

ANDREA BERTOLUCCI
GUERRA ALLA TRAP. LE PAROLE CHE FANNO PAURA

Roma, Arcana Edizioni, 2025, 120 pp.

Carmela Viscardi

Guerra alla trap. Le parole che fanno paura, ultimo libro di Andrea Bertolucci, giornalista tra i maggiori esperti in Italia di cultura trap e hip hop, è un saggio che si pone l'obiettivo di indagare la trap non solo nella sua dimensione sonora, ma come un “prisma” attraverso il quale leggere ed analizzare le dinamiche di marginalità urbana e sociale. Attraverso una dettagliata ricostruzione della storia della cultura hip hop e della trap, l'autore evidenzia come il «blocco» – lo spazio urbano cementificato, spesso vissuto come una prigione – sia stato trasfigurato dai rapper in un palcoscenico di autodeterminazione. La trap emerge, infatti, come una forma di “cinema di strada”, che costringe l'ascoltatore a guardare dentro luoghi spogli e difficili, nei quali la parola diventa l'unico strumento per negoziare un'identità multietnica e transmediale.

Bertolucci divide il suo testo in sette capitoli, introdotti dalla prefazione di Enzo Mazza, CEO di FIMI, la Federazione dell'Industria Musicale Italiana; tale prefazione risulta di fondamentale importanza per il lettore, poiché riesce a fornire i primi spunti interpretativi: si comprende fin da subito come, ad esempio, “la guerra” citata nel titolo non sia solo quella dei tribunali o dei decreti sicurezza, quanto piuttosto uno scontro di civiltà tra chi detiene il potere narrativo (gli adulti/le istituzioni) e chi lo subisce (i giovani/le periferie).

Il saggio, nel tracciare la storia della trap dagli albori ad oggi, guida il lettore verso un'attenta riflessione sui meccanismi di lotta insiti nel suo sviluppo, senza riferirsi esclusivamente alla dimensione repressiva e giudiziaria, ma evocando un conflitto culturale profondo e persistente, da indagare attraverso la lente sociologica.

Come sottolinea Enzo Mazza nella prefazione, la storia della musica è costellata di paure sociali che individuano nelle nuove espressioni artistiche – dal

rock al punk, fino alla trap – un potenziale nemico; in questa prospettiva, la trap diventa il riflesso di una società che le istituzioni non sanno gestire: non è la musica a creare il degrado, ma è la musica a fotografare un “male” preesistente. La guerra, dunque, si manifesta proprio nello scollamento tra una generazione adulta che richiede alla cultura messaggi rassicuranti e una generazione giovane che utilizza linguaggi crudi ed esplicativi per rivendicare la propria esistenza.

Nel capitolo introduttivo, intitolato *La guerra (in)civile americana*, l'attenzione di Bertolucci è rivolta alla genesi del fenomeno in questione: l'autore rintraccia le radici del genere ad Atlanta, in Georgia, in un contesto di estrema marginalità; nello specifico, la trap nasce nelle *trap house*, abitazioni anguste e abbandonate, destinate allo spaccio. In luoghi simili la musica fungeva da *kitchen gospel*, espressione metaforica coniata dall'autore per indicare come la trap sia stata percepita in prima istanza quale racconto di sopravvivenza economica (il paragone è con il gospel e i *work songs* degli schiavi afroamericani nelle piantagioni, che servivano per narrare la sofferenza e la speranza di liberazione; allo stesso modo il *kitchen gospel* narrava la quotidianità all'interno delle case dello spaccio).

Bertolucci spiega come le grandi organizzazioni criminali abbiano dapprima monopolizzato l'intera questione, per poi cedere il passo a gang locali. La *street credibility* non è più solo un vanto, ma una “religione identitaria” necessaria per negoziare il proprio status in un ambiente che non offre altre forme di capitale sociale.

Nei capitoli successivi si analizza come la geografia criminale e la musica si siano evolute di pari passo, trasformando il controllo del territorio in una moneta di scambio culturale. La transizione descritta dall'autore avviene attraverso due fasi principali che ridefiniscono il concetto di identità periferica. La prima è segnata dall'ascesa di due grandi organizzazioni criminali, i Crips e i Bloods di Los Angeles, nate alla fine degli anni Sessanta con scopo di protezione comunitaria e politica in un'America segregazionista. Tuttavia, col tempo, esse hanno alimentato una simbologia cromatica e gestuale (il blu per i Crips, il rosso per i Bloods) che è divenuta parte integrante dell'estetica hip hop e che ha spinto i rapper a cercare

un'affiliazione con queste gang per ottenere difesa e alimentare la propria *street credibility*. Le gang, in cambio, ottenevano una narrazione celebrativa e un palcoscenico mediatico globale attraverso i videoclip e i testi degli artisti.

