivi di Zanko, Maruego, e Ghali (Ferrari 160):

Ahmed figlio del blad  
Nike Air, jeans e casquette  
Gira per i quartier  
Sogna Benz, vuole flus  
flûte pieni e un flusso di kheb  
vuole giusto provare  
il gusto del cash  
(Maruego “Sulla stessa barca”)

Te la immagini o no una società così sadik?

Storie arabe akid!  
(Zanko “Essere normale”)

Mamma weldek rajel  
Prendimi il cuore in bagher  
Fanculo le armi, viva spade laser  
(Ghali “Ninna nanna”)

Per di più, Ferrari nota che le parole arabe usate più frequentemente sono “*wallah* (it. ‘giuro su Dio’)” e “*kho* (it. [l’abbreviazione di] ‘fratello’)” come la parola “fra” nello slang giovanile italiano (Ferrari 161) e sottolinea che “la prima [parola] accompagna sempre il verbo italiano ‘giuro,’ con l’effetto di rafforzare e rendere sacro l’atto del giuramento” e fornisce gli esempi successivi di Ghali, Maruego, e Laïoung (Ferrari 161):

Non è per soldi, giuro, wallah.  
(Ghali “Ninna nanna”)

Piangi, stanca, mamma, giuro, wallah  
(Maruego “NCCAPM”)<sup>6</sup>

Il kebab, kho, sopra la pizza  
(Maruego “Napoleone”)

Disperso con i miei kho a Lampedusa  
(The RRR Mob “Non ci vedi mai”)

## Francese

Al contrario dell’arabo, Ferrari nota che il francese era “praticamente assente nei primi testi rap italiani” (Ferrari 163). Però, sottolinea che ora rappresenta una “novità nel mondo rap” perché è usato spesso dai rapper di origine nordafricana (Ferrari 163). Ha ragione perché le osservazioni linguistiche sopramenzionate si mantengono anche per il francese che viene usato spesso da Ghali (di origine tunisina) e da Maruego (di origine marocchina). Un esempio di un titolo completamente in francese è “*Savoir faire*” e un titolo parzialmente in francese ed italiano è “*La crème di Karim*,” entrambe le canzoni sono di Maruego. Inoltre, alcune strofe della canzone “*Jennifer (feat. Soolking)*” di Ghali sono scritte completamente in francese, con una

---

<sup>6</sup> Questo esempio l’ho fornito io. Non è incluso nell’articolo di Ferrari.



parola inglese, anche se in questa strofa è Soolking, un rapper algerino (sempre del nord Africa) che canta, non Ghali; per esempio:

Yeah, la vie est belle quand tu souris  
T'es dans ma tête comme une mélodie  
Voilà, voilà, voilà, je ne suis plus un voleur  
Je n'ai volé que ton cœur car il a trop de valeur  
(Ghali "Jennifer (feat. Soolking)")

Per di più, un esempio di una strofa scritta in italiano e francese è la canzone "Lacrime" di Ghali:

C'è chi parla ma non sa le mie storie di voodoo  
E chi lascia sempre a metà, c'è chi non finisce più  
E chi lascia la sua metà, ma non pianger mon amour  
Ma non pianger mon amour  
(Ghali "Lacrime")

## Inglese

Essendo la lingua usata per creare l'hip hop negli Stati Uniti, l'inglese è spesso presente nelle canzoni rap e trap sia di artisti italiani sia di seconda generazione. Rispetto ad altre lingue straniere, l'inglese è ricevuto più positivamente in Italia perché è percepito come una lingua meritevole di sforzi finanziari e cognitivi fin dall'infanzia (Guerini "Language policy and ideology in Italy" 117). Però, ci sono alcuni rapper di seconda generazione che utilizzano la lingua inglese perché è la loro madrelingua e rappresenta la loro identità multiculturale; per esempio, Tommy Kuti e Laïoung. Questi due rapper, insieme ad altri rapper di seconda generazione, hanno varie canzoni con titoli completamente in inglese come "The Way I Am" e "Beautiful" di Tommy Kuti e tutte le canzoni dell'album *Laïoung in Yo Eardrum* e vari singoli come "Dreams come true," "Just for the Cash," "Lottery," "Check Hit My Lane," "Iceberg (feat. Alexander)," "How 2 Get Rich," "What You Know," "Count on My Goons (feat. Reggie

Mills),” “Ginger,” e “Keeping Our Love Alive.” Inoltre, entrambi hanno scritto strofe completamente in inglese; per esempio:

A look at this girl  
She don say she wants to go out with me, ah, she go see!  
Okay now!  
(Tommy Kuti “Beautiful”)

Dreams come true  
Racks I throw, I watch 'em float  
Dreams come true, let's get it  
(Laïoung “Dreams come true”)

Cristalli spiega che la frase “*let's get it* (it. facciamolo),” un'esclamazione spesso presente nelle canzoni rap e trap (e.g. qui sopra nella canzone di Laïoung), è un esempio di come i trapper italianizzano la lingua inglese come parte del loro repertorio artistico (Cristalli “1. Tha Supreme”). Spiega che vengono sviluppate variazioni grafico-fonetiche della frase come “*esketit,* ‘*esghere,*’ ‘*lesghere,*’ ‘*sghere,*’ ‘*eskereee,*’ [e] ‘*esghereee*” (Cristalli “1. Tha Supreme”). Aggiunge che i termini tecnologici e quelli che si riferiscono alle droghe vengono italianizzati anche come “*text*” e “*scroll*” che diventano “*textare*” e “*scrollare*” (Cristalli “1. Tha Supreme”). Un altro esempio è il verbo “*swishare*” che viene dalla parola inglese “*swisher*” che si riferisce “all'attività di fare uno spinello con le foglie dei sigari di tabacco” (Cristalli “1. Tha Supreme”).

La lingua inglese è molto spesso usata insieme all'italiano nelle strofe delle canzoni rap e trap tramite interi versi in inglese o tramite alcune parole inglesi in un verso; per esempio:

It's just the way I am  
Non so fare a meno di essere me stesso  
It's just the way I am

Vengo da lontano dalle vie del centro  
It's just the way am  
Sai quanto ho sofferto per quello che ho adesso?  
It's just the way I am  
Dico ciò che penso, fallisco e ritento  
(Tommy Kuti "The Way I am")

Non guardarmi così, I'm a rich bitch  
Ti interrompo la festa come un cazzo di blitz  
Yeah, give me five, perché il mondo è bello  
Non capisco se è un casello o un McDrive  
Baci baci, bye  
Con la tua gang mai  
Se mi stai lontano è meglio, tu e le tue bad vibe  
(Ghali "Happy days")

## Portoghese

La presenza del portoghese è aumentata negli ultimi due anni nella musica rap e trap italiana di seconda generazione. Nel 2018, Ghali ha usato una frase portoghese nella sua canzone "Cara Italia": "Meglio di niente, mas que nada, vabbè" (Ghali "Cara Italia"). La frase "mas que nada" è il titolo di una canzone famosa brasiliana dell'album *Samba Esquema Novo* (1963) di Jorge Ben Jor che è stata cantata e remixata da vari artisti internazionali. Un album molto importante per l'uso del portoghese dai rapper di seconda generazione è *Milano de Janeiro* di Laïoung e il rapper brasiliano, Jag, lanciato a gennaio del 2020. Questo album contiene canzoni con alcuni titoli interamente in portoghese, italiano, spagnolo, ed inglese. I titoli in portoghese sono "Tolerância Zero" e "Joga Pra Mim." Alcune strofe della prima canzone sono scritte completamente in portoghese, mentre altre strofe sono scritte in una combinazione di portoghese ed inglese, per esempio:

Juliet eu posso e devo, elegância me fez rico  
Me mantenho na humildade, com ela enxergo verdades  
Na fuga eu vou sem cap, os de cinza tão brecado  
Cada um vai ter sua vez, mas a gente tá armado  
(Laïoung & Jag "Tolerância Zero")

We in public the fans are excited  
Stayin' savage when we are united  
Over dripping so they have to bite it  
Criança do favelas United  
(Laïoung & Jag “Tolerância Zero”)

## **Rumeno**

La lingua rumena viene rappresentata nelle canzoni dei rapper e trapper di seconda generazione da OG Eastbull, il rapper di origine rumena che è cresciuto a Roma. Nella sua canzone “Contactu,” utilizza la lingua rumena in cui scrive strofe intere:

Hai sictir, sun avocatu'  
Elegant vorbește cardu'  
Îl sun pe frate-miu, Alexandru  
Trening Armani mâncăm pește  
Golani-s film, îs o poveste  
Oriunde merg eu sunt legendă  
Fac imposibilul să pară  
Nu doar simplu, o treabă ușoară  
(OG Eastbull “Contactu”) (Genius lyrics)

Nella sua canzone “Bucarest,” affianca l’italiano alla lingua rumena:

Se faccio un fischio scende giù il mio blocco (rumeno)  
Orologio Armani vestito di bianco  
Da Due Ponti a rione Monti  
Luglio e agosto sta nevicando  
Il mio contatto parla rumeno  
Alo, coaie, suna telefonu! (suna, suna, suna)  
Nu vorbesc cu garda vorbesc doar in euro (oh, da, da, da)  
L chem pa Dany Blanco ca sa aduca marfa "Dany Blanco"  
(OG Eastbull “Bucarest”) (Genius lyrics)

## **Russo**

La lingua russa viene rappresentata nelle canzoni dei rapper e trapper di seconda generazione da Slava, il rapper di origine ucraina che è cresciuto a Brescia. Slava parla russo,

non la lingua ucraina, perché la sua famiglia si è trasferita in Italia dopo la caduta del comunismo e l'Unione Sovietica promuoveva l'uso del russo, scoraggiando l'uso dell'ucraino. Nella sua canzone "Quartieri del sonno," utilizza la lingua russa in cui scrive strofe intere:

Это мой город  
Я уезжаю и вернусь уже не скоро  
Извини матушка Родина мне так больно  
Но ты пойми меня, мы тут видели только горе  
Всего лишь горе  
Извини матушка Родина мне так больно  
Я уезжаю и вернусь уже не скоро  
И вернусь уже не скоро  
(Slava "Quartieri del sonno") (Genius lyrics)

Traduzione in italiano:

Questa è la mia città  
Me ne vado e non tornerò presto  
Scusami madre terra, mi fa tanto male  
Ma capiscimi, qui abbiamo visto solo dolore  
Solo dolore  
Scusami madre terra, mi fa tanto male  
Me ne vado e non tornerò presto  
E non tornerò presto

Nella sua canzone "Soviet Squat," affianca l'italiano alla lingua russa, oltre all'inglese, nel ritornello:

Noi siamo fieri della nostra terra  
Di quella che ci ha partorito, quella che ci ha accolto  
Sopra al mio petto c'è stampata la doppia bandiera  
Alla seconda sono grato, alla prima devoto  
SQUAT!  
Мы не забили наши корни мама (SQUAT!)  
И нас не изменят эти деньги, слава (SQUAT!)  
Все мои братья со мной  
И мы несмотря ни на что гордо идём вперед под нашим флагом (Hey)  
(Slava "Soviet Squat") (Genius Lyrics)

Traduzione in italiano:

Non abbiamo dimenticato le nostre radici mamma (SQUAT!)

E questi soldi non ci cambieranno, gloria (SQUAT!)  
Tutti i miei fratelli sono con me  
E non importa quale andiamo orgogliosamente sotto la nostra bandiera (Hey)

## Spagnolo

Ferrari spiega che lo spagnolo ha una presenza nel rap italiano dagli anni Novanta (Ferrari 161). Sottolinea che negli anni '90, lo spagnolo rappresentava “i contesti sudamericani cari ai primi centri di produzione e diffusione del rap in Italia,” perciò, c'erano molti richiami allo spagnolo come la lingua madre della rivoluzione (Ferrari 161). Cita Hell Raton come uno dei rapper immigrati ispanici più conosciuti in Italia (Ferrari 161). Simile ai rapper arabofoni, ci sono canzoni in cui si esprime solo in spagnolo, spagnolo mischiato con l'inglese, e spagnolo mischiato con l'italiano (Ferrari 161-162). Ferrari nota che Hell Raton rappa solo in spagnolo o in spagnolo mischiato con l'inglese nei suoi primi lavori tra il 2010 e il 2013 e fornisce l'esempio successivo (Ferrari 161-162):

The knowledge is good but the cash is king  
No me quedo sin trabajo hasta el fin  
Canto en un idioma que los gringos no comprenden  
(Hell Raton “Multicultural”)

Ferrari nota che Hell Raton inizia ad usare l'italiano nelle sue canzoni nel suo EP *Rattopsy*, lanciato nel 2014 (Ferrari 162). In questo album, le strofe sono in italiano con alcune parole spagnole ed a volte i ritornelli includono lo spagnolo e l'inglese; per esempio (Ferrari 162):

Ma il diablo che si vendica  
Lucifero non scambio nada per droga sintetica  
(Hell Raton “Santa Paziienza”)

Dimmi hombre a noi che ci frega  
(Hell Raton “Jerry il Sorcio”)

Ferrari paragona questo rapper a quelli arabofoni per la sua capacità di cambiare lingua “con grande naturalezza nel passaggio da un verso all’altro” e fornisce l’esempio successivo

(Ferrari 162):

Yo soy el desaparecido  
Vago senza un obiettivo  
Vivo come un evasivo  
Yo soy el desaparecido  
E continuo il cammino come un fuggitivo  
(Hell Raton “Frank Morris”)

Oltre all’immensa quantità degli esempi da Hell Raton, anche altri rapper non ispanici di seconda generazione come Amir, Ghali, e Maruego utilizzano lo spagnolo nelle loro canzoni mischiato con l’italiano; per esempio:

Dimmi dove sei  
Desaparecido  
Se scende la noche esco con mi coche  
(Ghali “Turbococco”)

Chico ¿que pasa? Plomo o la plata  
Il patron di casa, un bastone per capra  
(Maruego “Narcos”)

Dentro a un film con i chili de coca  
Pischelli che s’ammazzano pe un pezzo de roba  
Da Torpigna a Magliana qui hasta manana  
Si questa è la realtà più cruda  
(Amir “Questa è Roma 2008”)

### **La combinazione di varie lingue straniere in una strofa e/o canzone**

Un’altra tendenza riguardo all’uso delle lingue straniere, è la presenza di varie lingue straniere in una canzone, anche in solo una strofa. Ferrari riferisce a questa tendenza come una “composizione ibrida” (Ferrari 163). Per esempio, nella sua canzone “Jennifer (feat. Soolking),” Ghali e Soolking cantano in inglese, francese, tedesco, arabo, spagnolo, ed amarico. Questo

plurilinguismo estremo, che include anche il tedesco, una lingua finora assente dalla discussione, potrebbe essere una professione di cosmopolitismo perché sembra un'apertura a virtualmente tutte le lingue e culture del mondo.<sup>7</sup> Un altro esempio di una “composizione ibrida” è la canzone “Narcos” di Maruego in cui usa il francese, l'arabo, e l'italiano. Inoltre, Amir canta in italiano, arabo, e spagnolo nella sua canzone “Straniero nella mia nazione.”

Yeah, la vie est belle quand tu souris

...

Ich liebe dich, wallah

Ensemble, on va faire beaucoup de loux-ja

Piccola, sei la mia piccola

C'est ma petite

...

