

UNIVERSITÀ DI MESSINA
DIPARTIMENTO DI CIVILTÀ ANTICHE E MODERNE



PELORO

rivista del dottorato in scienze umanistiche

X, 2 - 2025

ISSN 2499-8923

UNIVERSITÀ DI MESSINA
DIPARTIMENTO DI CIVILTÀ ANTICHE E MODERNE



PELORO

rivista del dottorato in scienze umanistiche
X, 2 - 2025

IL CONFLITTO

Prospettive storico-antropologiche,
filosofico-sociali,
filologico-letterarie
e archeologiche

Atti della *Student Conference*
del Dottorato di ricerca in Scienze Umanistiche
Messina, 7-8 maggio 2024

ISSN 2499-8923

DIRETTORE RESPONSABILE

Caterina Malta (Messina)

COMITATO SCIENTIFICO

Annamaria Anselmo (Messina), Andrea Bellantone (Toulouse), Elena Caliri (Messina), Lorenzo Campagna (Messina), François de Catalay (Brussel), László Csorba (Budapest), Vincenzo Fera (Messina), Giorgio Forni (Messina), Mauro Geraci (Messina), Giuseppe Giordano (Messina), Teresa Martínez Manzano (Salamanca), Florian Mehlretter (München), Petros Petsimeris (Sorbonne), Johnatan Prag (Oxford), Giuseppe Ucciardello (Messina)

COMITATO DI REDAZIONE

Pierandrea Amato (Messina), Annamaria Anselmo (Messina), Rosalba Arcuri (Messina), Giovanni Barberi Squarotti (Torino), Paolo Guido Bettineschi (Messina), Salvatore Bottari (Messina), Elena Caliri (Messina), Lorenzo Campagna (Messina), Giovanni Cascio (Messina), Emanuele Castelli (Messina), Daniele Eligio Castrizio (Messina), Luciano Catalioto (Messina), Marie-Ange Causarano (Messina), Marco Centorrino (Messina), Giovanna Costanzo (Messina), Valentina Cuccio (Messina), Giovanna D'Amico (Messina), Paola de Capua (Messina), Pasquale De Meo (Messina), Patrizia De Salvo (Messina), Anita Di Stefano (Messina), Carlo Donà (Messina), Rosa Faraone (Messina), Giorgio Forni (Messina), Rita Fulco (Messina), Pierino Gallo (Messina), Fabio Gembillo (Messina), Mauro Geraci (Messina), Maria Laura Giacobello (Messina), Daniela Gionta (Messina), Giuseppe Giordano (Messina), Sandro Gorgone (Messina), Giuliana Gregorio (Messina), Caterina Ingoglia (Messina), Lorenzo Lozzi Gallo (Messina), Caterina Malta (Messina), Paola Megna (Messina), Claudio Meliàdò (Messina), Raphael Merida (Messina), Giovanni Messina (Messina), Marcello Mollica (Messina), Fabrizio Mollo (Messina), Mariangela Monaca (Messina), Marina Montesano (Messina), Marco Onorato (Messina), Francesca Pentassuglio (Messina), Jessica Piccinini (Macerata), Novella Primo (Messina), Mariangela Puglisi (Messina), Antonio Rollo (Napoli), Annunziata Rositani (Messina), Fabio Rossi (Messina), Fabio Ruggiano (Messina), Elena Santagati (Messina), Patrizia Sardina (Palermo), Massimo Scotti (Messina), Salvatore Speciale (Messina), Alessandra Tramontana (Messina), Giuseppe Ucciardello (Messina), Anna Maria Urso (Messina), Susanna Villari (Messina)

COMITATO TECNICO

Nunzio Femminò (Messina-SBA), Dario Orselli (Messina-SBA)

GESTIONE EDITORIALE

Daniela Gionta (Messina), Pasquale De Meo (Messina)

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

GA Design | Giusy Algeri (Messina) – La Celere di Domenica Maimone (Messina)

