

INTRODUZIONE
CENTRI E PERIFERIE DELLA TRAP.
IDENTITÀ, LINGUAGGI, RAPPRESENTAZIONI

Daniele Comberiati, Yahis Martari, Chiara Mengozzi

Questo numero di «Scritture Migranti» si propone di esplorare la trap nella sua complessità, come forma culturale e come spazio di negoziazione identitaria, ponendo particolare attenzione alle intersezioni tra centri e periferie, locale e globale, estetica e politica. Attraverso articoli che spaziano dalla linguistica all'antropologia, dall'etnomusicologia alla sociologia, si è cercato di ricostruire un prisma all'interno del quale la ricchezza e le complessità della musica trap potessero emergere nella loro varietà e specificità, mostrando un aspetto inedito e ancora poco studiato a livello universitario delle produzioni culturali migranti.

Parole chiave

Trap; Rap; Periferie; Lingua; Migrazione; Margini.

INTRODUCTION
CENTERS AND PERIPHERIES OF TRAP MUSIC.
IDENTITIES, LANGUAGES, REPRESENTATIONS

This issue of «Scritture Migranti» aims to explore trap in all its complexity, both as a cultural form and as a space for identity negotiation, paying particular attention to the intersections between centers and peripheries, local and global, aesthetics and politics. Through articles ranging from linguistics to anthropology, from ethnomusicology to sociology, we have attempted to reconstruct a prism within which the richness and complexity of trap music can emerge in their variety and specificity, revealing a new and still understudied aspect (at the university level) of migrant cultural productions.

Keywords

Trap; Rap; Peripheries; Language; Migrations; Margins.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/23788>

INTRODUZIONE
CENTRI E PERIFERIE DELLA TRAP:
IDENTITÀ, LINGUAGGI, RAPPRESENTAZIONI

Daniele Comberiati, Yahis Martari, Chiara Mengozzi

Il genere musicale della trap, nato negli anni Novanta ad Atlanta in un contesto segnato da politiche di rinnovamento urbano, espulsione delle classi popolari e riconfigurazione delle economie illegali, oggi affermatosi come fenomeno globale, consente di interrogare criticamente i rapporti tra identità culturali, di genere e linguistiche e le configurazioni spaziali della marginalità, nel quadro delle gerarchie tra centro e periferia (Krimms, 2000; Kaluža, 2017; Coscarelli, 2022)¹.

In Italia, benché vi siano alcuni sporadici esempi precedenti, si suole indicare il 2014 come momento di emersione del genere nel panorama musicale italiano, con il successo di Maruego, radicato nella periferia urbana milanese. È poi con l'affermazione della scena dell'hinterland milanese, legata a Sfera Ebbasta e al produttore Charlie Charles, e più in generale alla cosiddetta "generazione 2016" (Sfera Ebbasta, Ghali, Tedua, Dark Polo Gang), che la trap si consolida come linguaggio riconoscibile e come modello generazionale, capace di ridefinire l'immaginario delle periferie e le forme di accesso alla visibilità musicale. Il successo di artisti come Ghali e di altri protagonisti della scena contribuisce ulteriormente a rendere la trap un fenomeno ampiamente riconoscibile e riconosciuto nello spazio pubblico, anche al di fuori dei contesti di origine. Tuttavia, pur conoscendo una progressiva integrazione nei circuiti mainstream (major, radio, festival, classifiche), la trap continua a fondarsi anche su pratiche di autoproduzione e su forme di circolazione legate all'uso pervasivo delle piattaforme digitali, che ne hanno

¹ Sul piano della ricostruzione storico-giornalistica della nascita e della diffusione della trap, si veda anche Shaw, 2020; Reese, 2022. Per una circoscrizione della trap come sottogenere del rap, con attenzione alle sue caratteristiche timbriche e ritmiche, cfr. Paşa, Tarikci, 2025.

accompagnato l'emergere, mantenendo un legame strutturale con modalità di creazione e diffusione sviluppatesi ai margini dell'industria culturale tradizionale.