Mi presenta a suo papà, io c'ho gli occhi come Brock

Zingaro, "Djobi, Djoba", ma non hablo español

Se vuoi contarmi i rasta che ho in testa

(Ghali “Jennifer (feat. Soolking)”)

Lo porto dalla strada

E tutto il mondo è la mia casa

Ezaiac hola chico que pasa

(Amir “Straniero nella mia nazione”)

C'est la vie khoya

Lotto per i kho

Come Nelson Mandela

E ognuno avrà la sua maison margiela

(Maruego “Narcos”)

## Conclusion

In conclusione, i rapper di seconda generazione usano le lingue straniere come parte del loro repertorio artistico per riflettere la lingua comune, fare giochi linguistici con le rime e le assonanze, diffondere la propria musica internazionalmente, ed esprimere la loro identità

---

<sup>7</sup> Cosmopolitismo: “Tendenza a considerare sé stesso e tutti gli altri uomini come cittadini di un'unica patria, il mondo; in senso più ampio, dottrina della fratellanza universale, corrente ideale che non ammette distinzioni di razze e di nazionalità ma considera tutti gli uomini appartenenti a un'unica grande patria” (Treccani “Cosmopolitismo”).



multiculturale. Secondo Ferrari, i rapper sanno che le lingue straniere complicano i testi per gli ascoltatori italiani, ma sottolinea che loro sono poi orgogliosi del fatto che i fan abbiano imparato parole in un'altra lingua e che possano avere fan di vari gruppi sociali (Ferrari 164). Ferrari cita la canzone "Oggi no" di Ghali in cui dice "I fan cantano in arabo/[...] dimentico i testi ma questi li sanno a memoria" per comunicare che la sua musica multilingue riesce ad aumentare la conoscenza delle lingue straniere dei fan (Ferrari 164). Inoltre, cita la canzone "Su le mani" di Tommy Kuti in cui dice "Mi ascoltano i padani, i terroni e gli africani" per esprimere che la sua identità multiculturale ed abilità multilingue gli permettono di raggiungere vari gruppi sociali che potrebbero essere divisi regionalmente o razzialmente in Italia (Ferrari 164). Quindi, Ferrari nota che "il pubblico non conosce ostacoli linguistici quando si tratta di musica e canzoni" (Ferrari 164). Questo concetto è molto importante perché se la musica può buttare giù barriere linguistiche, perché non anche quelle politiche, economiche, e sociali? Infatti, i rapper di seconda generazione aumentano non solo la conoscenza delle lingue straniere dei fan, ma anche la loro conoscenza delle difficoltà politiche, economiche e sociali che i migranti e i loro figli affrontano in Italia tramite la musica.

## CAPITOLO 5: IDENTITÀ MULTICULTURALE E POLITICA NELLA MUSICA RAP E TRAP ITALIANA

### **Tematiche dei rapper e trapper di seconda generazione**

Uno dei contributi più importanti offerti da rapper e trapper di seconda generazione è dare una voce alla comunità dei ‘nuovi italiani’ oltre al commento socio-politico che è già presente nella musica rap. Tramite la musica, portano in scena le difficoltà politiche, economiche, e sociali che i migranti e i loro figli affrontano in Italia: la cittadinanza, la xenofobia, gli stereotipi razzisti sui migranti, lo sfruttamento dei lavoratori stranieri, l’ignoranza di molti alla realtà quotidiana dei migranti, e la crisi d’identità dei figli dei migranti. Questi artisti portano avanti i discorsi sull’immigrazione anche quando potrebbero limitare le proprie carriere. Amir nella nostra intervista si dichiara orgoglioso di rappresentare un’Italia nuova, però avverte che essere conosciuto come il “rapper di seconda generazione” può diventare limitante:

Mi ci sono trovato casualmente. Quando tu sei un pioniere, non lo scegli. Io non ho scelto. Io mi sono trovato a trattare queste tematiche soprattutto con la musica dopo che ho iniziato a fare il rap, in un momento in cui qui in Italia era una cosa nuova. E allora, essendo nuova, era una cosa nuova nell’industria discografica, era *cool*. Era figo dire ‘ahh, abbiamo il primo rapper con origini straniere’ e allora lì avevano costruito tutto un personaggio che mi stava anche stretto dopo un po’, no? Perché poi quando ti lanciano sul mercato al livello di marketing come ‘il rapper della seconda generazione’, il rischio è che poi tu vuoi anche parlare di altro, non vuoi parlare solo di seconde generazioni. Per il pubblico, per i media, dopo un po’ di anni, tu sei ‘quello che delle seconde generazioni,’ è faticoso. (Issaa Interview)

Nonostante questo, fra i temi più cari ai rapper e trapper di seconda generazione annoveriamo le difficoltà che i migranti e i propri figli affrontano ogni giorno con la speranza di produrre cambiamenti seri, necessari, e francamente urgenti in Italia.

## **La cittadinanza**

La cittadinanza italiana per gli “extracomunitari,” un termine con una connotazione negativa per gli stranieri, è molto difficile da ottenere perché i richiedenti devono dimostrare dieci anni di residenza ininterrotta con un’assenza massima permessa di sei mesi dall’Italia durante questo periodo (Baldassar, Raffaetà 747). Devono anche dichiarare il reddito, che deve essere almeno 8.263 euro all’anno per i single e 11.362 euro per le coppie, e se hanno persone a carico questa cifra sale di 516 euro per ogni persona (Baldassar, Raffaetà 747-748). La domanda per la cittadinanza di solito dura da due a quattro anni, e il governo italiano non è obbligato a fornire nessuna spiegazione per eventuali ritardi (Baldassar, Raffaetà 748). È difficile ottenere la cittadinanza italiana anche per i figli dei migranti. Secondo l’articolo “It’s complicated isn’t it: Citizenship and ethnic identity in a mobile world,” Loretta Baldassar e Roberta Raffaetà spiegano che la cittadinanza funziona come un concetto essenziale che definisce l’identità in Italia (Baldassar, Raffaetà 735). L’articolo spiega che in Italia la politica della cittadinanza è basata sullo *ius sanguinis* (in latino “diritto del sangue”) al contrario dello *ius soli* (“principio del diritto per cui la cittadinanza si acquisisce automaticamente per il fatto di essere nati nel territorio di un determinato stato”) (Treccani “Ius soli”). Questa politica significa che:

Individuals born in Italy to immigrant parents have no direct access to citizenship. When they turn 18, immigrant children have 365 days to opt for Italian citizenship, provided they can prove their uninterrupted residence. Beyond this period, they are no longer

eligible for this privilege and must apply like any other (foreign-born) immigrant.

(Baldassar, Raffaetà 741)

Questo procedimento per la cittadinanza è flagellato dalle inefficienze burocratiche e la fila alla questura è molto lunga, esposta agli elementi, e monitorata da guardie armate (Baldassar, Raffaetà 742). La soluzione, quando non si può prendere la cittadinanza italiana, è ottenere un permesso di soggiorno, che è valido solo per due anni e condizionato all'ottenimento di un lavoro (Baldassar, Raffaetà 749). Se il migrante perde il lavoro, è considerato un immigrato clandestino e non avrà i documenti necessari per iscrivere i propri figli a scuola, richiedere una carta d'identità, e neanche iscriversi in palestra (Baldassar, Raffaetà 749, 742).

Come menzionato nella sua biografia, Amir lavora come attivista per il riconoscimento della cittadinanza ai figli dei migranti (Issaa "Biografia"). Nel 2012, ha lanciato una petizione tramite Change.org accompagnata dalla sua canzone "Caro Presidente" per spingere il Presidente della Repubblica ad affrontare il tema dello *ius soli* (Issaa "Biografia"). Il testo di questa canzone è importante perché riguarda oltre mezzo milione di persone che sono nate e/o cresciute in Italia, ma non hanno la cittadinanza italiana. Amir nella nostra intervista sottolinea che la cittadinanza non è un favore concesso da uno stato a un ospite:

Quando parlo dell'Italia, non parlo di un paese che mi ospita. Non sono ospite. Questo concetto deve cambiare. Non è che la cittadinanza deve essere vista come un favore che tu fai o una concessione...ti concediamo di essere come noi. (Issaa Interview)

Nell'intervista, il rapper sottolinea che l'Italia non è un paese omogeneo, invece è un paese eterogeneo in un mondo globalizzato ed è più bello così. Evidenzia che il sangue e l'estetica non possono definire l'identità italiana e devono contare di più le esperienze e la cultura:

Qui in Italia conta più l'estetica quasi del documento, che tu puoi avere il documento 'nato in Italia' ma sei nero e ti diranno sempre 'ma tu non sei italiano.' Tu sei nato qui, hai fatto tutto, la tua cultura è questa, passa ancora per il sangue questa cosa, no? Una cosa molto vecchia secondo me. Non è più attuale. Non è più possibile. (Issaa Interview)

Queste le parole della canzone "Caro Presidente", in cui Issaa riecheggia l'incipit ("Monsieur le Président") della celeberrima "Le déserteur" di Boris Vian (1954, cover italiane di Luigi Tenco, Ornella Vanoni e Ivano Fossati), e forse anche l'attacco di "Io non mi sento italiano" (2003) di Giorgio Gaber ("Mi scusi Presidente"):

Più di mezzo milione di persone,  
che vivono nascoste stranieri in questa nazione,  
ci sta Daniel, ci sta Amir c'è Simone,  
vogliamo i nostri diritti non chiediamo un favore,  
ci nasci ci cresci la ami la vivi,  
e a diciotto costretti a fuggire come clandestini.

L'Italia è più bella insieme a tutti i miei amici  
africani, orientali, cinesi e filippini,  
il futuro è adesso questa è la realtà,  
andate a guardare nelle scuole o nelle università  
e se l'Italia è in Europa come Londra e Parigi,  
stesso sangue scorre dal Po fino al Tamigi,  
*ius solis, ius sanguinis* non fa differenza,  
parlo di esseri umani che usano l'intelligenza,  
caro presidente una mano sulla coscienza  
se la sfida è il futuro abbiamo perso in partenza.

Caro presidente l'Italia con noi migliora  
cittadinanza adesso come nel resto d'Europa,  
Caro presidente, caro presidente, caro presidente, caro presidente

Caro presidente l'Italia con noi è più bella  
siamo tutti coinvolti ogni uomo su questa terra.  
Caro presidente, caro presidente, caro presidente, caro presidente  
(Amir "Caro Presidente")

Anche Tommy Kuti lotta per i diritti degli italiani di seconda generazione che non hanno la cittadinanza. Nella sua canzone "Forza Italia," dove non si può non notare un polemico accenno al partito di Silvio Berlusconi, si allinea con Amir nel valutare più le esperienze, anche del vivere quotidiano, e la cultura. Kuti nell'intervista a me rilasciata aggiunge che ricevere la cittadinanza di un paese solo perché si è nati lì non comporta necessariamente un'appartenenza all'identità nazionale.

Sono italiano anche senza lo *ius soli*  
Ho visto il ventennio Berlusconi  
Ho visto i botti di Totò Riina  
Fantozzi, Bossi, ho visto la lira  
Al gol di Grosso in quella partita  
Giuro han festeggiato pure a casa mia  
(Tommy Kuti "Forza Italia")

Nell'intervista, Tommy Kuti spiega che questa canzone parla del

...discorso di base che chiaramente molti ragazzi come me reclamano il diritto di potersi sentire italiani. Perché io ho molti amici vissuti come me in questo paese che, per qualche sfortuna qualche sfiga così, non sono riusciti ad ottenere la cittadinanza italiana...Sono stato fortunato che mio papà quando avevo sedici anni era già qua ed è stato uno dei primi ad averla nella zona dove abitiamo...Molta gente non ce l'ha. Però, il discorso che io faccio è che la gente deve cominciare a capire che se uno cresce qui in questo paese, può sentirsi italiano al cento per cento. Infatti, mi dispiace quando in Italia si è parlato spesso sulla legge *ius sanguinis*, *ius soli*, molti italiani avevano il timore che questa legge

volesse dare la cittadinanza ad ogni straniero presente in questo paese. È stato difficile comunicare il messaggio che in realtà la cittadinanza era per le persone che veramente sono italiane nel senso che sono cresciute qua, hanno passato la gran parte della loro vita, e hanno concluso un ciclo di studi. (Kuti Interview)

Queste posizioni sono condivise da diversi altri rapper e trapper di seconda generazione i quali menzionano il problema dello *ius soli* nelle loro canzoni, spesso con formule prosodiche simili:

Intervistatori mi chiedono: "Ius soli?"  
Credo soltanto che siamo più soli  
(Ghali "Flashback")

Per i miei fra' no ius soli lasciamoli soli  
(Abe Kayn "Anacronismo italiano")

I rapper e trapper di seconda generazione raccontano spesso le esperienze burocratiche che i migranti devono affrontare in Italia al contrario degli italiani, come andare in questura per prendere o rinnovare il permesso di soggiorno. Come già menzionato, la fila alla questura è molto lunga, esposta agli elementi, e monitorata dalle guardie armate (Baldassar, Raffaetà 742).

Nella sua canzone "#AFROITALIANO," Tommy Kuti denuncia con amarezza il fatto che gli italiani non conoscono le condizioni difficili delle file in questura fra altre persone che ti assomigliano mentre si aspetta tutti insieme che lo stato italiano conceda un segnale:

Questi che ne sanno di file in questura  
Delle mille facce della mia cultura  
È la melanina ciò che li cattura  
(Tommy Kuti "#AFROITALIANO")

## **La musica rap e trap contro la xenofobia**

Attraverso le canzoni rap e trap i migranti possono avere una voce con cui controbattere la retorica xenofoba dei partiti politici di estrema destra come la Lega Nord guidata da Matteo Salvini. Questo partito promuove una narrativa populista, anti-migratoria, ed anti-Europa che si concentra sugli interessi nazionali e sottolinea le storie di azioni criminali di immigrati clandestini e di navi di organizzazioni non governative (ONG) che “violano la sovranità italiana” quando salvano i migranti abbandonati nel mare dai trafficanti (De Maio). Questa narrativa ha l'obiettivo di aumentare la percezione della minaccia e orientare l'opinione pubblica contro la migrazione, oltre a mettere in discussione le obbligazioni internazionali dell'Italia (De Maio). Dopo gli attentati dell'11 settembre 2001, la Lega Nord ha rinforzato la sua retorica anti-migratoria e ha aumentato le posizioni politiche anti-Islam come l'opposizione alla costruzione delle moschee e la denuncia del velo (Bulli, Soare 141). Sotto la direzione di Salvini dal 2013 in poi, i migranti sono rappresentati come una minaccia religiosa e di sicurezza (Bulli, Soare 141). Salvini sottolinea la sua fede cattolica per comunicare la sua visione per un'Italia omogenea culturalmente e religiosamente composta di italiani nativi, e non invasa dagli immigrati indesiderati (Bulli, Soare 143). La Lega Nord si considera l'unico difensore capace di proteggere l'Italia dagli immigrati pericolosi che Salvini associa all'Islam (Bulli, Soare 141). Nel 2017, Salvini ha dichiarato pubblicamente che l'Islam è il pericolo pubblico numero uno perché troppi musulmani interpretano il Corano come un libro di guerra e violenza (Bulli, Soare 143). Il politico concludeva la sua dichiarazione indicando nell'“Islam [il] pericolo numero uno, restino a casa loro” (Bulli, Soare 143). Inoltre, Salvini dichiara apertamente che l'Islam è l'unica religione con cui ha un problema perché porta problemi all'Italia (Bulli, Soare 143-144). Così, i



musulmani sono rappresentati come invasori che vogliono smantellare la cultura nativa per indurre uno stile di vita medievale (Bulli, Soare 144).

I rapper e i trapper di seconda generazione hanno un ruolo importante per la rappresentazione positiva e la contestazione degli stereotipi dell'Islam in Italia. Come spiega Roberto Saviano nella sua intervista con Ghali, "Proprio quando in Italia cresce un clima di razzismo e paura, e chi soccorre i migranti finisce addirittura sotto accusa, Ghali diventa uno dei cantanti più ascoltati sul web...La poetica di Ghali è il primo incontro di massa e ludico che le nuove generazioni italiane hanno con l'Islam" (Saviano). Nella sua canzone "Wily Wily," rifiuta l'associazione ignorante dell'Islam con l'Isis (Ghali "Wily Wily"). Sottolinea che a lui, come a molti musulmani, non piace la guerra e dice la frase in arabo "as-salamu alaykum" (it. La pace sia con te), un saluto religioso usato tra arabi di varie religioni (Ghali "Wily Wily"). Critica l'ignoranza sull'Islam in Italia quando dice "la mia ignoranza interessa più della tua cultura" (Ghali "Wily Wily"). Anche Tommy Kuti in "Forza Italia" dice di essere stato associato con l'Isis perché è nero anche se non è musulmano. In "Ora d'aria," Ghali descrive i musulmani in Italia come individui tra l'incudine e il martello, denunciando il luogo comune secondo il quale sono terroristi musulmani che vogliono distruggere un paese cattolico, oppure parassiti che approfittano dello stato italiano a spese degli italiani. Nella stessa canzone parla del Ramadan, il periodo di preghiera, riflessione e digiuno in cui non si mangia durante certe ore del giorno. Ghali pone attenzione al cibo come elemento culturale, spiegando il termine "halal," che indica un certo modo di preparare la carne secondo la legge musulmana. I messaggi in queste canzoni insieme alle frasi e parole in arabo sono essenziali per rifiutare gli stereotipi negativi dell'Islam, comunicare le difficoltà che i musulmani affrontano in Italia, e far conoscere la cultura e la lingua araba e musulmana agli italiani che ascoltano. Grazie a Ghali, ed altri rapper e trapper di

seconda generazione, le generazioni giovani che sono il futuro del paese saranno più informate sull'Islam e che cos'è veramente.