Contatto principale: cmalta@unime.it

Sito web: <http://cab.unime.it/journals/index.php/peloro>



SOMMARIO

I

<i>Nota editoriale</i>	3
Intervento di apertura	
CATERINA RESTA, <i>La guerra, la vita la morte</i>	17
Relazioni	
CARLA TULINI, <i>Un 'esercito di terracotta' per le dee: figure di guerrieri dai santuari di Campetti nord e Portonaccio a Veio (RM)</i>	33
SERENA NOCITA, <i>I conflitti della seconda metà del V secolo a.C. e la fondazione di Tyndaris. Nuovi dati dalla ceramica a vernice nera</i>	49
STEFANO PIAZZESE, <i>La formalizzazione del conflitto nel pensiero eschileo</i>	71
ELEONORA CANTATORE, <i>Archeologia del conflitto: dinamiche di incontro e/o scontro tra Greci e non Greci nel territorio di Eloro</i>	85
STEFANIA GOLINO, <i>Manipolazioni di miti e risoluzioni di conflitti: i casi di Sparta e Taranto</i>	101
RAFFAELE RIZZO, <i>Un paesaggio in conflitto. Analisi spaziali per lo studio delle dinamiche di colonizzazione nella Puglia preromana</i>	115
ANTONIO ZANFARDINO, <i>Ovidio, Medea e gli altri barbari: incontri e scontri culturali nel libro III dei Tristia</i>	133
VITTORIA DOZZA, <i>Attribuzioni in conflitto e isopsefia conciliatoria: sui lemmi autoriali degli epigrammi di Leonida di Alessandria</i>	151
GIUSEPPE TROVATO, <i>Come si deve scrivere un commento: precettistica e polemica in un passo di Galeno</i>	165

SOMMARIO

NICOLÒ ANEGG, <i>Comes, corrector e aristocrazia regionale. Il conflitto nella provincia di Cassiodoro</i>	177
LAVINIA FRISONE, <i>Stilicone e la corte di Ravenna: un conflitto culturale?</i>	191
FABIANA ROSACI, <i>Trame politiche o conflitti 'etnici'? Il caso degli Isauri nel V secolo d.C. attraverso una proposta di rilettura della Vita Cononis</i>	205
ANDREA LOSTUMBO, <i>1062-1100: un conflitto tra due papi? Riflessioni metodologiche sulla storia ecclesiastica del secolo XI</i>	217
GIACOMO EVANGELISTI, <i>Christina di Markyate: l'agiografia come standardo</i>	231
MICHAEL BERTINI, <i>L'altro fra noi: incontro e scontro, opposizione e integrazione nelle opere di Giraldo Cambrense</i>	245
GIOVANNI DI BELLA, <i>Realtà latina e mongola in conflitto. L'esperienza odepórica di Guglielmo di Rubruck (1253-1255)</i>	257
GIORGIA PULEIO, <i>Noi e gli altri: guerra, pace, alterità nel Directorium ad passagium faciendum</i>	273
CLAUDIA ERCOLI, <i>«Horrendum scelus, piaculare flagitium in partibus Calabriae». Il caso di Federico, vescovo di Bisignano (XIV secolo)</i>	287
MARIA ROSA G. DE LUCA, <i>Manuel Caleca: il conflitto politico e religioso nelle epistole a Manuele II Paleologo, Demetrio Cidone e Massimo Crisoberga</i>	301
GIUSEPPE ZECCATO, <i>Antinomie dialettiche nel De magnanimitate di Giovanni Pontano</i>	317
ELISA TURRISI, <i>Trarre vantaggio dal conflitto: gli effetti della guerra civile catalana sull'economia siciliana (1462-1472). Appunti per una ricerca</i>	331
ELISA PUPPI, <i>Pietro Zen, patrizio veneziano e turco rinnegato: incontri, scontri e scambi tra Venezia e la Porta</i>	353
ROSARIO CARBONE, <i>«So scudo e lancia adoperare anch'io»: Marfisa donna e cavaliere</i>	363