Accanto a queste condizioni di produzione e circolazione, i percorsi biografici degli autori – spesso di seconda generazione e/o provenienti dalle periferie urbane –, la pluralità linguistica dei testi (che affiancano all'italiano altre lingue, come l'inglese, il francese o l'arabo, e varietà dialettali), così come le tematiche ricorrenti legate all'esperienza migratoria, alla marginalità sociale, alle disuguaglianze di classe e di genere, alla violenza simbolica e alla ricerca di riconoscimento, fanno della scena trap italiana – in dialogo costante con quella internazionale – un ambito particolarmente significativo per interrogare trasformazioni e tensioni che attraversano le società contemporanee. È a partire da questa ipotesi di rilevanza critica che «Scritture Migranti» ha scelto di dedicare la sezione monografica di questo numero alla trap, con l'intento di metterne in luce nodi, ambivalenze e contraddizioni, piuttosto che di offrirne una lettura univoca, celebrativa o, viceversa, stigmatizzante.

La scelta di assumere la trap come oggetto critico si colloca all'interno di un dibattito recente che ne ha messo in evidenza la complessità e le linee di frizione, cercando di sottrarre il genere tanto a letture puramente celebrative quanto a riduzioni moralistiche. Due libri recenti – uno militante, l'altro di critica musicale – contribuiscono a chiarire la posta in gioco di questo confronto. Benché diversi per impostazione, essi sono accomunati dal tentativo di fare i conti, senza pregiudizi, con un fenomeno che eccede la sola dimensione musicale, per investire questioni sociali e politiche più ampie, configurandosi come un vero e proprio terreno di conflitto simbolico. Il primo, dal titolo emblematico *Pisciare sulla metropoli*, ad opera di Tommaso Sarti (2025), riflette sul connubio fra religione e musica come possibile via d'uscita esistenziale, ma anche politica in senso lato, dalla condizione di disagio che vivono le seconde generazioni in Italia. Sarti riflette su come la religione musulmana reinterpretata dalle generazioni più giovani e le influenze della musica trap anglo-americana possano trasformarsi in un dispositivo che permetta ai figli e alle figlie dei migranti di reinventare e rinegoziare costantemente la propria identità.

Anche la questione sociale dei “maranza”, gruppi di giovani spesso di seconda generazione oggetto di una persistente stigmatizzazione mediatica e politica, viene qui affrontata attraverso la prospettiva della loro produzione musicale e poetica, mettendone quindi in luce soprattutto l’apporto creativo. Il secondo saggio – *Maxirissa. I diari della trap* di Alberto Piccinini e Giovanni Robertini (2025) – riflette su altre contraddizioni, in primo luogo economiche e commerciali, legate al posizionamento e all’“agency” degli artisti all’interno della nebulosa musicale in questione. I due autori partono da due paradossi: il primo, apparentemente semplice, riguarda l’impossibilità di definire in modo univoco la musica trap, che non solo è un fenomeno ormai variegato ed estremamente complesso, ma è diventata un vero e proprio “iper-oggetto” (secondo la nota definizione di Timothy Morton), visibile da più parti e al tempo stesso inafferrabile. La trap esiste ma non “è”, sembrano dirci Piccinini e Robertini, perché non è mai voluta partire da una forma “pura” dalla quale in seguito costruire diramazioni, influenze e riscritture più o meno vicine all’originale. L’altro paradosso analizzato dagli autori concerne la circolazione, la fruizione e, in ultimo, il segmento di mercato occupato dalla trap. Riprendendo un saggio molto noto di David Foster Wallace e Mark Costello, *Signifying rappers* (1990), i due autori analizzano la fruizione e la circolazione della trap all’interno di quella che definiscono “la bolla progressista” italiana. Come viene vista la musica trap negli ambienti intellettuali progressisti? Quali sono gli artisti e le artiste ascoltate? Che cosa viene incluso in questo “canone” e che cosa invece viene omesso? Al di là delle conclusioni cui giungono, il loro lavoro risulta particolarmente utile per il nostro numero, poiché invita a riflettere su una produzione culturale che, pur attiva ormai da anni, si presenta tuttora come sfuggente, mutevole e provocatoria, capace di rendere visibili contraddizioni e disuguaglianze di classe e di genere – anche all’interno delle seconde generazioni – nonché le molteplici modalità di relazione fra “centri” e “periferie”.