Figlio di ma' e i suoi sacrifici  
Si-si-si-si credo in Dio  
Tu pensi che l'Islam sia l'Isis perché:  
Hai un amico marocchino  
E ti ha insegnato solo parolacce  
A mandare a fare inculo  
E forse forse pure a dire grazie  
As-salamu alaykum, As-salamu alaykum  
Son venuto in pace  
Questa guerra, questa merda  
Giuro, wallah, fra' non mi piace  
Io sono un negro, terrorista  
Culo bianco, ladro bangla e muso giallo  
...  
La mia ignoranza interessa più della tua cultura  
(Ghali "Wily Wily")

O siamo terroristi o siamo parassiti (Noi)  
Ci vogliono in fila indiana tutti zitti (Shh)  
(Ghali "Ora d'aria")

L'industria è un tritacarne, io sono halal  
(Ghali "Dende")

Fratelli a digiuno già prima del Ramadan  
(Ghali "Ora d'aria")

Sono cresciuto tra i paesini  
Dove la gente la pensa come Traini  
Parlano al bar come ai comizi di Salvini  
I miei vicini son convinti che io sia uno dell'Isis  
(Tommy Kuti "Forza Italia")

Spesso poi accade che la stampa aumenti la discriminazione dei migranti dando esclusivo risalto agli atti di devianza (o atti che sono percepiti come tale), commessi dai migranti compiacendosi di incontrare il gusto dei lettori (Mantovan 343). Per di più, gli articoli che parlano della migrazione usando parole come "invasione" e "battaglia" contribuiscono al concetto di "noi," gli

italiani, e “l’altro,” i migranti (Mantovan 344). Ghali è d’accordo che la stampa insiste su emozioni viscerali come la paura e il sospetto nei confronti del diverso:

Mi dice lo sapevo, ma io non ci credo, mica sono scemo  
C'è chi ha la mente chiusa ed è rimasto indietro, come al Medioevo  
Il giornale ne abusa, parla dello straniero come fosse un alieno  
Senza passaporto, in cerca di denaro  
(Ghali “Cara Italia”)

Sia Ghali che Tommy Kuti hanno deciso di rispondere alla retorica xenofoba della Lega Nord nelle canzoni “Salvini,” una canzone freestyle pubblicata indipendentemente su YouTube nel 2015 da Ghali, oltre a “Politica” e “#AFROITALIANO” di Tommy Kuti.

Salvini c’hai rotto le palle  
Sono un fratello d’Italia  
Attraverso il mare, cappello di paglia  
Ho preso una laurea  
Mentre guardi Temptation Island  
(Tommy Kuti “Politica”)

Fanculo i razzisti, quelli della Lega  
(Tommy Kuti “#AFROITALIANO”)

Chiediti chi filma mentre infilzano quei colli  
Perché non mangio maiali ma conosco i miei polli  
1 bugiardo  
2 bugiardi  
3 bugiardi  
Chi da caccia qui è lo stesso a finanziarli  
Io non mi fido, perché Fido è solo un cane  
Qui chi uccide si nasconde, frate', andando al funerale  
Il corano non dice questo, nessun Dio ti dice questo  
I media fanno amare l'oppressore ed odiare l'oppresso  
E se in metro tua nonno guarda male, da fastidio  
Il male non sta nella religione ma nell'individuo  
E a capodanno, niente petardi accenderò un fiammifero  
Perché non si sa mai con i giornali come Libero  
Non è l'ombelico del mondo ma un buco di culo  
Dove inventano parole per dar colpa a qualcuno  
Tipo "Terrorista"

Fra' sto andando fuori pista  
Qua se dico che Dio è grande mo' mi scambian per jihadista  
A Parigi e in Beirut contemporaneamente  
Eppure in TV e al giornale non è stato detto niente  
Questa va per ogni vittima innocente  
E per chi ci va di mezzo per colpa di un delinquente  
Bimbo cresci, non parleresti se sapessi  
Siete tutti Paris, tutti Charlie, ma mai voi stessi  
Cresci, non parleresti se sapessi  
Siete tutti Paris, tutti Charlie, ma mai voi stessi  
(Ghali "Salvini (Freestyle)")

Nel 2018, Ghali ha lanciato la sua canzone "Cara Italia," che ha più di 116 milioni di visualizzazioni su YouTube, in cui spiega come affronta la xenofobia:

Oh eh oh, quando mi dicon': "Vai a casa"  
Oh eh oh, rispondo: "Sono già qua!"  
Oh eh oh, io T.V.B. cara Italia  
Oh eh oh, sei la mia dolce metà  
(Ghali "Cara Italia")

Anche Amir reagisce alla xenofobia nella sua canzone "Straniero nella mia nazione":

s.o.s. bilancio negativo se me chiamano straniero nel posto dove vivo  
s.o.s. pronto all'esecuzione se me chiamano straniero nella mia nazione  
s.o.s. bilancio negativo se me chiamano straniero mi giro e gli sorrido  
s.o.s. pronto all'esecuzione se me fanno senti uno straniero nella mia nazione  
(Amir "Straniero nella mia nazione")

Com'è stato spiegato nel secondo capitolo, questi due artisti hanno stili diversi in come affrontano la politica nelle loro canzoni e questa osservazione si mantiene anche in come affrontano la xenofobia. Ghali sembra essere più pacifico e indiretto, mentre Amir appare più diretto e aggressivo.

## **La risposta del rap e del trap agli stereotipi razzisti sui migranti**

Attraverso le canzoni rap e trap, i migranti possono avere una voce con cui controbattere il razzismo e gli stereotipi sugli stranieri. Nell'articolo "'They treat us like criminals': urban public spaces and ethnic discrimination in Italy," Claudia Mantovan spiega che la tendenza ad associare l'immigrazione con la criminalità cresce in Italia dal 1990 (Mantovan 342). Questa tendenza è dovuta al rinforzo reciproco tra i mass media, i comitati di cittadini, che si preoccupano della sicurezza, la polizia, i politici, e il sistema giudiziario (Mantovan 342-343). Questo atteggiamento nei confronti dell'immigrazione ha aumentato i controlli della polizia alla richiesta dei cittadini per rimuovere i migranti dagli spazi pubblici; per esempio, i parchi che usano come spazi di aggregazione e le strade fuori dai mercati "etnici" posseduti dai migranti (Mantovan 348-349).

Questa associazione dell'immigrazione con la criminalità ha creato degli stereotipi negativi sul successo dei migranti. Come già menzionato nel primo capitolo, esiste lo stereotipo che una persona nera può diventare ricca solo facendo lo spacciatore o il calciatore e non conducendo un'attività legittima in cui ha avuto successo grazie al proprio talento e duro lavoro. Nell'intervista a me rilasciata, Laïoung spiega "Quando un ragazzo abbronzato, come me, se esce da una Porsche, o è uno spacciatore o è un calciatore, ma non possono mai pensare che quel ragazzo vive di musica, è un imprenditore di musica" (Consoli Interview). Anche Amir conferma l'esistenza di questi stereotipi quando nell'intervista spiega che "per tutta una serie di pregiudizi [...] si pensa che un nordafricano nella maggioranza dei casi può fare lo spacciatore, può fare un'attività criminale, al massimo può fare il fruttivendolo. Un egiziano a Roma, pensano che fai il pizzaiolo, fai il fruttivendolo. Loro, se andassero a vedere quello che faccio io, probabilmente

rimarrebbero stupiti” (Issaa Interview). Questi stereotipi sono criticati e sfatati nelle canzoni dei rapper e trapper di seconda generazione; per esempio:

Almeno tre su sette ferma una pattuglia  
I kho senza soggiorno vanno in gattabuia  
Chiedi a Simo, chiedi a Mimmo, chiedi a tutti i khoya

...  
Sono pulito hammam signor questore  
Cosa c'è che non va nel mio cognome  
Per caso le sembro uno spacciatore?  
(Maruego “DD6”)

'Sta gente è convinta io venga giù dalle capanne  
Che venda le canne  
Rubo il lavoro a 'sti rapper perché loro lo fanno male  
(Tommy Kuti “Politica”)

Sì, me la chiedono ma mica vendo Gadro  
2g, 3g, CC, ma mica vendo Gadro  
I miei vicini pensano che vendo Gadro  
Ho i rasta bro ma mica vendo Gadro  
(Abe Kayn “Gadro”)<sup>8</sup>

Anche i rapper e trapper di seconda generazione vengono fermati dalla polizia per i controlli, spesso controversi e criticati per la profilazione razziale: la polizia ferma più spesso persone nere rispetto a persone di altre razze. Laïoung spiega “A volte [l’italiano] si può comportare in un certo modo che non si rende conto di essere razzista. Come io mi faccio fermare dalla polizia un sacco di volte ma solo perché sono abbronzato e guido una macchina d’oro” (Consoli Interview). Anche se può sembrare che Laïoung conceda il beneficio del dubbio alla polizia, in realtà riconosce che viene fermato a causa degli stereotipi sopra menzionati. D’altra parte, Amir non sottovaluta la consapevolezza della polizia sulla profilazione razziale di chi decidono di fermare. Infatti, quando ci siamo incontrati a Stazione Tiburtina a Roma per fare l’intervista, la polizia ci ha fermato (Issaa Interview). Mentre i poliziotti stavano controllando i

---

<sup>8</sup> Questa strofa mostra lo slang francese verlan, l’inverso di “à l’envers.” Gadro significa “droga.”

nostri documenti, Amir ha sostenuto con forza, nell'intervista rilasciata a me, che la profilazione razziale in Italia è purtroppo tanto frequente quanto negli Stati Uniti. Uno dei poliziotti si è offeso e si è dichiarato di non essere razzista perché sua moglie è straniera. Dopo il controllo, Amir sottolinea che il poliziotto “ha lo stesso atteggiamento dei colonizzatori, come se l’avesse salvata [la moglie] e ora sta a casa a fare gli spaghetti.” Amir sottolinea anche l’importanza dell’estetica quando ha detto che “ci hanno fermato proprio per quello perché esteticamente posso sembrare un ragazzo che viene dal Nord Africa” (Issaa Interview).

### **Rap e trap di denuncia contro lo sfruttamento dei lavoratori stranieri**

In un contesto sociale ad alta disoccupazione anche tra i cittadini italiani, i lavori più probabilmente disponibili per i migranti sono quelli poco desiderabili, sottopagati o addirittura illegali, tanto che i migranti e le loro famiglie sono spesso spinti ad accettare condizioni lavorative dure o partecipare ad attività illegali (Kheder 27). In “Salute e sicurezza sul lavoro del lavoratore migrante tra conferme e sviluppi,” Carmen Di Carluccio spiega che i migranti fanno molti lavori che sono pericolosi e rischiosi per la salute a causa della fatica sul “piano fisico,” la monotonia, e i “ritmi intensi” (Di Carluccio 53). Queste attività “a bassa qualificazione e a basso reddito” includono il “settore edile, l’industria pesante, i trasporti, i servizi, l’agricoltura, [e] le prestazioni rivolte alle famiglie” (Di Carluccio 53). Inoltre, questi lavori sono caratterizzati da orari straordinari, doppi turni, e turni di lavoro che spesso prevedono la notte ed i giorni festivi (Di Carluccio 53). Riguardo alle donne, il lavoro più comune è badare agli anziani e ai bambini (Paparusso 511-512). Le attività in cui si impiegano i migranti vanno dal vendere accessori e vestiti “di marca” falsi o giocattoli per strada, allo spaccio di droga, alla prostituzione o addirittura al traffico umano, dal fare turni straordinari ai minimarket o alle stazioni di servizio al

lavare il parabrezza delle macchine ferme al semaforo per chiedere una mancia, dal pulire appartamenti e palazzi al truffare i turisti con biglietti finti per le attrazioni della città, al vendere fiori nei ristoranti o per strada alle coppie.

Una canzone drammatica e toccante che parla dello sfruttamento e della morte dei lavoratori stranieri è “5€ per morire” di Laïoung. In questa canzone, il trapper parla di un’esperienza vissuta

sulla mia pelle in Puglia dove mi sono reso conto che tante persone africane senza documenti erano sfruttate in un posto da cui non potevano sfuggire perché, non avendo documenti e lavorando per cinque euro al giorno (e quei cinque euro li dovevano spendere nello stesso posto dov’erano), era una specie di trappola alla faccia di tutte le persone magari in Africa che dicevano in Italia c’è un’opportunità migliore. Purtroppo, quelle persone, non avendo documenti, si ritrovano schiave di un sistema che sfrutta queste persone....Si sono anche ritrovati morti un sacco di ragazzi che erano trasportati in un furgone che non funzionava bene dove la capacità massima era di otto persone e magari ce ne erano sedici perché i sedili dietro non c’erano. E in più di uno scontro, sono morti un sacco di ragazzi e quindi questa è un’ingiustizia che ho voluto raccontare nella mia musica perché, più che un’ingiustizia comune che avrei potuto rappresentare nelle mie canzoni, è veramente un’ingiustizia che ho vissuto sulla mia pelle che ho voluto condividere con gli ascoltatori. (Consoli Interview)

Lascia a me il tuo passaporto  
Non ti serve se sei morto  
Lascia dignità e rispetto  
Per entrare in questo ghetto  
Nel furgone mezzo rotto  
Viaggi con altri diciotto



A raccogliere pomodoro  
Nel tuo lager di lavoro

Ok, dieci ore al solleone  
Poi di nuovo nel furgone  
Alla fine sei distrutto  
Tu lavori ed io ti sfrutto  
Tanto non c'è polizia  
Che controlli per la via  
O nel ghetto, o sul terreno  
Sei nel mio potere pieno

Ok, non ti devi lamentare  
O non ti faccio lavorare  
E poi, cosa ti lamenti  
Se hai pane sotto i denti?  
Hai l'alloggio, hai il trasporto  
E non sei nemmeno morto  
Come i tuoi sedici amici  
Siete stretti come alici

Nello scontro con la morte  
Si stringevano più forte  
Mentre i pomodori rossi  
Non tornavano nei fossi  
Scie di sangue sull'asfalto  
Non è un prezzo troppo alto  
Lo dobbiamo proprio dire  
5 € per morire

Scie di sangue sull'asfalto  
Non è un prezzo troppo alto  
Lo dobbiamo proprio dire  
5 € per morire  
(Laioung “5€ per morire”)

Altri rapper e trapper di seconda generazione parlano delle difficoltà che i migranti affrontano riguardo al lavoro nelle loro canzoni. Nella canzone “La Bella Italia,” Tommy Kuti spiega che i migranti decidono di lasciare il loro paese per vari motivi e quando arrivano in Italia si trovano di nuovo in situazioni difficili in cui devono avere più di un lavoro. Kuti poi denuncia i disagi e

gli abusi subiti dal datore di lavoro per ritardi imputabili ai sistemi di trasporto, ironizzando sull'inefficienza dei trasporti italiani:

Gente che emigra in disparate regioni  
Per disperate ragioni  
Dici "arrivo alle 3", però il treno non passa  
E il tuo capo s'incazza  
Un lavoro non basta  
Sogno un cambiamento, ma la legge non passa  
(Tommy Kuti "La Bella Italia")

Un altro artista, l'italo-senegalese Abe Kayn, spiega in "Piove lo stesso" che i migranti fanno lavori spesso in nero e sono costretti a cambiare lavoro frequentemente perché non hanno un permesso di soggiorno:

I miei khoya senza permesso  
Work in nero, cambiano presto  
Tra le strade del tricolore  
Trovano spesso un compromesso  
(Abe Kayn "Piove lo stesso")

I temi e il linguaggio di queste canzoni per la prima volta danno voce ad una porzione di popolazione italiana che rimarrebbe altrimenti muta e confinata nel silenzio. Il rap e il trap rompono questo silenzio raccontando frammenti della vita quotidiana e denunciando le difficoltà di milioni di italiani di origine straniera.

### **L'ignoranza sulla realtà dei migranti**

In "Hassan" Tommy Kuti spiega la situazione difficile di un ragazzo di Dakar che è venuto in Italia per fare il calciatore. Appena arriva si rende conto che gli unici lavori disponibili per gli immigrati sono illegali. Anche se vuole essere onesto, deve rinunciare alla sua moralità

per sopravvivere e mandare soldi alla sua famiglia, a cui non può dire la verità su come li ottiene. Nella nostra intervista, Tommy Kuti spiega che “Hassan è l’insieme di tante storie che io conosco...perché sono cresciuto in un contesto in cui quando tu non hai i documenti, puoi trovarti a fare cose che non vorresti. Ho anche parenti ed amici che hanno vissuto questa situazione qua” (Kuti Interview).