Con l'avvento della trap e della drill, Bertolucci osserva un mutamento cruciale: le grandi gerarchie rigide si sono disgregate a favore di un modello iper-locale e fluido: non esiste più un'unica gang centrale, ma una moltitudine di sottogruppi legati al singolo quartiere o addirittura alla singola via.

In un contesto di abbandono istituzionale, la *street credibility* cessa di essere un semplice vanto artistico e diventa una necessità di sopravvivenza; tale evoluzione è stata percepita come problematica, siccome ha condotto ad una fusione pericolosa tra l'identità artistica e quella criminale: gli artisti devono rimanere fedeli a un'immagine di veridicità (*realness*) negoziata con il pubblico, motivo per cui chi non vive una vita criminale spesso finisce per doverla millantare per non perdere di credibilità.

Il sesto capitolo del saggio rappresenta il fulcro dell'analisi, poiché si sofferma sul caso emblematico della Francia come laboratorio europeo in cui la frattura tra centro e periferia, in accordo alle dinamiche dello sviluppo del genere musicale della trap, è decisamente più netta e profonda.

L'autore ricostruisce la tensione storica tra le istituzioni e la scena rap/trap nata nelle *banlieues*; cita le politiche di “tolleranza zero” e le dichiarazioni di figure come Nicolas Sarkozy, che definiva i residenti delle periferie «racaille» (feccia). In questo contesto, Bertolucci dimostra come la trap sia divenuta l'unica forma di narrazione possibile per i figli delle ex colonie, residenti in quartieri-ghetto che lo Stato ha tentato di rendere invisibili. La musica qui è politica per necessità: ogni verso in *verlan* (dal francese «l'envers», lo slang che inverte le sillabe delle parole) è un atto di riappropriazione linguistica contro un sistema che esclude chi non si omologa, rivelando le crepe del modello assimilazionista promosso dalla politica francese.

In conclusione, *Guerra alla trap* di Bertolucci non è soltanto una disamina della storia della trap, ma un'indagine necessaria sulle nuove geografie dell'identità

europea. Il saggio dimostra come la narrazione delle periferie abbia smesso di essere un fenomeno marginale per farsi carico di una potente occupazione, reale e simbolica, del “centro”.

Uno degli esempi più significativi citati dall'autore è quello dei PNL e del loro iconico video girato sulla cima della Torre Eiffel: in questo gesto, il monumento che rappresenta l'identità nazionale francese e il centro per eccellenza viene letteralmente scalato e conquistato da due artisti figli della *banlieue*. Tale atto non è solo una performance estetica, ma un ribaltamento dei rapporti di forza: la periferia non chiede più il permesso per entrare nel centro, ma lo occupa, trasformando il simbolo del potere istituzionale in una *trap house* globale. È la dimostrazione plastica di come lo spazio della marginalità si sia trasformato in un centro narrativo autonomo.

Altrettanto rilevante per la questione dell'ibridismo culturale è l'analisi che Bertolucci dedica all'Afro-trap; il sottogenere rappresenta la sintesi perfetta tra l'identità migrante e la cultura urbana contemporanea: qui i ritmi delle radici africane (dal Senegal al Maghreb) si fondono con le sonorità elettroniche europee. In questo interstizio la trap diviene un promettente territorio di negoziazione dove il linguaggio e il ritmo superano i confini nazionali, creando un prodotto musicale che è al contempo locale e transnazionale.

Il volume di Bertolucci dimostra che la «guerra alla trap» è, in ultima istanza, una reazione alla prepotente emersione di un'identità multietnica che rivendica nuovi spazi di cittadinanza. Nello scenario delineato, la trap agisce come un catalizzatore identitario capace di ribaltare il destino della periferia: il blocco, citato all'inizio, cessa di essere un perimetro di esclusione per trasformarsi nel baricentro di una nuova e dirompente narrazione globale.

Nota biografica

Carmela Viscardi è dottoranda in Letterature comparate presso l'Università degli Studi Internazionali di Roma e cultrice della materia nella medesima disciplina presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, ateneo nel quale ha conseguito la laurea in Filologia Moderna nel 2024.

È membro del gruppo di ricerca “Dopo il primato”, afferente all’Osservatorio sul romanzo contemporaneo, progetto triennale di ricognizione sulla narrativa del terzo millennio. Ha trascorso un periodo di studi presso Nantes Université, in Francia, ed è attualmente all’Università Carolina di Praga in qualità di Visiting PhD Researcher. Si occupa di translinguismo, letterature delle migrazioni e urban studies.

c.viscardi@studenti.unint.eu

Come citare questo articolo

Viscardi, Carmela (2025), “Andrea Bertolucci, *Guerra alla trap. Le parole che fanno paura*”, «Scritture Migranti», a cura di Valentina Carbonara, Daniele Comberiati, Chiara Mengozzi, Borbala Samu, n. 19, pp. 311-315.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/23806>

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.