II

ANTONINO CAMPAGNA, <i>Reciprocità conflittuale. Rileggere i rapporti mediterranei tra asimmetrie e co-dipendenze nella prima età moderna</i>	389
EDOARDO FLAVIO TESOLIN, <i>Tra Serdar Morlacchi e Soprintendenti veneziani. La leadership delle compagnie morlacche durante la Guerra di Candia (1645-1669)</i>	403
LUCA DOMIZIO, <i>Storia militare e microstoria: Torino e Genova nel 1672</i>	423
FRANCESCO BIASI, «Soldat par devoir, nul [...] par métier». <i>Teorie sul conflitto e pratiche di modelli militari nell'Illuminismo euroatlantico</i>	437
BEATRICE MONTI, «Io sono la lotta». <i>Conflitto e ragione nella Scienza della Logica di Hegel</i>	453
UGO MURACA, <i>I Cahiers de doléances nobiliari del 1789: un conflitto elettorale?</i>	467
GIACOMO CARMAGNINI, <i>Tra resistenza e ribellione. I confini normativi del conflitto pubblico nel decennio rivoluzionario</i>	481
FILIPPO VILLARI, <i>Filippo Mazzei e la sua visione della Rivoluzione francese</i>	495
LUCA DI NARDO, <i>Il conflitto come inclinazione intellettuale di Alessandro Manzoni: dalle lettere all'opera letteraria</i>	507
GIORGIO TOSO, <i>Le ripercussioni militari e sociali della guerra d'Indipendenza greca sulla Tunisia (1821-1830)</i>	517
OTTAVIO LOVECE, <i>La struttura del conflitto nello gnoseologismo di John Stuart Mill</i>	531
MARGHERITA PINZANI, 'Perfettibilità' e 'incivilimento' nella «Biblioteca Italiana» e negli «Annali Universali di Statistica». <i>La figura femminile nell'immaginario coevo</i>	547

SOMMARIO

GIUSEPPE FOTI, <i>Il diritto di proprietà nell'era contemporanea: tra la facoltà di disposizione e la facoltà di godimento</i>	559
VINCENZO FERRO, <i>Le radici del 'Politico': Carl Schmitt lettore di Clausewitz</i>	571
ORIANA BELLISSIMO, <i>Nell'Affrica italiana di Ferdinando Martini: «impressioni e ricordi» del conflitto e dell'incontro con l'alterità nella colonizzazione italiana dell'Eritrea</i>	585
ROSITA CASTELLUZZO, <i>Immagini della guerra e della pace nel Pascoli 'libico'. La notte di Natale</i>	597
LINDA CHIAVAROLI, <i>La rappresentazione del lavoro femminile in tempo di guerra: Cordelia e altre voci della saggistica italiana</i>	623
CHIARA VITA, <i>La fantasmagoria della guerra. Walter Benjamin e la Grande Guerra</i>	637
FRANCESCO MANCUSO, <i>Lo studio come categoria del conflitto. Walter Benjamin lettore di Kafka</i>	651
MARCO SPADA, <i>L'emigrazione dei minatori siciliani nella Francia del secondo dopoguerra: tra conquiste sindacali e disagio</i>	661
LORENZO CITTADINI, <i>«Era Spagna anche la zolfara»: lo specchio del viaggio-guerra nell'Antimonio di Leonardo Sciascia</i>	671
EUGENIO ENEA, <i>'Testimoni scomodi'. I missionari comboniani di fronte alla guerra coloniale portoghese</i>	687
MARIANNA LUNARDINI, <i>La questione del confine Etiopia-Somalia e il ruolo dell'Italia durante l'AFIS: un conflitto preannunciato</i>	701
ANTONINO GIANNETTO, <i>Tra conflitto e riconciliazione: l'immagine nel pensiero di Martin Buber</i>	715
EMANUELA GIORGIANNI, <i>Raffaello Franchini e la dialettica della libertà</i>	731
FLAVIANA ASTONE, <i>Disemia siciliana. Le tensioni tra identità locale e sguardo esterno</i>	743
GIUSEPPE RUSSO, <i>Quale pacifismo? Norberto Bobbio e Danilo Zolo a confronto</i>	755