Al quinto piano di un palazzo popolare  
Dentro a un monocale vive Hassan  
È un clandestino, gira per le strade  
Lotta col destino mentre è solo in 'sta città  
Il suo sogno era di fare il calciatore  
Infatti è per quello che è che partito da Dakar  
Arrivato capì che l’unica opzione  
Per quelli come lui, è la criminalità  
A fare gli onesti si muore di stenti  
La vita è una merda senza i documenti  
Si apposta ai parcheggi, smercia quegli etti  
Alla fine del mese manda i soldi ai parenti  
Di ciò che fa lui non va fiero  
Ora è tardi per tornare indietro  
Chiama a casa e non può essere sincero  
La sua coscienza è sporca proprio come il suo dinero  
(Tommy Kuti “Hassan”)

La canzone prosegue con un forte attacco all’ipocrisia di chi odia e non conosce la realtà di questo mondo. Kuti insiste che se gli italiani fossero nati nelle stesse situazioni difficili in un altro paese, anche loro migrerebbero, come d’altronde hanno fatto in passato.

Chi odia gli immigrati ciò che han visto non lo sa  
Siete fortunati a viver con mamma e papà  
Dite no all’immigrazione, ma poi la verità  
Se foste nati altrove scappereste come Hassan  
(Tommy Kuti “Hassan”)

Sia Tommy Kuti che Laïoung hanno scritto pezzi sul coronavirus in cui parlano della situazione che l'Italia affronta nella primavera del 2020. Tommy Kuti dice “credo che questa situazione qui del coronavirus insegnerà alla gente un po’ di empatia per chi scappa da situazioni pericolose... Ho visto un meme del Messico che chiudeva il confine all’America. *The world is funny in these days. Even African countries are not accepting European people. Crazy, man! Who would have ever guessed that?*” (Kuti Interview). Spiega proprio questo nel suo freestyle che ha fatto per la BBC su Instagram il 17 marzo 2020 quando dice “Il Ghana ha chiuso i confini all’Italia/ Uno straniero porta malattie/ Ha la pelle scura? No, è nato in Padania” e “Ora capisci meglio quei ‘negri’ che parton” (“Coronavirus freestyle” Tommy Kuti Instagram).

Ora siamo tutti a casa  
Con un virus che ci uccide cosa nostra  
Non gliene frega un cazzo se crolla la borsa  
La mia vicina è morta  
Ricco o povero stai nella morsa  
È un film quello che oggi si vive  
Il Ghana ha chiuso i confini all’Italia  
Uno straniero porta malattie  
Ha la pelle scura? No, è nato in padania  
Anche il pusher sta in quarantena  
Boris è scemo chi glielo spiega  
Che la storia è seria mamma è para e prega oh my god  
Povera Inghilterra ho qualche fratello là  
Vedo bene nel male  
Almeno sto a casa e parlo un po’ a mio padre  
Forse quello che accade ce lo meritiamo  
E il mondo prova a dirci devi andare piano  
Crolla l’economia la terra respira  
A Venezia l’acqua è cristallina  
Più ce ne andiamo più salviamo il clima  
Tra poco esce il disco serve l’Amuchina  
Puoi parlare con i tuoi solo con quello smartphone  
Ora capisci meglio quei “negri” che parton  
È la volta buona che forse impariamo dagli altri  
Li abbiam presi a schiaffi ma ora son proprio i cinesi a salvarci  
(Tommy Kuti “Coronavirus freestyle”)

In “Dov’è la vittoria,” Laïoung esprime la sua frustrazione nei confronti del governo quando dice “Non possiamo ottenere soluzioni solo da chi ci governa/.../Questo è scoppiato per l’indifferenza di chi ci comanda” (Laïoung Dov’è la vittoria”). La canzone prosegue citando un altro celebre verso dell’inno di Mameli (e nome di un noto partito politico di estrema destra) con una critica non priva di ironia nei confronti dell’Europa e delle istituzioni nazionali:

Siamo fratelli d’Italia  
Minacciati dall’infamia  
Il nemico si chiama corona  
C’è l’Europa che ormai ci abbandona  
Gente disarmata nelle strade vuote ci sembra di stare in guerra  
Non possiamo ottenere soluzioni solo da chi ci governa  
Supermercati vuoti, tutti i negozi chiusi  
Restare a casa è per la nostra salute, non è da reclusi  
Questo è scoppiato per l’indifferenza di chi ci comanda  
Tutti si fanno la stessa domanda  
Dov’è la vittoria?  
(Laïoung “Dov’è la vittoria”)

### **La crisi d'identità tra i figli dei migranti**

I figli dei migranti affrontano una crisi d'identità perché si sentono, e sono, italiani ma non sono accettati come tali dalla legge e da una parte della società italiana. Baldassar e Raffaetà spiegano che i figli dei migranti possono essere ancora definiti come “l’altro” in base all’apparenza e in base alla cittadinanza (Baldassar, Raffaetà 753). Quindi, nonostante tutte le loro esperienze culturali italiane e il fatto che sono nati e/o cresciuti in Italia, non sono considerati italiani (Baldassar, Raffaetà 753). Baldassar e Raffaetà riportano un’intervista con Lee, un giovane che si sente italiano e cinese, ma nonostante il suo punto di vista personale, non viene percepito come italiano perché è definito dagli altri come solo “cinese” a causa della sua apparenza fisica (Baldassar, Raffaetà 746). Lee è quindi è costretto dal suo sangue e dalla pressione sociale a definirsi come cinese, proprio come richiede la politica della cittadinanza *ius*

*sanguinis* che non lo considera italiano (Baldassar, Raffaetà 746). Baldassar e Raffaetà sottolineano che la cittadinanza italiana è molto importante soprattutto per quelli che non “sembrano” esteticamente italiani in un contesto dove la politica dell'identità non permette identità etniche miste e quindi proibisce qualsiasi diritto all'identità italiana (Baldassar, Raffaetà 740). Però, è importante riconoscere che la concettualizzazione dell'identità propria può cambiare in base alla persona. Com'è stato spiegato nelle biografie dei rapper e trapper di seconda generazione, ognuno di loro ha un modo unico di considerare la propria identità culturale che dipende anche dalla relazione che ha con l'altro paese e/o il genitore che lo rappresenta. Ciononostante, questi rapper e trapper si considerano tutti italiani.

Il concetto dell'italianità omogenea è infondato perché le identità regionali e provinciali sono ancora centrali per la definizione dell'identità culturale locale, e perché l'Italia è storicamente da millenni al centro dei flussi migratori del mediterraneo, quindi l'identità nazionale italiana è complessa e incerta per gli italiani stessi (Baldassar, Raffaetà 752). Nonostante ciò, le identità dei migranti in Italia sono definite dai concetti dell'alterità (cioè la loro non-italianità), che limita le possibilità per le espressioni delle identità miste o multiple (Baldassar, Raffaetà 737-738). Questa limitazione implicherebbe che l'identità italiana è esclusiva e sembra richiedere ai migranti e ai loro figli di nascondere le loro origini straniere, negando la possibilità di un'identità plurale e composita. Amir spiega il suo rifiuto di nascondere le sue origini egiziane:

Quasi mi sentivo offeso, mi sentivo come se avessi dovuto nascondermi per non dimostrare realmente chi sono. E allora mi sono sempre detto ‘ma perché devo vergognarmi di quello che sono io?’ Non faccio niente di male. Non devo vergognarmi

della mia vera identità. Non devo far finta che sono italiano, mi sento italiano ma con delle origini anche egiziane. Non c'è niente di sbagliato in questo. (Issaa Interview)

Amir spiega l'orgoglio di avere un'identità multiculturale nella sua canzone "Straniero nella mia nazione" quando dice:

figlio dell'amore e del cuore di due persone  
un mix di sangue culture razze e religione  
...  
fiero del mio nome e del mio sangue meticcio  
adesso mi basta questo per sentirmi il più ricco.  
(Amir "Straniero nella mia nazione")

Allo stesso modo, Ghali e Tommy Kuti ribadiscono che la loro identità italiana e la loro identità d'origine non si escludono a vicenda: il primo dichiara esplicitamente di essere sia italiano sia musulmano quando dice:

Passa l'indiano con le rose ma io e te che siamo?  
Mi stai chiedendo se sono italiano o musulmano? (Eh?)  
Non capisco 'sti contratti, non li ho mai capiti (Eh?)  
A me le firme piaccion solo sui vestiti (Eh?)  
(Ghali "Ora d'aria")

Mentre Tommy Kuti si presenta come membro di una generazione nuova di italiani con tanto di pigmentazione scura e inflessione dialettale padana, un mix che appare incomprensibile a chi ha il "pensiero un po' limitato." Egli è sia italiano sia africano e può possedere questa identità nuova di "afroitaliano":

Ho la pelle scura, l'accento bresciano  
Un cognome straniero e comunque italiano  
...  
Mi dai del "negro", dell'"immigrato"  
Il tuo pensiero è un po' limitato

...  
Sono troppo africano per essere solo italiano e troppo italiano per essere solo africano  
Afroitaliano, perché il mondo è cambiato  
(Tommy Kuti “#AFROITALIANO”)

Abe Kayn prende di mira un individuo specifico, il primo senatore italiano di colore, Toni Iwobi, curiosamente appartenente proprio alla Lega Nord, che per Kyan innesca una crisi d'identità (nell'intervista lo ritiene “peggio di un nero repubblicano”) ma anche il violento rifiuto di tale crisi:

Fanculo a Toni Iwobi, mangio pasta, maccheroni  
Tra i miei amici già lo sai, visi bianchi e Masai  
Dalla terra dei leoni, con furore e petto in fuori  
(Abe Kayn “Magico”)

Tony Iwobi è un politico italiano nato in Nigeria e venuto in Italia con un visto studentesco nel 1977. Sposatosi con una donna italiana, si è poi iscritto alla Lega Nord nel 1993 perché credeva nel federalismo come il partito. Successivamente ha ricoperto il ruolo di consigliere comunale per vent'anni nella provincia di Bergamo. È stato eletto al Senato nel 2019, è il portavoce sull'immigrazione per la Lega Nord, e dà sostegno politico a Salvini. A causa della sua identità razziale, i critici dicono che la Lega Nord lo usa come riparo dalle accuse di professare una politica razzista, ma Iwobi rifiuta questa idea insistendo che la Lega Nord non è contro l'immigrazione, ma vuole l'immigrazione legale (Olewe, Grady). Come Salvini, Iwobi vede l'immigrazione illegale come il risultato di una politica migratoria fallita. Nell'intervista Tommy Kuti, anche lui nato in Nigeria, si esprime così su Iwobi:

Credo che al mondo tutti abbiano il diritto di essere stupidi...anche i neri. Se ci sono bianchi stupidi, c'è Trump, c'è Obama così. Anche tra i neri ci sono quelli stupidi. È un po' strano, comunque la retorica della Lega Nord è sempre stata anti-immigrazione



contro gli stranieri. Hanno sempre giocato sui cliché della paura e così se poi tu sei nero e lavori per loro vuol dire che sei molto confuso o stupido...Secondo me Tony Iwobi nella Lega è peggio di un nero repubblicano in America....[Però], è giusto che ogni nero sia di destra o sinistra, credo, no? (Kuti Interview)

Questo discorso su Tony Iwobi risolve l'argomento che le persone dovrebbero essere giudicate per quello che pensano e per quello che fanno, invece del colore della pelle. Significa che i rapper e trapper di seconda generazione dovrebbero essere valutate per la musica, non per il fatto che hanno legami stranieri come se questo aspetto della loro vita costituisse o rappresentasse tutta la loro carriera. Per questo motivo, è necessario riconoscere l'ossessione con l'esotismo che esiste in Italia oggi. Come Amir spiega nella nostra intervista:

Io penso che siamo ancora un paese dove c'è troppo si dice 'esotismo.' Esotismo è quando tu sei affascinato da qualcosa di esotico e lo tratti sempre come qualcosa di originale, qualcosa di particolare, qualcosa di nuovo. Questo mi inizia a dare fastidio perché sono troppi anni ancora che questa cosa viene vista come una cosa strana.

Dovrebbe essere normale, capito? (Issaa Interview)

Amir sottolinea che il mondo ora è più globalizzato, quindi avere due identità nazionali non è strano o raro. Esprime anche la sua frustrazione che la stampa mette ancora enfasi sulle origini straniere dei rapper e dei trapper e non sul talento quando dice:

Mi dà fastidio quando a Mahmood iniziano a fare delle domande che sono le stesse, ti giuro, che facevano a me nel 2006, tredici anni fa. Allora io dico 'ma in tredici anni in Italia, non è cambiato un cazzo' perché ancora il giornalista ti chiede 'Come ti senti? Più

egiziano o ti senti più italiano?’ Allora capisci che quello lì non ha capito un cazzo perché oggi uno a Mahmood dovrebbe giudicarlo per la musica. (Issaa Interview)

È naturale che Amir trovi scoraggiante la mancanza da parte della stampa di una comprensione dell'identità multiculturale dei rapper e trapper di seconda generazione. Amir conclude il discorso su questo argomento dicendo “Secondo me, la vera vittoria sarà quando io apro il giornale in Italia e leggo ‘un uomo ha rapinato un altro.’ Non ‘un marocchino, egiziano...’ capito?” (Issaa Interview).

## **Conclusion**

In conclusione, i rapper e trapper di seconda generazione offrono un contributo significativo alla rappresentazione artistica dell'identità culturale italiana perché esprimono una voce minoritaria finora rimasta in silenzio. Le loro canzoni portano alle orecchie degli italiani e del mondo le difficoltà politiche, economiche, e sociali che i migranti e i loro figli affrontano nel paese, come l'ottenimento della cittadinanza, la lotta contro la xenofobia, il razzismo, lo sfruttamento dei lavoratori stranieri, l'ignoranza della realtà quotidiana, e la crisi d'identità dei figli dei migranti. Questi artisti muovono critiche precise allo stato italiano, accusandolo di ridistribuire gli ufficiali dentro la sua struttura, e di non produrre i cambiamenti necessari per migliorare il paese. Per esempio, Ghali si chiede “Ma che politica è questa?/ Qual è la differenza tra sinistra e destra?/ Cambiano i ministri, ma non la minestra/ Il cesso è qui a sinistra, il bagno è in fondo a destra” (Ghali “Cara Italia”), riprendendo un dubbio che attanagliava già (forse con maggior cinismo) Giorgio Gaber dal 1994 (“Destra-Sinistra”). Anche nella sua canzone “Wily Wily,” aggiunge “Uno stato che cambia il presidente/ Il presidente che non cambia il quartiere” (Ghali “Wily Wily”). Quindi, con un “fai da te” alquanto italico, se lo stato non riesce a dare ai

migranti ed ai loro figli la rappresentazione che si meritano, lo faranno loro tramite la musica.

Bisogna ascoltarli con attenzione.

## CONCLUSIONE

In conclusione, i rapper e i trapper di seconda generazione esprimono la loro identità multiculturale tramite scelte linguistiche come l'uso dell'italiano in combinazione con i dialetti e le lingue straniere, mentre parlano delle difficoltà che i migranti e i figli devono affrontare in Italia. Tramite questo commento socio-politico, incoraggiano il rispetto e l'apprezzamento per la diversità in Italia degli ascoltatori. Anche attraverso la musica, danno a questa comunità la rappresentazione politica, economica, e sociale di cui ha bisogno e che lo stato italiano non riesce a fornire. Questa rappresentazione include la difesa dell'identità italiana dei figli dei migranti, il messaggio che possono avere successo in qualsiasi strada che scelgono o creano per se stessi, e che il progresso e l'uguaglianza sono possibili per i migranti e i figli nel futuro in Italia.