È proprio assumendo questa instabilità come dato produttivo che abbiamo voluto dedicare il numero 19 di «Scritture Migranti» alla trap, non per circoscriverne i confini, ma per interrogarne le forme, le pratiche e le poste in gioco, consapevoli di

quanto la questione migratoria sia centrale, nei testi come nella musica, nella provenienza degli autori come nelle modalità di circolazione, fruizione e ricezione. Per fornire un'idea il più possibile sfaccettata del nostro oggetto di studio, abbiamo pensato di dividere il numero in due parti: nella prima, intitolata «La musica trap da una prospettiva interdisciplinare», la trap è affrontata attraverso contributi che mobilitano approcci diversi – dalla critica musicale agli studi di genere, dalla riflessione sulla transmedialità all'etnomusicologia –, facendo emergere la complessità del fenomeno da angolature complementari. La seconda sezione, intitolata «Rime dal margine. Culture e identità nella canzone trap tra rappresentazioni linguistiche e didattica», invece, è incentrata sulla linguistica e sulla didattica, e approfondisce il lavoro intrapreso recentemente da Yahis Martari e Samu Borbala per il vol. 1 del 2024 della «Rassegna Italiana di Linguistica Applicata», la cui sezione monografica era appunto intitolata *La canzone (t)rap per l'educazione linguistica plurilingue e interculturale*.

Il testo che apre la prima parte del numero, *Music Makes Me Cry* di Claudio Kulesko, analizza la musica trap, anziché come semplice fenomeno estetico, come tecnologia spirituale capace di riorganizzare il rapporto tra vita, morte e soggettività, attraverso il percorso dell'artista Lil Peep. Il ruolo del lutto e della morte, nonché l'analisi della musica come dispositivo al tempo stesso interno ed esterno alle logiche commerciali del capitalismo culturale, mostrano come la trap possa emergere non solo come fenomeno musicale, ma anche come strumento di trasformazione individuale e collettivo, in seno e al di fuori delle comunità che la praticano.

Il contributo di Luciana Manca, «*Mangiata viva dagli occhi degli altri*». *Misoginia e trap femminile*, affronta una questione controversa all'interno del mondo della trap, ovvero la misoginia, presente in testi come in immagini veicolate da alcuni protagonisti della scena. Manca analizza il problema da una prospettiva originale, perché mostra le modalità in cui le artiste della trap rispondono alla misoginia, attraverso percorsi che possono essere riassunti in due movimenti opposti, talvolta presenti contraddittoriamente anche nel percorso di una singola artista: da un lato le musiciste producono forme di adeguamento agli stereotipi patriarcali, dall'altro

invece mettono in scena opposizioni attive, attraverso modalità originali e in continuo mutamento. L'articolo si basa anche su un'intervista dell'autrice con Ira, una giovane trapper emergente originaria del napoletano.

I due saggi successivi optano, invece, per una riflessione interdisciplinare fra la musica trap e i linguaggi visuali, soprattutto quelli veicolati dai social e da internet. Nel primo, *Abstract-Rap e talent show* di Matteo Mirabella, l'autore si propone di approfondire, dal punto di vista linguistico, il programma *Nuova Scena – Rhythm + Flow Italia*, primo talent show di Netflix esclusivamente dedicato al rap italiano e ai suoi sottogeneri. Lo studio segue tre direttrici di indagine: l'analisi dei testi musicali presentati nelle prime due stagioni della serie, alcuni campioni di parlato dei rappresentanti dell'*in-group* del rap italiano e i contenuti promozionali pubblicati sui *social network* di Netflix Italia. Il secondo – “*Casa mia o casa tua?*” *Le piattaforme e l'identità performata dalla e nella trap in Italia*, di Mattia Zanotti – indaga le rappresentazioni intermediali dell'italianità nella trap contemporanea, con particolare attenzione ai modi in cui artisti e comunità performano simboli, linguaggi e codici culturali sulle piattaforme social. L'analisi, applicata al brano *Casa mia* di Ghali (2024), si concentra sull'uso creativo del vocabolario legato all'“italianità” – in chiave espressiva, simbolica o ironica – come dispositivo identitario e come forma di partecipazione discorsiva.

L'ultimo articolo della prima sotto-sezione, a cura di Simona Frasca e Luca De Gregorio (*Rap/Trap/Neo-melodica/Urban. Tecnologie del suono e identità culturale nel Sud urbano contemporaneo*), esplora la trap napoletana come fenomeno estetico, sociale e tecnologico, analizzandone i legami con la tradizione neomelodica e con la cultura globale dell'hip hop. Attraverso un approccio interdisciplinare che intreccia musicologia, etnografia, studi culturali e pratiche di produzione digitale, autrice e autore indagano la costruzione di un'identità sonora che si costituisce a partire dal Sud, in cui la melodia e il dialetto agiscono come dispositivi di autenticità e appartenenza.

La seconda sotto-sezione del numero, curata da Borbala Samu e Valentina Carbonara, si apre con un contributo di Yahis Martari (*Buoni e cattivi alla lavagna*).

