

GABRIEL SEROUSSI

LA PERIFERIA VI GUARDA CON ODIO: COME NASCE LA FOBIA DEI MARANZA

Milano, Agenzia X, 2025, 217 pp.

Chiara Simone

La periferia vi guarda con odio: come nasce la fobia dei maranza è il frutto di un'approfondita analisi socioculturale del fenomeno dei maranza che l'autore, il giornalista freelance Gabriel Seroussi, compie tra la primavera del 2024 e l'estate del 2025. Avvalendosi di molteplici dialoghi con personalità della scena musicale italiana, attiviste e professoressse universitarie, l'autore prova a leggere questo fenomeno attraverso la musica rap e trap, linguaggi principalmente giovanili fitti di richiami culturali transnazionali (ad esempio, alle sonorità e alla lingua araba, parlata da molti artisti figli di immigrate nordafricane, oppure al rap francese e statunitense). Il risultato è un libro tanto urgente quanto complesso, orizzontale e polifonico, lontano da ogni accondiscendenza e stereotipia. Seroussi osserva come «la figura del maranza incarna due delle categorie sociali più temute dalla maggior parte degli italiani: i giovani e le persone non bianche» (38, edizione Kindle), restituendoci il ritratto di un'Italia dalle istituzioni, dalla politica e dai media estremamente sordi (ma più spesso apertamente ostili) ai cambiamenti demografici e culturali che hanno investito il paese negli ultimi trent'anni. Se è vero che l'intersecarsi di dinamiche di marginalità urbana con i percorsi e le scelte di vita individuale rendono molto difficile tracciare un quadro generale dei giovani abitanti delle periferie italiane senza scadere nel pregiudizio o nella discriminazione, è anche vero che il termine maranza ha catturato l'attenzione mediatica nazionale per il prototipo a cui ha dato risalto:

Con questa parola, infatti, si identifica una persona giovane, di sesso maschile, solitamente cresciuta in periferia, che ostenta atteggiamenti "di strada", ascolta musica rap e indossa capi d'abbigliamento e accessori appariscenti, legati al mondo dello streetwear. Spesso, ma non necessariamente, il maranza ha origini nordafricane o proviene, comunque, da una comunità razzializzata (12-13, edizione Kindle).

Gabriel Seroussi si era già confrontato con le questioni della trap e del fenomeno maranza in una serie di articoli apparsi su *Lucy. Sulla cultura* (“Simba La Rue. La rivincita dei maranza”, 27 gennaio 2025) e su *Rivista Studio* (“La verità, vi prego, sui maranza”, 21 maggio 2024); tuttavia, *La periferia vi guarda con odio* è uno studio più maturo e ricco nel suo alternare capitoli dedicati all’analisi socioculturale, musicale e linguistica a capitoli composti da interviste più o meno informali a personalità italiane e non provenienti dal mondo della musica o dell’industria discografica, dell’attivismo laico e religioso o ancora del panorama accademico. Il libro conta diciannove capitoli, a cui si aggiunge una prefazione a firma dello street artist Mosa One, dove viene evidenziata, tra le altre cose, la possibilità di sfruttare la popolarità del termine maranza per riappropriarsi con orgoglio di un’identità proletaria e/o afrodiscendente.

Dopo l’introduzione al volume, in cui Seroussi ribadisce l’urgenza di un cambiamento culturale in un’Italia piagata dall’aumento della violenza razziale e dall’inasprirsi delle politiche securitarie e repressive, il capitolo *Dare un nome a una paura: Maranza* ricostruisce l’origine del termine, diffuso in alcuni brani del rapper Jovanotti nell’ormai lontano 1989 e indicante, all’epoca, un giovane dall’atteggiamento sfrontato, irriverente e disimpegnato rispetto alle questioni sociali e culturali. L’autore individua poi il periodo della pandemia da Covid-19 come l’incubatrice di una serie di fenomeni social che danno vita a una rinnovata circolazione della parola maranza, stavolta indice di una nuova marginalità razziale e di classe insieme. Secondo l’autore, dal 2020 il termine avrebbe iniziato a diffondersi in modo virale, dapprima su Twitch e poi su TikTok. In questo passaggio, una risemantizzazione legata alla congiuntura storico-sociale (e a una percezione allarmistica dei mutamenti demografici in corso) ne ha progressivamente spostato l’uso verso la designazione di ragazzi provenienti da contesti sociali marginali, spesso, ma non esclusivamente, figli di famiglie immigrate, in particolare di origine nordafricana. Il termine richiama inoltre specifici riferimenti culturali, come l’ascolto della musica rap e l’adozione di uno stile di abbigliamento riconducibile allo