PANTALEONE CONDELLO, <i>La stasis della potenza nel pensiero di Giorgio Agamben</i>	767
UMBERTO SPATICCHIA, <i>Odio digitale: ascesa del conflitto tra uomo e intelligenza artificiale</i>	777
IRENE CALABRÒ, <i>Il conflitto delle immagini. War at a distance (2003) di Harun Farocki</i>	791
ROBERTA PANDOLFINO, <i>La polisemia del conflitto e la ricerca del compromesso: cronache dalla prigione</i>	807
LEONE MICHELINI, «Un racconto di vino e intolleranza». <i>Conflitto, religione e migrazione tra gli studenti indiani di medicina in Armenia</i>	821
FRANCESCA RODOLICO, <i>Le varietà linguistiche della trap italiana: il polylinguaging nei brani musicali di Ghali e Geolier</i>	839
CATERINA MALTA, <i>Conclusioni</i>	851

FRANCESCA RODOLICO

LE VARIETÀ LINGUISTICHE DELLA *TRAP* ITALIANA:
IL *POLYLANGUAGING* E *TRANSLANGUAGING*
NEI BRANI MUSICALI DI GHALI E GEOLIER

Il rapporto della musica italiana con il plurilinguismo, in particolare con i dialetti, rappresenta un dato che discende non solo dall'origine storica della canzone e dai suoi più recenti esiti, ma anche da una questione teorica, connessa al rapporto tra la lingua e la musica leggera moderna e, in particolar modo, agli influssi reciproci tra italiano standard e dialetti, che provocano lo sviluppo di varietà intermedie all'interno del *continuum* lingua-dialetto¹. Per tutto il corso del Novecento, la lingua nazionale e i vari dialetti sparsi per la penisola sono stati in conflitto all'interno del panorama sociolinguistico italiano. Un conflitto in cui l'italiano ha lentamente e progressivamente aggredito gli ambiti d'uso che una volta appartenevano al dialetto, portando a una progressiva riduzione delle situazioni comunicative associate alle varietà dialettali². Il recente aumento dei contatti interpersonali, stimolati dalle nuove forme di comunicazione digitali ha contribuito a invertire la tendenza alla scomparsa dei dialetti e delle varietà di italiano regionale dal tessuto sociolinguistico, trasformando il conflitto in collaborazione artistica e manifestazione dell'identità. Oggi, anzi, i dialetti tornano a essere codici funzionali, e riescono a conquistare per la prima volta ambiti d'uso in un'inedita mescolanza di fattori locali e globali³.

¹ M. DARDANO, *Nuovo manualetto di linguistica italiana*, Bologna 2017.

² T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana: dal 1946 ai giorni nostri*, Bari 2014.

³ S. DAL NEGRO - F. GUERINI, *Contatto: dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, Roma 2007; G. BERRUTO, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma 2020. Per la

Di fronte a un'italofonia ormai generalizzata, i processi di sostituzione di lingua che avrebbero potuto portare alla scomparsa dei dialetti sembrano avere rallentato il loro corso. Ciò che stupisce è la natura dei domini nei quali compare il dialetto, spesso affiancato alla lingua nazionale o ad altre lingue (solitamente l'inglese): domini moderni e giovanili per eccellenza, tra i quali la musica *rap* contemporanea e in particolar modo la *trap*.

Gli esponenti di questo genere musicale usano i loro brani come una lente di ingrandimento sulle realtà periferiche dei grandi centri abitati, sottolineando le difficoltà dell'essere poveri in un contesto dove il mostrarsi ricchi e di successo, soprattutto attraverso i *social media*, sembra essere una condizione necessaria per essere accettati nella società contemporanea. È nelle periferie diseredate delle metropoli che occorre ricercare i codici espressivi delle nuove costruzioni identitarie, ma non solo; questi spazi urbani sono luoghi di migrazione e rifugio, di provvisorietà e miseria, ma soprattutto di lotta e sopravvivenza⁴.

Come evidenzia Chambers⁵:

La città, la metropoli contemporanea, è per molti la metafora preferita dell'esperienza del mondo moderno. Con i suoi dettagli quotidiani, il suo misto di storie, lingue e culture, il suo insieme di tendenze globali e distinzioni locali, la figura della città, come luogo sia reale sia immaginario, sembra costituire una mappa di pronta lettura, interpretazione e comprensione.