Artisti e testi della canzone (t)rap italiana nella prospettiva dello sfruttamento linguistico-educativo) che esplora le potenzialità glottodidattiche della canzone rap, trap e drill come strumento per l'insegnamento dell'italiano L2, nei contesti migratori e scolastici caratterizzati da elevata eterogeneità linguistica e culturale. L'articolo si apre con una riflessione sul ruolo dell'educazione linguistica in situazioni di marginalità e vulnerabilità sociale, dove l'apprendimento dell'italiano costituisce anche un veicolo di inclusione, emancipazione e riconoscimento sociale. Attraverso l'analisi di esperienze didattiche e la presentazione dei risultati di un questionario somministrato a trenta insegnanti di italiano L2, lo studio indaga percezioni, pratiche e ostacoli legati all'uso della (t)rap in aula. I dati mostrano un atteggiamento in prevalenza positivo, ma emergono criticità legate a contenuti controversi, complessità lessicale e mancanza di materiali specifici.

Plurilinguismo e prospettiva di genere nel rap uno sguardo longitudinale alle canzoni di Chadia Rodriguez, di Gianluca Baldo, esplora lo spazio intersezionale tra plurilinguismo, prospettiva di genere e linguistica educativa nel contesto della musica rap italiana, con un'attenzione specifica alla produzione di Chadia Rodriguez. Attraverso un'analisi qualitativa longitudinale del contenuto di 18 canzoni pubblicate tra il 2018 e il 2024, lo studio indaga le strategie linguistiche adottate dall'artista, inclusa la commutazione di codice tra italiano, inglese, spagnolo, arabo e francese, e il trattamento tematico degli stereotipi di genere e dell'identità femminile. Sebbene i testi di Chadia Rodriguez riflettano alcuni dei tratti stilistici ed espressivi più tipici del rap. Considerata la loro peculiarità linguistica e in prospettiva di genere, il contributo affronta inoltre la questione dell'adozione in ambito educativo di questi testi, in particolare nei corsi di lingua e cultura italiana (L2) per adolescenti.

Il terzo contributo (*Oh Mamma Mia di Guè e Rose Villain. Insegnare l'italiano L2/LS attraverso il multilinguismo e il multiculturalismo della canzone urban*) di Moira De Iaco, analizza la canzone *Oh Mamma Mia* di Guè e Rose Villain avanzando la proposta di usare tale brano come uno strumento valido per insegnare elementi linguistici e di pragmatica interculturale. L'analisi della struttura sintattica, metrica, lessicale del testo consente di valorizzare l'apprendimento di espressioni di base e

d'uso quotidiano quali “Come ti chiami?” o “Come va?” e di riflettere su forme contratte (“m’ami”, “m’accompagni”), slang giovanile (“mami”, “papi”) e varietà dialettali (“guagliù”). È possibile esaminare gli usi dell’espressione “mamma mia”, le immagini espressive e i diversi esempi di code mixing italiano-inglese che favoriscono la musicalità del brano e rendono il testo maggiormente fruibile dal pubblico giovanile.

I successivi due contributi sono orientati alla didattica della pragmatica. Il primo, firmato da Borbala Samu e intitolato *Scortesie e didattica dell'italiano L2. Testi (t)rap e manuali a confronto*, esplora il potenziale formativo della (t)rap italiana contemporanea come risorsa per sviluppare la competenza pragmatica negli apprendenti di italiano L2, con particolare attenzione al linguaggio scortese e alle sue funzioni comunicative e identitarie. Partendo dalla constatazione che i manuali di italiano L2 tendono a proporre modelli linguistici epurati da conflittualità e deviazioni dalle norme di cortesia, si analizza in chiave comparativa la presenza e il trattamento della scortesie in due serie di manuali di ampia diffusione e in un corpus selezionato di testi (t)rap. Pur segnalando che uno dei manuali introduce, seppure in modo circoscritto, brani rap e note metapragmatiche, l'indagine sottolinea la carenza generale di contestualizzazione e di riflessione sull'uso situato della scortesie, a fronte della ricchezza espressiva e funzionale riscontrabile nei testi musicali. Il linguaggio della trap, spesso relegato ai margini per il suo carattere trasgressivo, si configura come uno spazio di elaborazione espressiva della scortesie. Il quinto e contributo della sotto-sezione (*Oltre la cortesia: rap, diss culture e la sfida di insegnare la scortesie in italiano L2*, di Andrea Civile) dà conto di un esperimento condotto con studenti adulti presso l'Università per Stranieri di Perugia, con l'obiettivo di esplorare la scortesie non come deviazione indesiderata, ma come parte integrante del *linguistic landscape* in cui gli apprendenti vivono quotidianamente. Tradizionalmente, l'insegnamento si concentra sulla cortesia e sulle forme neutre, lasciando in ombra quelle pratiche comunicative in cui sarcasmo, presa in giro e conflitto giocano un ruolo centrale. Il brano *Pagliaccio* di Marracash è stato scelto come input autentico per un percorso di ascolto, analisi e produzione creativa.