Per concludere questi tesi, è fondamentale rispondere alla domande di ricerca, che cosa possiamo imparare da questi artisti di seconda generazione? Primo, l'immigrazione è un incontro di varie culture, e una parte fondamentale di questo incontro è la presenza degli italiani di seconda generazione, i figli dei migranti. Come spiega Laïoung “La nuova Italia siamo noi/Il futuro siamo noi/.../A mio padre gli avevano detto:/ "Mogli e buoi dai paesi tuoi" (Laïoung “La Nuova Italia”). Essi rappresentano la globalizzazione sempre in crescita che rifiuta quest'espressione xenofoba. Secondo, i rapper e trapper di seconda generazione rifiutano un certo canone culturale, musicale, ed istituzionale perché si percepiscono come “esterni,” “alieni” alla cultura e alle istituzioni italiane tradizionali. Si percepiscono così perché la cultura tradizionale e le istituzioni rigide non lasciano uno spazio né un linguaggio per la costruzione dell'identità di milioni di giovani italiani. Il trap e il rap nascono quindi da questa esigenza di autorappresentazione di una cultura complessa e composita che si esprime attraverso la

mescidazione di timbri e strumenti etnici, plurilinguismo, gergo giovanile, e fonetica ammiccante. Grazie alla loro identità multiculturale e alla loro autenticità riescono a fornire un punto di vista diverso sul paese e sugli obiettivi che intendono raggiungere. La creatività musicale permette ai rapper e ai trapper di seconda generazione di comunicare in un modo innovativo, divertente ed artistico che attira l'attenzione di tutta l'Italia.

Terzo, la padronanza e l'uso dei dialetti italo-romanzi affermano l'identità italiana dei rapper e trapper di seconda generazione nonostante le loro origini straniere. Quarto, i rapper e trapper di seconda generazione usano le lingue straniere come parte del loro repertorio artistico per riflettere la lingua comune, fare giochi linguistici con le rime e le assonanze, diffondere la propria musica internazionalmente, ed esprimere la loro identità multiculturale. Grazie al plurilinguismo nella musica, aumentano la conoscenza delle lingue e delle culture straniere dei fan che appartengono a vari gruppi sociali che potrebbero essere divisi per motivi di cultura, regionalismo o etnicità in Italia (Ferrari 164). Quinto, i rapper e trapper di seconda generazione offrono un contributo significativo alla rappresentazione artistica dell'identità culturale italiana perché esprimono una voce minoritaria finora rimasta in silenzio. Le loro canzoni portano alle orecchie degli italiani e del mondo le difficoltà politiche, economiche, e sociali che i migranti e i loro figli affrontano nel paese, come l'ottenimento della cittadinanza, la lotta contro la xenofobia, gli stereotipi razzisti sui migranti, lo sfruttamento dei lavoratori stranieri, l'ignoranza della realtà quotidiana, e la crisi d'identità dei figli dei migranti. Quindi, con un "fai da te" alquanto italico, se lo stato non riesce a dare ai migranti ed ai loro figli la rappresentazione che si meritano, lo faranno loro tramite la musica.

Possiamo anche imparare come rispettare l'identità italiana e i contributi di questa nuova generazione. Nella sua canzone "Forza Italia," Tommy Kuti ricapitola in modo succinto il punto

di vista dei figli dei migranti sull'identità italiana quando dice “L’Italia s’è desta, l’Italia s’è persa/ Mi ha dato tutto però poi non mi accetta/ Non è una storia di sinistra o di destra/ E forza Italia che la mia patria è questa” (Tommy Kuti “Forza Italia”). Quindi, nonostante siano nati e/o cresciuti in Italia e che abbiamo studiato e lavorato in Italia, una parte della società vuole negare la loro identità italiana. Durante l’intervista rilasciata a me, Tommy Kuti spiega che l’espressione “di seconda generazione,” anche se non preceduta dalla parola “immigrato”, “può limitare un po’ la nostra italianità. Perché ogni tanto lo penso quando ascolto Nicki Minaj o Cardi B, entrambe hanno origini straniere, ma non è che penso che vengano da un [altro] paese...e quindi per me Cardi B è una rapper/cantante americana...È vero forse c’è da ammettere che dire sempre questa cosa qua ‘di seconda generazione’ dopo un po’ è limitante...Magari pure ammetto che dobbiamo abituarci a dire che siamo italiani e basta” (Kuti Interview). Al contrario della parola “seconda,” questa generazione di figli dei migranti è, come spiega Laïoung, “la prima generazione su tanti punti di vista...prima nell’innovazione, prima nell’*entertainment industry*, prima nello sport, prima in tante cose” (Consoli Interview). Tommy Kuti afferma questa idea quando dice “Io penso sempre comunque che siamo la prima generazione in Italia che sta facendo cose, che sta portando cambiamenti” (Kuti Interview).

Nonostante parlino delle varie difficoltà che i migranti e i loro figli devono affrontare in Italia, il loro è un messaggio di speranza che ci ricorda che il progresso e l’uguaglianza sono possibili nel futuro del paese. Per esempio, nella canzone “Anacronismo italiano,” Abe Kayn dice “Anacronismo italiano per ogni mio fra’/ Discriminato e dalla società emarginato/ Io ci credo ancora io ci credo ancora/ Io ci credo ancora qualcosa cambierà” (Abe Kayn “Anacronismo italiano”). Tommy Kuti esprime la sua convinzione che il suo lavoro, insieme a

quello degli altri artisti, stia portando cambiamenti, anche se l'Italia è ancora indietro, quando dice:

Secondo me, in confronto a quando è diventato conosciuto Amir già le cose sono migliorate, però siamo ancora indietro, no? Ma le cose sono migliorate perché sono usciti vari nuovi artisti...C'è da ammettere che a volte quello che noi in Italia definiamo come razzismo è proprio l'ignoranza delle persone che semplicemente non sanno, non comprendono. Me ne rendo conto perché io a volte ho la sensazione di essere stato testimone di un cambiamento, che l'ho visto con i miei occhi il cambiamento perché ho fatto certe canzoni come "#AFROITALIANO" in cui ho parlato di certi argomenti, e ho visto proprio un cambiamento nelle persone. (Kuti Interview)

Questo cambiamento ispira due obiettivi principali dei rapper e trapper di seconda generazione che sono creare un futuro migliore per altri figli dei migranti e spingerli a seguire le proprie passioni, nonostante che sia una sfida lunga e stancante. Un pioniere di questa lotta, Amir, dice:

Dopo un po' mi dà fastidio perché essere sempre trattato come uno emarginato, continuare sempre a quarantun'anni, ancora devo sempre stare a dimostrare che non sono un emarginato, che io non sono uno sfigato, è una continua lotta tutti i giorni qua in Italia. Tutti i giorni. Lo faccio con orgoglio perché io rappresento un'Italia nuova, contemporanea e ho quarantun'anni. Oggi ci stanno tanti ragazzi piccoli che stanno nascendo che possono vedermi come un esempio. E allora per quello il mio lavoro è importante quando vado nelle scuole, racconto la mia storia. Lo faccio perché un ragazzo oggi che ha quattordici anni e si trova in difficoltà magari ascoltando la mia storia,

vedendo un video, un'intervista, qualcosa, dice 'allora lui ci è riuscito in qualche modo,'  
no? (Issaa Interview)

Per fortuna, Amir non è solo in questa lotta. Laïoung spiega "anch'io sto contribuendo per aprire la mente dei giovani per fargli capire che potete fare quello che volete" (Consoli Interview). Abe Kayn aggiunge "So cosa significa essere in difficoltà, ma non mi sono mai arreso. E mando questo messaggio ai giovani italiani come me, che a volte vedo troppo rassegnati di fronte a ciò che non funziona come vorrebbero nella loro vita" (Giovannelli). Anche OG Eastbull dichiara "Sto cercando di dare speranza a chi viene da una realtà simile alla mia, mettendo positività in tutto ciò che faccio. I ragazzi di queste parti hanno bisogno di eroi, di capire che nella via nulla è impossibile e che non esiste solo la strada" (Arrigoni).

È chiaro che questi artisti hanno ancora molto da contribuire alla lotta per la rappresentazione politica, economica, e sociale dei migranti e i loro figli in Italia che è tutt'altro che finita. Quindi, occhio al rap e al trap degli artisti menzionati perché continueranno a rivoluzionare il panorama musicale italiano. Come dice Tommy Kuti:

fanno i vaghi, ma lo sanno già  
il miglior rapper italiano non è nato qua  
(Tommy Kuti "Politica")



## GLOSSARIO

**Base:** “l’insieme degli elementi ritmici che il DJ compone e che fungono da punto di partenza per la realizzazione di un brano” (Scholz 164).

**Be real:** “motivo dell’autenticità che risponde all’ideologia ‘realistica’ del rap” (Scholz 164).

**Beat (ritmo):** “sequenza ritmica che forma la *base* e determina lo svolgimento musicale e, in dipendenza di esso, quello verbale di un brano” (Scholz 164).

**Crew:** “gruppo” (Bonelli 121).

**Dissing:** “consiste nell’insultare altre persone (generalmente un altro rapper) in una o più rime” (Bonelli 121).

**DJ:** “abbreviazione per disc jockey; nel rap colui che usa il giradischi come strumento” (Scholz 164).

**Fake (finto):** “motivo ricorrente nel rap, in testi che presentano realizzazioni di *dissing* dirette soprattutto ad altri *rapper*” (Scholz 165).

**Flow:** “letteralmente ‘flusso,’ è l’andamento vocale che usa il rapper per movimentare la linea melodica del testo” (Bonelli 120) o “sequenza di rime che, senza interruzioni, si servono dello stesso schema metrico” (Scholz 165).

**Freestyle/Freestyling:** “letteralmente stile libero, è il cavallo di battaglia dei Maestri di cerimonie. Consiste nell’improvvisare rime su basi musicali” (Bonelli 121) o “modalità di improvvisazione nella recitazione rap” (Scholz 165).

**Hater:** “letteralmente ‘colui che odia’” (Bonelli 120).

**Hip hop:** “nome della cultura che comprende nelle sue forme di realizzazione il rap, il djing, il b-boying ed il writing” (Scholz 165).

**Rappare:** “pratica di recitazione verbale ritmica” (Scholz 165).

**Rima:** “riferimento al ricorrere di suoni verbali uguali, che indica la preoccupazione per l’assetto formale dei testi rap” (Scholz 165).

**Stile:** “ricorrente riferimento esplicito alle abilità compositive verbali e musicali” (Scholz 166).

## BIBLIOGRAFIA

### Fonti primarie

- Amoundi, Ghali. "Ghali—Cara Italia (Prod. Charlie Charles)." *YouTube*, uploaded by Ghali, 27 Jan. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=z3UCQj8EFGk>.
- Amoundi, Ghali. "Ghali—Dende (Prod. Charlie Charles)." *YouTube*, uploaded by Ghali, 29 Feb. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=wkSgZ9WDIPs>.
- Amoundi, Ghali. "Ghali—Flashback (Lyrics Video)." *YouTube*, uploaded by Ghali, 29 Feb. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=B-4CYfk3s5M>.
- Amoundi, Ghali. "Ghali—Good Times (Lyrics Video)." *YouTube*, uploaded by Ghali, 29 Feb. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=w2KZGGkvLe8>.
- Amoundi, Ghali. "Ghali—Happy Days (Prod. Charlie Charles)." *YouTube*, uploaded by Ghali, 12 May 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=AeNk3SBI5m0>.
- Amoundi, Ghali. "Ghali—Jennifer feat. Soolking (Lyrics Video)." *YouTube*, uploaded by Ghali, 29 Feb. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=UsEGylqPwvo>.
- Amoundi, Ghali. "Ghali—Lacrime (Prod. Charlie Charles)." *YouTube*, uploaded by Ghali, 22 Oct. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=GZsfgRAVSc8>.
- Amoundi, Ghali. "Ghali—Ninna Nanna (Prod. Charlie Charles)." *YouTube*, uploaded by Ghali, 31 Oct. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=s1xbQVNGSPQ>.
- Amoundi, Ghali. "Ghali—Ora D'Aria (Prod. Charlie Charles)." *YouTube*, uploaded by Ghali, 22 Oct. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=kseG1fa1g8Y>.
- Amoundi, Ghali. "Ghali—'Salvini' Freestyle." *YouTube*, uploaded by Ghali, 26 Nov. 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=hJxdiLy0i5Y>.

Amoundi, Ghali. “Ghali—Turbococco.” *YouTube*, uploaded by Ghali, 2 Jul. 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=1NkRCCIH3fl>.

Amoundi, Ghali. “Ghali—Wily Wily (Prod. Charlie Charles).” *YouTube*, uploaded by Ghali, 10 May 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=QqbJt1qnXTQ>.

Consoli, Giuseppe Bockarie. “5 € Per Morire.” *YouTube*, uploaded by Laïoung-Topic, 25 Apr. 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=ASUO4sHdpWQ>.

Consoli, Giuseppe Bockarie. “Laïoung—Dov'è la vittoria.” *YouTube*, uploaded by Laïoung, 16 Mar. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=sd3wP9-8iQU&t=1s>.

Consoli, Giuseppe Bockarie. “Laïoung—Dreams Come True (Official Lyric Video).” *YouTube*, uploaded by Laïoung, 14 Sept. 2019, [https://www.youtube.com/watch?v=2mw6sP\\_ChIs](https://www.youtube.com/watch?v=2mw6sP_ChIs).

Consoli, Giuseppe Bockarie. “Laïoung—La nuova Italia.” *YouTube*, uploaded by Laïoung, 11 May 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=1qPr7zXTKY0>.

Gueye, Mame Abdou. “Abe Kayn—Anacronismo italiano (official video).” *YouTube*, uploaded by Francesco Tassara, 26 Sep. 2013, [https://www.youtube.com/watch?v=cjxl\\_wrMRiE](https://www.youtube.com/watch?v=cjxl_wrMRiE).

Gueye, Mame Abdou. “Abe Kayn—Gadro.” *YouTube*, uploaded by Abe Kayn, 20 Dec. 2017, [https://www.youtube.com/watch?v=COtF2UI\\_YFc](https://www.youtube.com/watch?v=COtF2UI_YFc).

Gueye, Mame Abdou. “Abe Kayn—Magico.” *YouTube*, uploaded by Abe Kayn, 19 Nov. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=iDmpz4b3n3A>.

Gueye, Mame Abdou. “Abe Kayn—Mama Eh.” *YouTube*, uploaded by Abe Kayn, 11 May 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=nyt-bzv2uxw>.

Gueye, Mame Abdou. “Abe Kayn—Piove lo stesso (Prod.Lekter).” *YouTube*, uploaded by Abe Kayn, 24 Mar. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=rC2Pdx9PfsA>.

Hodor, Alfred. “OG Eastbull - Bella giornata (prod. Dogslife, Mago del blocco).” *YouTube*, uploaded by OG Eastbull, 20 June 2018,

<https://www.youtube.com/watch?v=xtZyv1Mo3NI>.

Hodor, Alfred. “OG Eastbull ft. Tony—Bucarest (Prod. Sick Luke).” *YouTube*, uploaded by BPR SQVAD, 12 Nov. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=u0txBLIefkc>.

Hodor, Alfred. “OG Eastbull ‘Contactu’ ft. Tovaritch, NANE (Official Video).” *YouTube*, uploaded by GOLANI OFICIAL, 18 Nov. 2019,

<https://www.youtube.com/watch?v=w0Ghd73RMAU>.

Hodor, Alfred. “OG Eastbull - Ballo del blocco feat. Achille Lauro (prod. Boss Doms).”

*YouTube*, uploaded by OG Eastbull, 3 Apr. 2018,

<https://www.youtube.com/watch?v=iqp0lrGPIX0>.

Hodor, Alfred. “OG Eastbull - Roma (prod. Mago Del Blocco).” *YouTube*, uploaded by OG Eastbull, 4 Dec. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=pztAkwHdV-s>.

Issaa, Amir. “Amir Issaa—Caro presidente—(prod. QD).” *YouTube*, uploaded by Amir Issaa, 18 Dec. 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=sTaB0RIjx4s>.

Issaa, Amir. “Chiccestà—Uomo Di Prestigio.” *Amir Issaa Official Website*, [www.amirissaa.com/chiccesta-uomo-di-prestigio/](http://www.amirissaa.com/chiccesta-uomo-di-prestigio/). Video.

Issaa, Amir. “Non sono un immigrato.” *Amir Issaa Official Website*, <https://www.amirissaa.com/non-sono-un-immigrato/>. Video.

Issaa, Amir. “Nato colpevole—Paura di nessuno.” *Amir Issaa Official Website*, <https://www.amirissaa.com/nato-colpevole/>. Video.

Issaa, Amir. “Notti Arabe—Uomo Di Prestigio.” *Amir Issaa Official Website*, [www.amirissaa.com/notti-arabe-uomo-di-prestigio/](http://www.amirissaa.com/notti-arabe-uomo-di-prestigio/). Video.