streetwear europeo, caratterizzato ad esempio da tute di marca, scarpe modello Nike TN e borselli a tracolla.

Tra i capitoli “collaborativi” del saggio spiccano quelli dedicati alle realtà multiculturali della musica trap delle grandi città e periferie del nord Italia; la modalità dell’intervista e della frequentazione accompagnata e commentata di luoghi ed eventi chiave per la vita di quartiere permettono di avvicinare quelle dinamiche sociali e culturali raccontate dai media quasi sempre dall’esterno e senza una misurazione della percezione di chi tali realtà le vive quotidianamente sulla propria pelle. Ad esempio, il capitolo *Genovese e arabo*, in collaborazione con Helmi Sa7bi e Sayf, offre uno sguardo tanto sulle abitudini di vita quanto sulle sperimentazioni musicali condotte da alcuni giovanissimi talenti della scena genovese; in *Torino città migrante*, da una discussione con Ensi e Sem emerge il parallelismo tra razzismo xenofobo (più recente) e antimeridionalismo (figlio delle migrazioni interne del secolo scorso) come due istanze alla base delle dinamiche di emarginazione e ghettizzazione delle fasce sociali meno abbienti nelle metropoli settentrionali.

In altre sezioni del saggio sono i luoghi della (contro)cultura, assieme alle persone che li abitano, a divenire il fulcro dell’analisi dell’autore. In *Fare rap è fare politica* Seroussi visita il Centro Sociale Cantiere (attivo a San Siro, Milano, sin dal 2001) in compagnia dell’attivista Selam che, assieme ad altri volontari, ha aiutato a costruire consapevolezza e relazioni politiche nel quartiere attraverso la musica hip hop, il writing e il freestyle, rendendo il Cantiere un luogo di riferimento per il rap milanese e italiano *in toto* sin dalla metà degli anni duemila. Il capitolo *Non esistono ragazzi cattivi* prende invece il nome dall’Onlus Kayros, un progetto nato nel 2000 a Lambrate, Milano, con lo scopo di accogliere in comunità residenziali giovani fino ai venticinque anni con procedimenti penali a carico. L’iniziativa, intrapresa e portata avanti da don Claudio (attualmente cappellano dell’Istituto Penale Minorile Beccaria) ha creato un contesto sicuro e familiare per sostenere la rieducazione e il reinserimento sociale di tantissimi giovani provenienti da contesti marginali, spesso razzializzati. Tra le figure della scena musicale passate da Kayros, anche due celebri rapper della scena italiana attuale come Simba La Rue e Baby Gang, frequentemente

associati all'estetica e alla cultura maranza. Come dimostrano questi capitoli, l'autore è attento, pur nell'eterogeneità dei discorsi, a non perdere mai di vista lo scopo del saggio, quello di smontare una narrazione superficiale e strumentale di una fetta della popolazione italiana al tempo stesso sempre più rilevante numericamente (e, come dimostra il successo degli artisti trap e rap contemporanei, anche culturalmente) e sempre più "mostrificata". Proprio di mostrificazione parla Seroussi con il professor Paolo Grassi nel capitolo intitolato *La mostrificazione di San Siro*, dedicato alle trasformazioni urbanistiche ed etnografiche del quartiere milanese, vittima di «un ciclo di violenza istituzionale che involontariamente ha finito per alimentare l'emersione di subculture urbane capaci di riappropriarsi di quello stigma, trasformandolo in una fonte di identità, orgoglio e appartenenza» (57, Edizione Kindle). La riappropriazione di una sottocultura strumentalizzata e incompresa passa, assieme alla musica, attraverso l'estetica, come rilevato nel dialogo con lo stilista Peter Wassili nel capitolo *Vestire maranza*; qui si sottolinea soprattutto l'influenza culturale che il rap francese ha esercitato sulla scena trap italiana, dove spiccano ragazze e ragazzi di seconda generazione, soprattutto nordafricani e più aperti ad una realtà intrinsecamente multilingue e multiculturale.