All'interno di questo, seppure frammentato, panorama geolinguistico, durante gli anni a partire dal 2010 si assiste allo sviluppo di nuove modalità di fruizione della canzone accompagnate da una forte fram-

canzone in part.: G. PATERNOSTRO - R. SOTTILE, *L'italiano 'cantato' tra modulazione diafasica, tradizione canzonettistica e accesso alla variabilità*, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei*, a cura di G. RUFFINO - M. CASTIGLIONE, Firenze 2019, 409-32; R. SOTTILE, *L'uso del dialetto nella canzone. Studi, tendenze, prospettive di ricerca*, in *L'italiano lungo le vie della musica: la canzone*, a cura di L. COVERI - P. DIADORI, Firenze 2020, 15-22.

⁴ C. RIDANI, *Immaginari e rappresentazioni della transculturalità attraverso le voci rap/trap dei 'nuovi italiani'*, «Archiv für Textmusikforschung», 7, 2 (2022), 1-19.

⁵ I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori: cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Roma 2003.

mentazione dei modelli di riferimento. Insieme a forme che rimangono ancorate alla tradizione musicale italiana, come il cantautorato, è possibile interfacciarsi con nuove sperimentazioni musicali e linguistiche da parte delle nuove generazioni di cantanti. Tra le nuove tendenze è molto rappresentato un sottogenere del rap, noto come *trap*, dalla locuzione inglese *trap house* (letteralmente: ‘casa delle trappole’, ma, nel gergo della tossicodipendenza, ‘casa della droga’). Se con il *rap* si esprimeva un’appartenenza a un gruppo etnico e l’orgoglio di farne parte, con la *trap* si discute principalmente di dipendenza dal denaro, dal sesso, dalle droghe e di disagio giovanile all’interno della società consumistica.

Prima ancora di entrare nel merito dell’aspetto linguistico, è necessario individuare le caratteristiche principali del genere e i suoi sviluppi fino a questo momento. Dal punto di vista musicale, le melodie tendono a essere minimaliste e immerse in atmosfere in genere cupe, mentre la voce è quasi sempre distorta e filtrata dall’*autotune*. Le tematiche scelte, pur avendo come fulcro il successo economico, la realizzazione personale, la vita sfarzosa e la droga come simboli di riscatto di una presunta vita di sacrifici, in realtà cambiano molto da cantante a cantante.

La musica *trap* arriva in Italia tra il 2014 e il 2015 con i primi esponenti a Milano (Sfera Ebbasta e Ghali, con il produttore Charlie Charles) e a Roma (Dark Polo Gang, con il produttore Sick Luke). Dal punto di vista puramente linguistico, in linea generale, la *trap* manifesta in maniera molto diretta, nelle scelte lessicali, la spinta creativa che la anima. La base lessicale è costituita principalmente dal linguaggio giovanile, marcato diafasicamente per scopi espressivi e di immediatezza comunicativa rispetto ai destinatari, ma potenzialmente accessibile anche ad altre generazioni⁶.

Le maniere linguistiche dei giovani *rapper/trapper* italiani ricalcano l’uso giovanile del *polylinguaging*, presente soprattutto nella comunicazione digitale, che prevede «the use of features associated with different languages even when speakers know only few features associa-

⁶ G. ADDAZI - F. POROLI, «Basta la metà». *Osservazioni sulla lingua nella trap italiana*, Siena 2021.

ted with them»⁷. Per quanto quest'uso sia generalmente legato a una dimensione ludica, non si può escludere che il *polylinguaging* svolga anche una funzione socio-identitaria: serve infatti a esprimere una identità multiforme e composita, in cui accanto alle componenti locali trovano posto componenti globalizzate⁸.