Issaa, Amir. “Questa è Roma 2008.” *Amir Issaa Official Website*, [www.amirissaa.com/questa-e-roma-2008/](http://www.amirissaa.com/questa-e-roma-2008/). Video.

Issaa, Amir. “Scialla!—Videoclip ufficiale (Amir).” *YouTube*, uploaded by 01Distribution, 14 Nov. 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=Fs5R4aj8LDc&t=137s>.

Issaa, Amir. “Straniero Nella Mia Nazione—Uomo Di Prestigio.” *Amir Issaa Official Website*, [www.amirissaa.com/straniero-nella-mia-nazione-uomo-di-prestigio/](http://www.amirissaa.com/straniero-nella-mia-nazione-uomo-di-prestigio/). Video.

Iurcich, Tarek. “#4. La Morte di RINquore (14/2/08)—L'Acqua der Tevere.” *YouTube*, uploaded by RancoreOfficial, 17 July 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=ozdovVoGas0>.

Iurcich, Tarek. “Rancore—SeguiMe (Remind 2006) #6—Tufello.” *YouTube*, uploaded by RancoreOfficial, 16 July 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=cn780TMYClo>.

Jag & Laïoung. “03. Jag x Laïoung—Tolerância Zero feat. Duzz & Lil Pinga (Prod. Laïoung) (Lyric Vídeo).” *YouTube*, uploaded by Jag, 13 Dec. 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=guF3cRlRsJs>.

Jag & Laïoung. “04. Jag x Laïoung - Joga Pra Mim (Prod. Laïoung) (Lyric Vídeo).” *YouTube*, uploaded by Jag, 13 Dec. 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=9xDbD7yEk2E>.

Kuti, Tolulope Olabode. “Beautiful.” *YouTube*, uploaded by Tommy Kuti-Topic, 26 Jul. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=YpAIt5youhA>.

Kuti, Tolulope Olabode. “Tommy\_Kuti Instagram: Coronavirus Freestyle.” *Instagram*, uploaded by Tommy\_Kuti, 17 March 2020, <https://www.instagram.com/p/B91bAGJIIUu/>.

Kuti, Tolulope Olabode. “Forza Italia.” *YouTube*, uploaded by Tommy Kuti-Topic, 13 Mar. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=hnKTW0X1HAc>.

Kuti, Tolulope Olabode. “La Bella Italia.” *YouTube*, uploaded by Tommy Kuti-Topic, 13 Mar. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=Vcq3AEpVkMM>.

- Kuti, Tolulope Olabode. “Tommy Kuti—Politica.” *YouTube*, uploaded by Tommy Kuti, 14 Mar. 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=vPid3bLJGQQ>.
- Kuti, Tolulope Olabode. “The Way I Am.” *YouTube*, uploaded by Tommy Kuti-Topic, 13 Mar. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=1WtSE6otdXI>.
- Kuti, Tolulope Olabode. “Tommy Kuti—#AFROITALIANO.” *YouTube*, uploaded by TommyKutiVEVO, 5 Apr. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=C-WhDMUmYMc>.
- Laanbi, Oussama. “Maruego—Napoleone (prod. by 2nd Roof).” *YouTube*, uploaded by Maruego, 7 Jun. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=y158PNpZ5eM>.
- Laanbi, Oussama. “Maruego—DD6 (prod. by 2nd Roof).” *YouTube*, uploaded by Maruego, 3 May 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=p4QI-nQ8aco>.
- Laanbi, Oussama. “Maruego—Narcos (Explicit—Official Video).” *YouTube*, uploaded by Maruego, 31 Aug. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=kTtEx4p8AOE>.
- Laanbi, Oussama. “Maruego—NCCAPM (prod. SlemBeatz).” *YouTube*, uploaded by Maruego, 28 Jan. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=1Tum3FdZpwE>.
- Laanbi, Oussama. “Maruego—Sulla stessa barca (prod. by 2nd Roof).” *YouTube*, uploaded by Maruego, 25 May 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=zU9doGbJi0M>.
- “Mahmood incanta con ‘No potho reposare.’” *L'Unione Sarda*, 24 Feb. 2019, [www.unionesarda.it/video/video/spettacoli/2019/02/24/dopo-nanneddu-meu-mahmood-conquista-con-no-potho-reposare-52-839932.html](http://www.unionesarda.it/video/video/spettacoli/2019/02/24/dopo-nanneddu-meu-mahmood-conquista-con-no-potho-reposare-52-839932.html).
- Mahmoud, Alessandro. “Mahmood—Soldi (Prod. Dardust & Charlie Charles).” *YouTube*, uploaded by Mahmood, 5 Feb. 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=22IISUXgSUw>.

Rodriguez, Chadia. “Chadia Rodriguez—Fumo bianco.” *YouTube*, uploaded by Chadia Rodriguez, 11 Jun. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=VVMrXMa9XDU>.

Rodriguez, Chadia. “Chadia Rodriguez—La voce di Chadia (prod. Big Fish) - Official Video.” *YouTube*, uploaded by Chadia Rodriguez, 11 Feb. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=vTI2-dD15zU>.

Tarducci, Fabrizio. “Fabri Fibra—Venerdi 17.” *YouTube*, uploaded by Rap Italiano, 3 Aug. 2013, [https://www.youtube.com/watch?v=I4\\_7d9Awt1c](https://www.youtube.com/watch?v=I4_7d9Awt1c).

The RRR Mob. “The RRR Mob—Non Ci Vedi Mai (prod. Laïoung) ft. Luchè.” *YouTube*, uploaded by RRRMobVEVO, 12 Oct. 2017, [https://www.youtube.com/watch?v=heV\\_MLC8Azg](https://www.youtube.com/watch?v=heV_MLC8Azg).

Vyacheslav, Yermak. “Slava—POTA F\*\*A ALÛRA ENCÛLET (ft. Frah Quintale).” *YouTube*, uploaded by Slava 030, 6 Jul. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=iqYJwWM-HGk>.

Vyacheslav, Yermak. “Slava—Quartieri Del Sonno.” *YouTube*, uploaded by Slava 030, 10 Jan. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=SJ9AYi8P4Rk>.

Vyacheslav, Yermak. “Slava x Finest Music—Soviet Squat.” *YouTube*, uploaded by Slava 030, 22 Nov. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=nkO3F85r4vY>.

Zanko El Arabe Blanco. “Zanko El Arabe Blanco—Essere Normale.” *YouTube*, uploaded by Zanko TV, 23 Jan. 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=jlDmFnskJrs>.

Zanko El Arabe Blanco. “Zanko El Arabe Blanco—Stranieri in ogni nazione (prod. Weirido - Crazeology).” *YouTube*, uploaded by Zanko TV, 5 Jan. 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=kgRcqhCRFQQ>.



Zappadu, Manuel. “Frank Morris (El Desaparecido).” *YouTube*, uploaded by Hell Raton-Topic, 11 Aug. 2015, [https://www.youtube.com/watch?v=y3TL\\_qowiYg](https://www.youtube.com/watch?v=y3TL_qowiYg).

Zappadu, Manuel. “El Raton—Jerry il Sorcio [prod. by Anagogia]—Official Video.” *YouTube*, uploaded by Machete Tv, 26 May 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=9zqJu4RmDnc>.

Zappadu, Manuel. “El Raton—Santa Paziienza (Prod. by Salmo)—OFFICIAL VIDEO.” *YouTube*, uploaded by Machete Tv, 7 Jan. 2013, [https://www.youtube.com/watch?v=g5zESH6\\_N4E](https://www.youtube.com/watch?v=g5zESH6_N4E).

Zappadu, Manuel. “El Raton—Multicultural (Produced by Dimoz).” *YouTube*, uploaded by Machete Tv, 19 Mar. 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=p5G81tMh5ac>.

### **Fonti secondarie**

Abbate, Mauro. “Chi è Chadia Rodriguez, la star della trap al femminile.” *Notizie Musica*, 18 July 2019, [notiziemusica.it/chi-e-chadia-rodriguez/curiosita/](http://notiziemusica.it/chi-e-chadia-rodriguez/curiosita/).

Addazi, Giulia, and Fabio Poroli. “‘Basta la metà.’ Osservazioni sulla lingua della trap italiana.” *Parola. Una nozione unica per una ricerca multidisciplinare*. Ed. Benedetta Aldinucci et al., Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2019, pp. 213–24. *Università per Stranieri di Siena*, [www.unistrasi.it/public/articoli/5058/21.%20Addazi%20Poroli.pdf](http://www.unistrasi.it/public/articoli/5058/21.%20Addazi%20Poroli.pdf).

Al Habash, Nur. “Ghali: arrivederci habibi ciao.” *Rockit.it*, 2017, [www.rockit.it/storie-copertina/ghali-intervista-album/](http://www.rockit.it/storie-copertina/ghali-intervista-album/).

Anastasi, Alessandro. “Tommy Kutì: Il concorrente di Pechino Express è un rapper Emergente.” *Blasting News*, 21 Sept. 2018, [it.blastingnews.com/tv-gossip/2018/09/tommy-kuti-il-concorrente-di-pechino-express-e-un-rapper-emergente-002723437.html](http://it.blastingnews.com/tv-gossip/2018/09/tommy-kuti-il-concorrente-di-pechino-express-e-un-rapper-emergente-002723437.html).

- Androutsopoulos, Jannis, and Arno Scholz. "Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe." *Popular Music and Society*, vol. 26, no. 4, Dec. 2003, pp. 463–79. *Taylor and Francis Group*, doi:10.1080/0300776032000144922.
- "Anno 2015: L'uso della lingua italiana, dei dialetti e delle lingue straniere." *Istat: Istituto Nazionale Di Statistica*, 27 Dec. 2017, [www.istat.it/it/files/2017/12/Report\\_Uso-italiano\\_dialetti\\_altrelingue\\_2015.pdf](http://www.istat.it/it/files/2017/12/Report_Uso-italiano_dialetti_altrelingue_2015.pdf).
- Ansaldo, Giovanni. "Periferie, carcere e canzoni: intervista a Ghali." *Internazionale*, 3 May 2019, [www.internazionale.it/bloc-notes/giovanni-ansaldo/2019/05/03/ghali-intervista](http://www.internazionale.it/bloc-notes/giovanni-ansaldo/2019/05/03/ghali-intervista).
- "Ahó." *Treccani: L'Enciclopedia Italiana*, Treccani, 2019, <http://www.treccani.it/vocabolario/aho/>.
- Arrigoni, Michelangelo. "Da Due Ponti con (solo) amore: Intervista a OG Eastbull." *Chiamarsi MC tra amici senza apparenti meriti lirici*, 11 Sept. 2018, <http://chiamarsimc.com/blog/approfondimenti/intervista-og-eastbull/>.
- Bacci, Massimo Livi. *In cammino: breve storia delle migrazioni*. Il Mulino, 2014.
- Baldassar, Loretta, and Roberta Raffaetà. "It's Complicated, Isn't It: Citizenship and Ethnic Identity in a Mobile World." *Ethnicities*, vol. 18, no. 5, Oct. 2018, pp. 735–60. *SAGE Publications*, doi:10.1177/1468796816684148.
- Bazin, Hugues. *La cultura hip hop*. Ed. and trans. Fabrizio Versienti. Besa, 2019.
- Biazzetti, Claudio. "Abe Kayn non ha niente da perdere." *Rolling Stone Italia*, 11 Feb. 2019, <https://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/abe-kayn-non-ha-niente-da-perdere/445342/#Part1>.
- Biazzetti, Claudio. "Chadia Rodriguez ci parla di presente, passato e futuro." *Red Bull*, 28 Mar. 2019, [www.redbull.com/it-it/intervista-chadia-rodriguez](http://www.redbull.com/it-it/intervista-chadia-rodriguez).

- “Biografia Abe Kayn.” *Rockit.it*, 2019, <https://www.rockit.it/abekayn/biografia>.
- “Biografia Hell Raton.” *Rockit.it*, 2019, <https://www.rockit.it/elraton/biografia>.
- Bonelli, Elena. *Dallo Stornello Al Rap*. Arcana, 2019.
- Borgia, Alessandro. “Alessandro Borgia.” *Instagram*,  
[https://www.instagram.com/ale\\_puntoebasta/](https://www.instagram.com/ale_puntoebasta/).
- Brucker, Gene. “From Campanilismo to Nationhood: Forging an Italian Identity.” *Living on the Edge in Leonardo’s Florence: Selected Essays*. University of California Press, 2005, pp. 42–61. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1ppkqw.10](http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1ppkqw.10).
- Bulli, Giorgia, and Sorina Christina Soare. “Immigration and the Refugee Crisis in a New Immigration Country: The Case of Italy.” *Croatian and Comparative Public Administration*, vol. 18, no. 1, 2018, pp. 127–56. [hrcak.srce.hr/file/290467](http://hrcak.srce.hr/file/290467).
- Burton, Justin Adams. “Trap Music.” *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*. Ed. Thomas Riggs. 1<sup>st</sup> ed. St. James Press, 2018. *Credo Reference*,  
[https://proxy.library.georgetown.edu/login?url=https://search.credoreference.com/content/entry/sjpst/trap\\_music/0?institutionId=702](https://proxy.library.georgetown.edu/login?url=https://search.credoreference.com/content/entry/sjpst/trap_music/0?institutionId=702).
- “Campanilismo.” *Treccani: L'Enciclopedia Italiana*, Treccani, 2019,  
<http://www.treccani.it/vocabolario/campanilismo>.
- Caruso, Cecilia. “Women to Know: Chadia Rodriguez.” *NSS Magazine*, 12 Dec. 2018,  
[www.nssmag.com/en/music/16750/women-to-know-chadia-rodriguez](http://www.nssmag.com/en/music/16750/women-to-know-chadia-rodriguez).
- Castagneri, Alice. “Maruego, Il ‘nuovo dandy’ del rap in bilico tra Italia e Marocco: ‘Voglio Distinguermi.’” *La Stampa*, 28 June 2019,  
[www.lastampa.it/spettacoli/musica/2017/06/27/news/maruego-il-nuovo-dandy-del-rap-in-bilico-tra-italia-e-marocco-voglio-distinguermi-1.34590677](http://www.lastampa.it/spettacoli/musica/2017/06/27/news/maruego-il-nuovo-dandy-del-rap-in-bilico-tra-italia-e-marocco-voglio-distinguermi-1.34590677).

- Castagneri, Alice. “Laïoung, la voce della nuova Italia: con la musica abbatte le barriere.” *La Stampa*, 27 June 2019, [www.lastampa.it/spettacoli/musica/2017/05/02/news/laioung-la-voce-della-nuova-italia-con-la-musica-abbatte-le-barriere-1.34592838](http://www.lastampa.it/spettacoli/musica/2017/05/02/news/laioung-la-voce-della-nuova-italia-con-la-musica-abbatte-le-barriere-1.34592838).
- Cerruti, Massimo. “Regional Varieties of Italian in the Linguistic Repertoire.” *International Journal of the Sociology of Language*, vol. 2011, no. 210, July 2011, pp. 9–28. *De Gruyter*, doi:10.1515/IJSL.2011.028.
- “Chi è OG Eastbull, trapper rumeno idolo dei ragazzini.” *Supereva*, 15 Nov. 2018, <https://www.supereva.it/chi-e-og-trapper-eastbull-53356>.
- Chini, Marina. “New Linguistic Minorities: Repertoires, Language Maintenance and Shift.” *International Journal of the Sociology of Language*, vol. 2011, no. 210, July 2011, pp. 47–69. *De Gruyter*, doi:10.1515/IJSL.2011.030.
- “Cos'è il trap, la nuova moda dei giovanissimi.” *Sky TG24*, 17 Jan. 2018, [tg24.sky.it/intrattenimento/2018/01/17/musica-trap.html](http://tg24.sky.it/intrattenimento/2018/01/17/musica-trap.html).
- Coen, Emanuele. “L'identità di Torino passa dalla scena rap.” *L'Espresso*, 31 Jan. 2019, [espresso.repubblica.it/visioni/2019/01/28/news/torino-scena-rap-1.330933?refresh\\_ce](http://espresso.repubblica.it/visioni/2019/01/28/news/torino-scena-rap-1.330933?refresh_ce).
- Colosimo, Valentina. “Chadia Rodriguez: ‘Noi giovani non siamo razzisti.’” *VanityFair.it*, 19 Mar. 2019, [www.vanityfair.it/music/storie-music/2019/03/20/chadia-rodriguez-trap-wayne-big-fish-razzismo-famiglia-foto-nudo-sesso](http://www.vanityfair.it/music/storie-music/2019/03/20/chadia-rodriguez-trap-wayne-big-fish-razzismo-famiglia-foto-nudo-sesso).
- Consoli, Giuseppe Bockarie. “‘Laïoung’: Artist/Producer/Director/Writer/Actor.” *Laïoung #PrinceOfTheTrap Official Website*, 2020, [laioung.com/](http://laioung.com/).
- Consoli, Giuseppe Bockarie. “Laïoung.” *Instagram*, 2020, [www.instagram.com/laioung/?hl=en](http://www.instagram.com/laioung/?hl=en).
- Consoli, Giuseppe Bockarie (Laïoung). Interview. Conducted by Rachel Grasso, 12 Mar. 2020.