Se in alcuni capitoli si osserva empiricamente come sia mutato il contesto produttivo e ricettivo della musica rap realizzata da artisti di seconda generazione negli ultimi trent'anni (*Avanti Ghali, dopo Ghali e Non è un paese per rapper* con Amir Issaa), in *La parola ai fan. Un'analisi statistica sul rap italiano* Seroussi riporta i risultati del questionario da lui condotto tra aprile e maggio 2025 e intitolato "Rap Italiano Next Gen", dimostrando che esiste, statisticamente, una discreta consapevolezza della connessione tra musica trap e identità sociale e politica sia degli artisti che del pubblico che di questa musica ha fatto una bandiera di identificazione e riscatto. Uno degli aspetti più interessanti che viene fuori dall'analisi è la sottorappresentazione del pubblico e delle artiste donne sulla scena trap italiana; dato che sembra confermato dalla presenza, tra gli artisti intervistati, di due sole rapper: Linda e LaHasna, di origini rispettivamente ivoriane e marocchine, le quali evidenziano quanto «sono state costrette a scontrarsi con stereotipi e dinamiche di

mercato difficili da scalfire» (p.192 Edizione Kindle), sebbene il successo nazionale di un'artista come Anna dimostri che le cose stanno lentamente cambiando anche in Italia per quanto riguarda il pubblico della generazione Alpha (i nati dopo il 2010).

La conclusione del saggio ritorna circolarmente sul problema della costruzione mediatica dei maranza, senza tuttavia offrire alcuna rapida risposta o soluzione ad un problema insieme culturale e percettivo, al quale non hanno giovato e non giovano tutt'ora le narrazioni xenofobe e allarmistiche portate avanti da larga parte della politica italiana. È proprio questo problema che il titolo stesso del libro vuole icasticamente presentare, come spiega Seroussi nel capitolo conclusivo. Il titolo infatti riprende un graffito fatto a Milano nel 2014, in occasione di un corteo contro gli sfratti previsti per l'Expo. Questa scritta, inizialmente comparsa presso la fermata della metro Missori, è successivamente diventata un'opera d'arte grazie all'artista Amir Fathi e non evoca, ci spiega l'autore, un odio cieco o una violenza gratuita che muove dalla periferia verso di "noi". È uno slogan, quello del titolo, che restituisce al lettore l'idea che esiste una fobia (dunque una paura irrazionale) nei confronti della periferia, che si vuole abitata da categorie di persone costruite da uno sguardo distorto e "da lontano, pertanto mai avvicinate, ascoltate o comprese. Il saggio di Seroussi, irrequieto mosaico di interviste e osservazioni dirette, si configura in questo senso come vero antidoto alla paura, invitandoci continuamente alla permeabilizzazione del nostro orizzonte culturale.

Nota biografica

Chiara Simone è dottoranda all'Università Carolina di Praga, dove studia le narrazioni grafiche nell'era dell'Antropocene e tiene un corso sul *graphic novel*. Ha pubblicato articoli su riviste scientifiche italiane e internazionali ed è membro del gruppo di ricerca "Osservatorio sul romanzo contemporaneo". È anche redattrice della rivista «Aura. Rivista di Letteratura e Storia delle idee». I suoi principali interessi di ricerca includono l'ecocritica, la teoria letteraria, gli studi sui fumetti, il postumanesimo e la critica del capitalismo.

chiara.simone@ff.cuni.cz

Come citare questo articolo

Simone, Chiara (2025), "Gabriel Seroussi, *La periferia vi guarda con odio: come nasce la fobia dei maranzà*", «Scritture Migranti», a cura di Valentina Carbonara, Daniele Comberiati, Chiara Mengozzi, Borbala Samu, n. 19, pp. 305-310.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/23805>

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.