Attraverso le sue allusioni, metafore e strategie di *mock impoliteness*, gli apprendenti hanno potuto riflettere sul rapporto tra lingua, identità e critica sociale, sperimentando modalità di espressione che nei manuali di lingua raramente trovano spazio. I risultati evidenziano come la scortesia, affrontata criticamente, possa diventare uno strumento di consapevolezza pragmatica e di *agency* linguistica.

L'ultimo contributo analizza le peculiarità linguistiche del rap in cinese ed esplora le potenzialità di questo genere come materiale autentico per la didattica nelle aule universitarie italiane. L'analisi si basa su un corpus costruito attraverso la piattaforma *Sketch Engine*, composto da brani di 73 rapper che hanno partecipato al programma Rap of China. La prima parte mette in evidenza la glocalizzazione lessicale del rap cinese, ponendola a confronto con i risultati ottenuti nello studio sul rap italiano. La seconda parte, invece, adotta un approccio prevalentemente qualitativo e propone un'analisi sintattico-testuale dei tratti distintivi del registro colloquiale del cinese, come l'omissione di elementi e le strutture topic-comment.

Bibliografia

- Coscarelli, Joe (2022), *Rap Capital. An Atlanta Story*, New York, Simon & Schuster.
- Foster Wallace, David, Costello, Mark (1989), *Signifying rappers. Rap and Race in the Urban Present*, New York, Ecco Press.
- Kaluža, Jernej (2018), *Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential*, «IAFOR Journal of Media, Communication & Film», vol. 5, n. 1, pp. 23-41.
- Krims, Adam (2000), *Rap Music and the Poetics of Identity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Martari, Yahis, Samu, Borbala (a cura di) (2024), *La canzone (t)rap per l'educazione linguistica plurilingue e interculturale*, in «Rassegna Italiana di Linguistica Applicata», vol. 1, pp. 39-177.
- Paşa, Can; Tarikci, Abdurrahman (2025), *Subgenre classification in hip hop music: an analysis of machine learning architectures*, «Online Journal of Music Sciences», vol. 10, n. 2, pp. 235-247.
- Piccinini, Alberto, Robertini, Giovanni (2025), *Maxi-rissa. I diari della trap*, Milano, Nottetempo.
- Reese, Eric (2022), *The History of Trap*, s.l., s.n. (auto-pubblicazione; distrib. Barnes & Noble Press).
- Sarti, Tommaso (2025), *Pisciare sulla metropoli. (T)rap, Islam e criminalizzazione dei maranza*, Bologna, Machina/DeriveApprodi.
- Shaw, A. R. (2020), *Trap History: Atlanta Culture and the Global Impact of Trap Music*, s.l., BlueField Media, LLC.

Nota biografica

Daniele Comberiati è professore associato in Italianistica all'Université de Montpellier Paul-Valéry. Si occupa di letteratura della migrazione, postcolonialismo italiano, fantascienza e romanzo grafico.

Yahis Martari è professore associato di Didattica delle lingue moderne all'Università di Bologna. Si occupa di lingua italiana di nuovi italiani, teoria della complessità, materiali autentici per la glottodidattica, intelligenza artificiale.

Chiara Mengozzi è docente di Letteratura italiana e Teoria della Letteratura presso l'Università Carolina di Praga. Si occupa di letteratura migrante e postcoloniale, ecocritica, *animal studies* e intersezioni tra scienza e letteratura.

daniele.comberiati@univ-montp3.fr

yahis.martari@unibo.it

chiara.mengozzi@ff.cuni.cz

Come citare questo articolo

Comberiati, Daniele, Martari, Yahis, Mengozzi, Chiara (2025), *Introduzione. Centri e periferie della Trap. Identità, linguaggi, rappresentazioni*, «Scritture Migranti», a cura di Valentina Carbonara, Daniele Comberiati, Chiara Mengozzi, Borbala Samu, n. 19, pp. 1-11.

Informativa sul Copyright

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.