- Coppola, Alessandra. "A tu per tu con il rapper italo-siriano." *Il Corriere della Sera*, 6 Aug. 2010, [https://milano.corriere.it/milano/notizie/concerti\\_e\\_locali/10\\_agosto\\_6/zanko-rapper-coppola-1703532678837.shtml](https://milano.corriere.it/milano/notizie/concerti_e_locali/10_agosto_6/zanko-rapper-coppola-1703532678837.shtml).
- "Cosmopolitismo." *Treccani: L'Enciclopedia Italiana*, Treccani, 2019, <http://www.treccani.it/vocabolario/cosmopolitismo/>.
- Cristalli, Beatrice. "Di cosa parliamo quando parliamo di trap—1. Tha Supreme." *Treccani: Lingua Italiana*, 13 Jan. 2020, [www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/articoli/percorsi/percorsi\\_233.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_233.html).
- Cutler, Cecelia. "Hip-Hop Language in Sociolinguistics and Beyond." *Language and Linguistics Compass* 1.5 (September 2007): 519–538.
- D'Achille, Paolo. "Italiano e dialetto a Roma." *Treccani: l'Enciclopedia Italiana*, 26 Jan. 2011, [www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/italiano\\_dialetti/D\\_Achille.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/italiano_dialetti/D_Achille.html).
- D'Achille, Paolo. "Roma, Italiano Di." *Treccani: l'Enciclopedia Italiana*, 2011, [www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).
- Dal Negro, Silvia, and Alessandro Vietti. "Italian and Italo-Romance Dialects." *International Journal of the Sociology of Language*, vol. 2011, no. 210, July 2011, pp. 71–92. *De Gruyter*, doi:10.1515/IJSL.2011.031.
- Dal Negro, Silvia, and Federica Guerini. "Introduction." *International Journal of the Sociology of Language*, vol. 2011, no. 210, July 2011, pp. 1–7. *De Gruyter*, doi:10.1515/IJSL.2011.027.
- Dandashly, Assem. "The EU Response to Regime Change in the Wake of the Arab Revolt: Differential Implementation." *Journal of European Integration* 37.1 (2015): 37–56.

- D'Errico, Angelica. "Mahmood: 'Quel padre scomparso e la Sardegna, fonte della mia ispirazione' Il Video." *L'Unione Sarda*, 7 Feb. 2019, [www.unionesarda.it/articolo/spettacoli/2019/02/07/mahmood-a-sanremo-quel-padre-scomparso-e-la-sardegna-fonte-della-7-832376.html](http://www.unionesarda.it/articolo/spettacoli/2019/02/07/mahmood-a-sanremo-quel-padre-scomparso-e-la-sardegna-fonte-della-7-832376.html).
- D'Errico, Angelica. "Sanremo, Mahmood canta 'Nanneddu Meu.'" *L'Unione Sarda*, 7 Feb. 2019, [www.unionesarda.it/video/video/spettacoli/2019/02/07/sanremo-mahmood-canta-nanneddu-meu-52-832419.html](http://www.unionesarda.it/video/video/spettacoli/2019/02/07/sanremo-mahmood-canta-nanneddu-meu-52-832419.html).
- De Montis, Luisa. "Chi è Alessandro 'Mahmood' Mamoud, vincitore del Festival di Sanremo 2019." *IlGiornale.it*, Spettacoli, 10 Feb. 2019, [www.ilgiornale.it/news/spettacoli/chi-alessandro-mahmood-mamoud-vincitore-festival-sanremo-1643000.html](http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/chi-alessandro-mahmood-mamoud-vincitore-festival-sanremo-1643000.html).
- Di Carluccio, Carmen. "Salute e sicurezza sul lavoro del lavoratore migrante tra conferme e sviluppi." *Diritto della sicurezza sul lavoro: Rivista Dell'Osservatorio Olympus*, no. 1, 2017, pp. 45–74. *Università Degli Studi Di Urbino, Dipartimento Di Giurisprudenza*, [dx.doi.org/10.14276/2531-4289.1087](https://doi.org/10.14276/2531-4289.1087).
- Di Stefano, Antonio Dikele, and Giovanni Robertini. "Ghali: 'Quando mi escludevano, ero io che non volevo essere come loro.'" *Rolling Stone Italia*, 2 July 2018, [www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/ghali-quando-mi-escludevano-ero-io-che-volevo-essere-come-loro/418425/](http://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/ghali-quando-mi-escludevano-ero-io-che-volevo-essere-come-loro/418425/).
- El-Khawas, Mohamed A. "Tunisia's Jasmine Revolution: Causes and Impact." *Mediterranean Quarterly*, vol. 23, no. 4, Sept. 2013, pp. 1–23. *Duke University Press*, [doi:10.1215/10474552-1895357](https://doi.org/10.1215/10474552-1895357).

- Fascia, Claudia. “Rancore, Creo labirinti di parole e musica—Sanremo 2020.” *ANSA.it Sanremo 2020*, 4 Feb. 2020, [www.ansa.it/sanremo\\_2020/notizie/artisti/2020/02/04/rancore-creo-labirinti-di-parole-e-musica\\_c36b7726-c3c6-4227-8d6a-ddbfee3018a6.html](http://www.ansa.it/sanremo_2020/notizie/artisti/2020/02/04/rancore-creo-labirinti-di-parole-e-musica_c36b7726-c3c6-4227-8d6a-ddbfee3018a6.html).
- Fascia, Claudia. “Sanremo 2019, Mahmood e le polemiche: ‘Sono italiano al 100% faccio marocco-pop’—Sanremo 2019.” *ANSA.it*, 12 Feb. 2019, [www.ansa.it/sanremo\\_2019/notizie/2019/02/11/sanremo-2019-mahmood-e-le-polemiche-sono-italiano-al-100-faccio-marocco-pop\\_bf2f355d-9438-4351-b5a2-57d4fa77c25c.html](http://www.ansa.it/sanremo_2019/notizie/2019/02/11/sanremo-2019-mahmood-e-le-polemiche-sono-italiano-al-100-faccio-marocco-pop_bf2f355d-9438-4351-b5a2-57d4fa77c25c.html).
- Fazio, Gabriele, and Agi. “Chi è Ghali, l'autore di Cara Italia che tutti gli italiani dovrebbero ascoltare.” *Agi: Agenzia Giornalistica*, 8 July 2018, [www.agi.it/spettacolo/musica/ghali\\_cara\\_italia\\_chi\\_e-4125172/news/2018-07-08/](http://www.agi.it/spettacolo/musica/ghali_cara_italia_chi_e-4125172/news/2018-07-08/).
- Ferrari, Jacopo. “La lingua dei rapper figli dell'immigrazione in Italia.” Università di Milano, June 15, 2018. <https://doi.org/10.13130/2532-1803/10309>.
- “Folk-Song.” *Treccani: L'Enciclopedia Italiana*, 2019, [www.treccani.it/enciclopedia/folk-song/](http://www.treccani.it/enciclopedia/folk-song/).
- “Ghali.” *Rolling Stone Italia*, [www.rollingstone.it/artista/ghali/](http://www.rollingstone.it/artista/ghali/).
- Ghanem-Yazbeck, Dalia. “Specter of Jihadism Continues to Haunt Maghreb.” *Middle East Institute*, 14 Sept. 2018, [www.mei.edu/publications/specter-jihadism-continues-haunt-maghreb](http://www.mei.edu/publications/specter-jihadism-continues-haunt-maghreb).
- Giubilaro, Chiara, and Valeria Pecorelli. “El nost Milan: il rap dei ‘nuovi italiani’, tra riappropriazioni urbane e rivendicazioni identitarie.” *Rivista Geografica Italiana* 126.4 (Dec. 2019): 21–42. 10.3280/RGI2019-004002.
- Giovannelli, Paolo. “Abe, il rapper nero che sogna il successo: ‘Noi italiani dobbiamo svegliarci.’” 7 Feb. 2015,

- [https://www.redattoresociale.it/article/notiziario/abe\\_il\\_rapper\\_nero\\_che\\_sogna\\_il\\_succe\\_sso\\_noi\\_italiani\\_dobbiamo\\_svegliarci\\_](https://www.redattoresociale.it/article/notiziario/abe_il_rapper_nero_che_sogna_il_succe_sso_noi_italiani_dobbiamo_svegliarci_).
- Granata, Anna, and Elena Granata. *Teen Immigration: la grande migrazione dei ragazzini*. Vita e Pensiero, 2019.
- Guerini, Federica. "Language Policy and Ideology in Italy." *International Journal of the Sociology of Language*, vol. 2011, no. 210, July 2011, pp. 109–26. *De Gruyter*, doi:10.1515/ijsl.2011.033.
- Gueye, Mame Abdou. "Abe Kayn." *Facebook*, 6 Feb. 2013, <https://www.facebook.com/abekayn/posts/374920009272946/>.
- "GUNA: Italian Music Artist Booking Agency." *Instagram*, 2020, <https://www.instagram.com/gunabooking/>.
- "G2." *Treccani: L'Enciclopedia Italiana*, 2019, [http://www.treccani.it/vocabolario/g2\\_%28Neologismi%29/](http://www.treccani.it/vocabolario/g2_%28Neologismi%29/).
- "Hell Raton aka El Raton." *Genius*, <https://genius.com/artists/Hell-raton>.
- Hodor, Alfred. "OG Eastbull." *Instagram*, [https://www.instagram.com/og\\_eastbull/?hl=en](https://www.instagram.com/og_eastbull/?hl=en).
- "Intervista a Rancore." *YouTube*, uploaded by 06 Live, 9 Apr. 2017, [www.youtube.com/watch?v=vQ\\_VD\\_ID9gw](http://www.youtube.com/watch?v=vQ_VD_ID9gw).
- Iondini, Massimo. "Intervista. Frankie Hi-Nrg: 'I Nuovi Rapper? Solo Soldi e Qualunquismo.'" *Avvenire.it*, 3 Aug. 2017, [www.avvenire.it/agora/pagine/frankie-hi-nrg-intervista-hip-hop](http://www.avvenire.it/agora/pagine/frankie-hi-nrg-intervista-hip-hop).
- Issaa, Amir. "Biografia." *Amir Issaa Official Website*, 2019, [www.amirissaa.com/biografia/](http://www.amirissaa.com/biografia/).
- Issaa, Amir. Interview. Conducted by Rachel Grasso, 3 Jan. 2020.
- Issaa, Amir. *Vivo Per Questo*, Chiarelettere, 2017.



- “Ius soli.” *Treccani: L'Enciclopedia Italiana*, 2019, [http://www.treccani.it/vocabolario/ius-soli\\_%28Neologismi%29/](http://www.treccani.it/vocabolario/ius-soli_%28Neologismi%29/).
- Ivic, Damir, *Storia ragionata dell'hip-hop italiano*, Feltrinelli, 2010.
- Jachia-Paracchini, Paolo. “Domenico Modugno.” *Nonostante Sanremo: 1958-2008, arte e canzone al Festival*. Coniglio, 2009. 17–21.
- Jernej, Kaluza. “Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential.” *IAFOR Journal of Media, Communication & Film* 5.2 (2018): 23–42. *International Academic Forum*, <https://doi.org/10.22492/ijmcf.5.1.02>
- Khedher, Rayed. ““Al Harq Littalyene: Dreams Beyond the Mediterranean (Clandestine Migration from Tunisia to Italy).”” *Ufahamu: A Journal of African Studies* 34.1-2 (Fall/Winter 2007/2008): 12–37. *California Digital Library, University of California*, <http://www.escholarship.org/uc/item/3p76z743>.
- Kuti, Tommy. *Ci rido sopra: crescere con la pelle nera nell'Italia di Salvini*. Rizzoli, 2019.
- Kuti, Tolulope Olabode (Tommy). Interview. Conducted by Rachel Grasso, 20 Mar. 2020.
- Kuti, Tommy. “Tommy\_Kuti Instagram.” *Instagram*, 27 Dec. 2019, [www.instagram.com/p/B6k9zeLIn4f/](http://www.instagram.com/p/B6k9zeLIn4f/).
- “L'uso della lingua italiana, dei dialetti e di altre lingue in Italia.” *I.Stat: Istituto Nazionale Di Statistica*, 27 Dec. 2017, [www.istat.it/it/archivio/207961](http://www.istat.it/it/archivio/207961).
- Laffranchi, Andrea. “Sanremo 2020, Junior Cally: ‘Mi dispiace, sono contro la violenza sulle donne.’” *Corriere Della Sera*, 26 Jan. 2020, [www.corriere.it/spettacoli/festival-sanremo/notizie/junior-cally-mi-scuso-non-volevo-ferire-nessuno-2213dd98-3f9c-11ea-9d81-62d1a4802e12.shtml?refresh\\_ce-cp](http://www.corriere.it/spettacoli/festival-sanremo/notizie/junior-cally-mi-scuso-non-volevo-ferire-nessuno-2213dd98-3f9c-11ea-9d81-62d1a4802e12.shtml?refresh_ce-cp).

- Lana, Alessio. “Sanremo, vince Mahmood: ‘Sono italiano al 100%’ il testo di ‘Soldi’: video la classifica finale: la diretta.” *Corriere Della Sera*, 2 July 2019, [www.corriere.it/spettacoli/festival-sanremo/notizie/mahmood-vincitore-sanremo-2019-d2a781c8-2cbf-11e9-92b2-6bfd997a5493.shtml](http://www.corriere.it/spettacoli/festival-sanremo/notizie/mahmood-vincitore-sanremo-2019-d2a781c8-2cbf-11e9-92b2-6bfd997a5493.shtml).
- “Le cinque parole più usate dai bresciani—I consigli di BsNews/37.” *Bsnews*, 1 May 2017, <https://www.bsnews.it/2017/05/10/bresciano-pota-fes-baita-fes/>.
- Leone, Andrea R. “Ideologies of Personhood: A Citizen Sociolinguistic Case Study of the Roman Dialect.” *Working Papers in Educational Linguistics* 29.2 (2014): 81–105. *University of Pennsylvania*, <https://repository.upenn.edu/wpel/vol29/iss2/2>.
- “Lingue Di Minoranza.” *Ministero dell'Istruzione, Ministero dell'Università e della Ricerca*, 2018, [www.miur.gov.it/lingue-di-minoranza](http://www.miur.gov.it/lingue-di-minoranza).
- Luisetto, Ilario. “I 20 artisti italiani più ascoltati su Spotify a dicembre 2019: Laura Pausini ancora regina.” *Recensiamo Musica*, 31 Dec. 2019, [recensiamomusica.com/i-20-artisti-italiani-piu-ascoltati-su-spotify-a-dicembre-2019-laura-pausini-ancora-regina/](http://recensiamomusica.com/i-20-artisti-italiani-piu-ascoltati-su-spotify-a-dicembre-2019-laura-pausini-ancora-regina/).
- “Mahmood: Biografia.” *Mahmood: discografia, biografia, album e vinili—UMG*, 2020, [www.universalmusic.it/popular-music/artista/mahmood\\_31735607588/](http://www.universalmusic.it/popular-music/artista/mahmood_31735607588/).
- Mantovan, Claudia. “‘They treat us like criminals’: urban public spaces and ethnic discrimination in Italy.” *Patterns of Prejudice* 52.4 (2018): 338–354. *Taylor and Francis Group*, DOI:10.1080/0031322X.2018.1476209.
- Martino, Paola. “‘La tua Chance’: il nuovo video di Zanko. Intervista a ‘el arabe blanco.’” *Focus Méditerranée*, 30 Jul. 2015, <https://www.focusmediterranee.com/cultura-design-e-spettacolo/la-tua-chance-il-nuovo-video-di-zanko-intervista-a-el-arabe-blanco/>.
- “Maruego.” *Facebook*, 2020, [www.facebook.com/pg/Maruemusic/about/?ref=page\\_internal](http://www.facebook.com/pg/Maruemusic/about/?ref=page_internal).

- Mastinu, Luca. “Il vincitore del premio della critica di Sanremo 2020, il miglior testo e tutti gli altri premi del Festival.” *Optimagazine*, 9 Feb. 2020, [www.optimagazine.com/2020/02/09/il-vincitore-del-premio-della-critica-di-sanremo-2020-il-miglior-testo-e-tutti-gli-altri-premi-del-festival/1712062](http://www.optimagazine.com/2020/02/09/il-vincitore-del-premio-della-critica-di-sanremo-2020-il-miglior-testo-e-tutti-gli-altri-premi-del-festival/1712062).
- Mazzetti, Marco. ““Italiani come voi, siamo i rapper della seconda generazione e non vogliamo più sentirci stranieri in patria.”” *Il Fatto Quotidiano*, 20 Oct. 2017, [www.ilfattoquotidiano.it/2017/10/20/italiani-come-voi-siamo-i-rapper-della-seconda-generazione-e-non-vogliamo-piu-sentirci-stranieri-in-patria/3925572/](http://www.ilfattoquotidiano.it/2017/10/20/italiani-come-voi-siamo-i-rapper-della-seconda-generazione-e-non-vogliamo-piu-sentirci-stranieri-in-patria/3925572/).
- Mechelli, Sara. “Dal Tufello a Sanremo, Chi è Rancore: Il rapper che duetta con Daniele Silvestri.” *RomaToday*, 6 Feb. 2019, [www.romatoday.it/eventi/cultura/rancore-a-sanremo-2019-chi-e-il-rapper-che-duetta-con-daniele-silvestri.html](http://www.romatoday.it/eventi/cultura/rancore-a-sanremo-2019-chi-e-il-rapper-che-duetta-con-daniele-silvestri.html).
- Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali. “La Comunità Tunisina in Italia: Rapporto Annuale Sulla Presenza Dei Migranti 2018.” Ed. Laura Giacomello, Alessia Mastropietro, Rita Serusi, ANPAL Servizi, 2018, [www.lavoro.gov.it/documenti-e-norme/studi-e-statistiche/Documents/Rapporti%20annuali%20sulle%20comunit%C3%A0%20migranti%20in%20Italia%20-%20anno%202018/Tunisia-rapporto-2018.pdf](http://www.lavoro.gov.it/documenti-e-norme/studi-e-statistiche/Documents/Rapporti%20annuali%20sulle%20comunit%C3%A0%20migranti%20in%20Italia%20-%20anno%202018/Tunisia-rapporto-2018.pdf).
- Nera, Francesca. “Machete prima, Hellmuzik poi. Il rapper Hell Raton: ‘A Milano ho realizzato il mio sogno.’” *Il Giornale*, 23 Apr. 2017, <https://www.ilgiorno.it/milano/cronaca/hell-raton-1.3057705>.
- Nodari, Rosalba. “Identità ai margini: l’utilizzo del romanesco nella musica di consumo contemporanea.” *XIII Congresso SILFI*, Palermo, September 2014, [https://www.researchgate.net/profile/Rosalba\\_Nodari/publication/305216647\\_Identita\\_ai](https://www.researchgate.net/profile/Rosalba_Nodari/publication/305216647_Identita_ai)

\_margin\_i\_l%27utilizzo\_del\_romanesc\_o\_nella\_musica\_di\_consumo\_contemporanea/links/578506c608aef321de2a8c3b/Identita-ai-margin-i-lutilizzo-del-romanesc-o-nella-musica-di-consumo-contemporanea.pdf

“Nuovo italiano.” *Treccani: L'Enciclopedia Italiana*, Treccani, 2019,

[http://www.treccani.it/vocabolario/nuovo-italiano\\_%28Neologismi%29/](http://www.treccani.it/vocabolario/nuovo-italiano_%28Neologismi%29/).

OECD. *Jobs for Immigrants: Labour Market Integration in Italy*. Vol. 4, OECD Publishing, 2014.

OG Eastbull and Mago del Blocco. “La vita è bella [Explicit].” *Amazon Music*, 30 Nov. 2018,

<https://www.amazon.com/La-vita-%C3%A8-bella-Explicit/dp/B07KYVHQYV>.

“OG Eastbull—Bucarest.” *Genius*, 12 Nov. 2016, <https://genius.com/Og-eastbull-bucarest-lyrics>.

“OG Eastbull—Contactu.” *Genius*, 15 Nov. 2019, <https://genius.com/Og-eastbull-contactu-lyrics>.

“OG Eastbull, the Italian-Romanian rapper singing about the beauty of the hood.” *NSS*

*Magazine*, NSS Factory, 29 Nov. 2018, <https://www.nssmag.com/en/music/16947/og-eastbull>.

Olewe, Dickens, and Helen Grady. “The African-Italians Who Want to Send Migrants Home.”

*BBC News*, 24 Oct. 2019, [www.bbc.com/news/world-africa-50123207](http://www.bbc.com/news/world-africa-50123207).

Oursana, Samia, and Elvio. “Zanko, El Arabe Blanco. Rap cosmopolita from Milano.” *Stranieri in Italia: Il Portale Dell'immigrazione e Degli Immigrati in Italia*, 22 Feb. 2013,

[www.stranieriinitalia.it/italia-unaltra-italia/zanko-el-arabe-blanco-rap-cosmopolita-from-milano/?cn-reloaded=1](http://www.stranieriinitalia.it/italia-unaltra-italia/zanko-el-arabe-blanco-rap-cosmopolita-from-milano/?cn-reloaded=1).

- Paparusso, Angela, Tineke Fokkema, and Elena Ambrosetti. "Immigration policies in Italy: their impact on the lives of first-generation Moroccan and Egyptian migrants." *Journal of International Migration and Integration* 18.2 (2017): 499–546.
- Politanò, Matteo. "Intervista a Maruego: 'Ho portato un'ondata di freschezza al rap italiano.'" *Panorama*, 31 Aug. 2016, [www.panorama.it/news/musica/intervista-maruego-rap-video-narcos](http://www.panorama.it/news/musica/intervista-maruego-rap-video-narcos).
- Pollett, Andrea. "Introduzione al dialetto romanesco." *TurboZaura Headquarters*, 2016, [www.romanesco.it/dialetto.shtml](http://www.romanesco.it/dialetto.shtml).
- "Popolazione Residente Al 1° Gennaio." *I.Stat: Istituto Nazionale Di Statistica*, OECD, 2019, [dati.istat.it/Index.aspx?QueryId=19103#](http://dati.istat.it/Index.aspx?QueryId=19103#).
- "Rancore: Biografia." *Sanremo 2020*, Radiotelevisione Italiana (RAI), 2020, [www.rai.it/programmi/sanremo/sanremo-2020-campioni-rancore-9ab318fb-9f1b-4e1c-91f0-5f736694732b.html](http://www.rai.it/programmi/sanremo/sanremo-2020-campioni-rancore-9ab318fb-9f1b-4e1c-91f0-5f736694732b.html).
- Ravaro, Fernando. *Dizionario Romanesco*. Newton Compton Editori , 2019.
- Re, Lorenzo. "Tommy Kuti, chi è il rapper 'Afroitaliano' che piace a Fabri Fibra." *Il Fatto Quotidiano*, 14 Mar. 2018, [www.ilfattoquotidiano.it/2018/03/14/tommy-kuti-chi-e-il-rapper-afroitaliano-che-piace-a-fabri-fibra/4226059/](http://www.ilfattoquotidiano.it/2018/03/14/tommy-kuti-chi-e-il-rapper-afroitaliano-che-piace-a-fabri-fibra/4226059/).
- Rinaldi, Jacopo. "Laïoung: biografia e discografia." *Tutto Sul Rap*, 22 Jan. 2020, [www.tuttosulrap.it/biografie/laioung-biografia-e-discografia](http://www.tuttosulrap.it/biografie/laioung-biografia-e-discografia).
- Robertini, Giovanni. "Ghali si prende il futuro." *Rolling Stone Italia*, 30 Apr. 2019, [www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/ghali-si-prende-il-futuro-2/337409/#Part1](http://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/ghali-si-prende-il-futuro-2/337409/#Part1).

- Rocca, Federico. “Mahmood: ‘vi piace cantautore moroccan pop?’” *Vanity Fair Italia*, 31 Jan. 2019, [www.vanityfair.it/music/storie-music/2019/02/01/mahmood-sanremo-2019-soldi-canzone-foto-gossip](http://www.vanityfair.it/music/storie-music/2019/02/01/mahmood-sanremo-2019-soldi-canzone-foto-gossip).
- Rodriguez, Chadia. “Chadia Rodriguez Instagram.” *Instagram*, 8 March. 2020, <https://www.instagram.com/p/B9d6lwIymU/>.
- Rodriguez, Chadia. “Chadia Rodriguez Instagram.” *Instagram*, 18 March. 2020, [https://www.instagram.com/p/B94D9v\\_IHbl/](https://www.instagram.com/p/B94D9v_IHbl/).
- Rovazzi, Fabio. “Fabio Rovazzi (Feat. Gianni Morandi): Volare (Official Video).” *YouTube*, uploaded by Fabio Rovazzi, 19 May 2017, [www.youtube.com/watch?v=MtJ0lrIGSAE](http://www.youtube.com/watch?v=MtJ0lrIGSAE).
- “Sanremo 2019, Mahmood: ‘La frase araba è un ricordo della mia infanzia.’” *YouTube*, uploaded by Vista Agenzia Televisiva Nazionale, 9 Feb. 2019, [www.youtube.com/watch?v=7xBzAPGxq1Q](http://www.youtube.com/watch?v=7xBzAPGxq1Q).
- Santoro, Marco, and Marco Solaroli. “Authors and Rappers: Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of Canzone d’Autore.” *Popular Music* 26.3 (Oct. 2007): 463–88. *Cambridge University Press*, doi:10.1017/S0261143007001389.
- Savelli, Flaminia. “Gira video su finta auto della polizia: trapper denunciato per vilipendio.” *La Repubblica*, 27 Apr. 2019, [https://roma.repubblica.it/cronaca/2019/04/27/news/gira\\_video\\_su\\_finta\\_auto\\_della\\_polizia\\_trapper\\_denunciato\\_per\\_vilipendio-224956314/](https://roma.repubblica.it/cronaca/2019/04/27/news/gira_video_su_finta_auto_della_polizia_trapper_denunciato_per_vilipendio-224956314/).
- Saviano, Roberto. “Ghali, il ragazzo della via rap che canta l'Islam e i migranti.” *La Repubblica*, Spettacoli, 4 June 2017, [www.repubblica.it/spettacoli/musica/2017/06/04/news/ghali\\_il\\_ragazzo\\_della\\_via\\_rap\\_che\\_canta\\_l\\_islam\\_l\\_isis\\_e\\_i\\_migranti-167196276/](http://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2017/06/04/news/ghali_il_ragazzo_della_via_rap_che_canta_l_islam_l_isis_e_i_migranti-167196276/).

- Scholz, Arno. *Subcultura e lingua giovanile in Italia: Hip hop e dintorni*. Aracne, 2004.
- Sebastiani, Lorenza. “Charlie Charles: ‘il volto nascosto del successo.’” *Vanity Fair Italia*, 11 July 2019, [www.vanityfair.it/music/storie-music/2019/07/11/charlie-charles-sfera-ebbasta-soldi-rockstar-foto-notizie-intervista](http://www.vanityfair.it/music/storie-music/2019/07/11/charlie-charles-sfera-ebbasta-soldi-rockstar-foto-notizie-intervista).
- Serini, Raffaella. “Sanremo 2019: vince Mahmood. La polemica Di Ultimo.” *Vanity Fair Italia*, 10 Feb. 2019, [www.vanityfair.it/music/concerti-eventi/2019/02/10/festival-sanremo-2019-vincitore-chi-ha-vinto-ultimo-il-volo-mahmood-classifica](http://www.vanityfair.it/music/concerti-eventi/2019/02/10/festival-sanremo-2019-vincitore-chi-ha-vinto-ultimo-il-volo-mahmood-classifica).
- “Sessantotto in Vocabolario.” *Treccani: Enciclopedia Italiana*, Treccani, 2019, [www.treccani.it/vocabolario/sessantotto/](http://www.treccani.it/vocabolario/sessantotto/).
- Setti, Raffaella. “Scialla!” *Accademia della Crusca*, 19 Jun. 2014, [accademiadellacrusca.it/it/consulenza/scialla/891](http://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/scialla/891).
- Slava, Drillionaire, Sickness El Bando. “Zerotrenta [Explicit].” *Amazon Music*, 7 Jun. 2019, <https://www.amazon.com/Zerotrenta-Explicit/dp/B07SJHHWXQ>.
- “Slava.” *Genius*, <https://genius.com/artists/Slava>.
- “Slava: Alla scoperta del nuovo talento rap dietro il video ‘CR7.’” *MTV News*, 26 Nov. 2018, <http://news.mtv.it/mtv-new-generation/slava/>.
- “Slava – La strada mi ha cresciuto.” *YouTube*, uploaded by Esse Magazine, 20 June 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=AP3n2PcFQGk>.
- “Slava—Quartieri del sonno.” *Genius*, 10 Jan. 2017, <https://genius.com/Slava-quartieri-del-sonno-lyrics>.
- “Slava—Soviet Squat.” *Genius*, 17 Nov. 2017, <https://genius.com/Slava-soviet-squat-lyrics>.
- “Stranieri Residenti Al 1° Gennaio—Cittadinanza.” *I.Stat: Istituto Nazionale Di Statistica*, OECD, 2019, [dati.istat.it/Index.aspx?QueryId=19103#](http://dati.istat.it/Index.aspx?QueryId=19103#).

- Tomatis, Jacopo. *Storia culturale della canzone italiana*. Il Saggiatore, 2019.
- Tomelli, Mauro. “Ghali e Maruego: i due fenomeni del nuovo rap multietnico.” *Vanity Fair Italia*, 21 July 2017, [www.vanityfair.it/music/storie-music/2017/07/24/ghali-maruego-due-anime-di-un-nuovo-rap-multietnico](http://www.vanityfair.it/music/storie-music/2017/07/24/ghali-maruego-due-anime-di-un-nuovo-rap-multietnico).
- Tripodi, Marta Blumi. “‘Mio padre mi ha rapito’, Maruego si racconta tra Islam e trap.” *Rolling Stone Italia*, 19 June 2017, [www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/mio-padre-mi-ha-rapito-maruego-si-racconta-tra-islam-e-trap/370058/#Part9](http://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/mio-padre-mi-ha-rapito-maruego-si-racconta-tra-islam-e-trap/370058/#Part9).
- Vyacheslav, Yermak. “Slava.” *Facebook*, [https://www.facebook.com/pg/slava030/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/slava030/about/?ref=page_internal).
- Wright, Steve. “‘A Love Born of Hate’: Autonomist Rap in Italy (Special Section on Music & Politics).” *Theory, Culture & Society* 17.3 (1 June 2000): 117–35.
- Zanko El Arabe Blanco. “#PowerPopuli [Explicit].” *Amazon Music*, 14 Jan. 2014, <https://www.amazon.com/PowerPopuli-Explicit-Zanko-Arabe-Blanco/dp/B00HQBK1XIK>.
- Zappadu, Manuel. “Hell Raton.” *Facebook*, <https://www.facebook.com/pg/Hellzbass/about/>.
- Zappadu, Manuel. “Hell Raton Live su Hip Hop TV.” *YouTube*, uploaded by Hip Hop TV Italy, 9 May 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=dpUK3nSL3MI>.
- Zappadu, Manuel and various artists. “Machete Mixtape, Vol. 3 [Explicit].” *Amazon Music*, 23 Sept. 2014, <https://www.amazon.com/Machete-Mixtape-Vol-3-Explicit/dp/B01EGPV0AI>.
- Zuccari, Eva Elisabetta. “Sanremo 2019, parla il rapper Rancore: ‘Che ispirazione i cortili del Tufello! La periferia? Per me una spinta.’” *RomaToday*, Cultura, 11 Feb. 2019, [www.romatoday.it/eventi/cultura/chi-e-rancore-tarek-iurcich.html](http://www.romatoday.it/eventi/cultura/chi-e-rancore-tarek-iurcich.html).
- Zukar, Paola. *Rap. Una storia italiana*, Baldini & Castoldi, 2017.



Zuhdi, Fahle. "Zanko El Arabe Blanco." *Instagram*, photograph uploaded by Zankoarabeblanco, 10 Apr. 2018, <https://www.instagram.com/p/BhZxe29B8Hx/>.