In questo panorama musicale e sociolinguistico, i testi del giovane artista campano Emanuele Palumbo, conosciuto con il nome di Geolier⁹, sfruttano tutte le potenzialità del *polylinguaging*, non più sulla base dell'italiano *standard*, ma di un dialetto napoletano solo superficialmente italianizzato, nonché arricchito da espressioni in inglese e marginalmente in altre lingue. Tra i codici che interagiscono nei testi di questo artista, quindi, l'italiano figura occasionalmente ed esclusivamente nella sua variante regionale campana: il rapporto tra dialetto e lingua nazionale è risolto con l'esclusione di quest'ultima e la promozione del dialetto a codice più che nazionale, equiparato alla lingua franca globale.

L'uso del dialetto nella canzone non rappresenta sicuramente una novità nel panorama musicale italiano. A differenza, però, dei testi della tradizione cantautorale (quelli di Fabrizio De André, Franco Battiato, Pino Daniele, per citarne alcuni), in cui i termini in dialetto, frutto di un'accurata selezione linguistica, producono un rimando a una realtà dimenticata e lontana nel tempo, più orientale e mediterranea che vernacolare e folcloristica¹⁰, a partire dai primi anni Novanta, come osserva Coveri¹¹, accanto a una canzone dialettale 'd'autore' si affaccia prepotentemente l'uso di un dialetto gergalizzato, selezionato per esprimere i caratteri di una condizione giovanile marginale e di opposizione.

⁷ J. JØRGENSEN - J. NORMANN *et al.*, *Polylinguaging in Superdiversity*, «Diversities», 13, 2 (2011), 23-37.

⁸ G. ALFONZETTI, *Il polylinguaging: una modalità di sopravvivenza del dialetto nei giovani*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 24 (2013), 213-52.

⁹ Dalla parola francese *geôlier*, 'secondino', che è anche il nome con cui vengono designati gli abitanti di Secondigliano, il quartiere di origine del cantante.

¹⁰ G. ANTONELLI, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna 2010.

¹¹ L. COVERI, *L'italiano e le canzoni*, Firenze 2012.

Per Geolier, il dialetto è il simbolo del legame con la tradizione e l'identità locale; come lui stesso ha affermato durante un'intervista: «Il napoletano non ha grammatica ma abitudini, io parlo quello rionale». La scelta di cantare in dialetto, però, riflette non una chiusura campanilistica ma l'intento di promuovere il locale sul piano globale. La risorgerenza del napoletano è per il *rapper* una forma di reazione ai continui cambiamenti del mondo contemporaneo e al confronto incessante con culture diverse.

Per dare vita a testi marcatamente espressivi, nei brani del *rapper* si innestano tre componenti principali: il dialetto, le lingue straniere e, seppure con minore frequenza, l'italiano regionale.

Nel terreno dialettale dei testi di Geolier trovano spazio numerose inserzioni mistilingui, soprattutto in inglese, presenti già nei titoli di molti brani (*Queen, Lonely, Monday, Money, I Am, Here I come, Give you my love, Dreams*). Le singole parole o le brevi frasi in inglese inserite copiosamente nei testi di Geolier riproducono atteggiamenti alla moda tra i giovanissimi (molto frequente, ad esempio, l'uso di parole come *baby, bitch, homie* o *bro* al posto dei corrispettivi in italiano *standard*):

- (1) *bitch* fa cosə proibit;
- (2) Si dico: “Ti amo” me *trust*;
- (3) Tutt'ə vetrare aret 'a *city*;
- (4) *No more, no baby* che vuò;
- (5) *Tonight* stai triste pecchè dimanə è *Monday*;
- (6) O saj guidamm ə Lambo *black*;
- (7) Fumo e vaco *knock out*;
- (8) n'agg ragione, *homie*.

La lingua italiana, invece, escludendo i brani che prevedono le partecipazioni di altri artisti, è poco rappresentata nella discografia del *rapper*. Come si vede dagli esempi che seguono, tratti dai brani *Poco/troppo, In trappola* e *Me vulev fa ruoss*, contenuti nell'album del 2023 dal titolo *Il coraggio dei bambini*, la varietà di italiano che trova spazio nei suoi brani è quella regionale della Campania, in cui si riversano fenomeni diatopicamente marcati, tendenzialmente dettati dall'influsso del dialetto soggiacente, e che non sono complessivamente soggetti a giudizi di inaccettabilità da parte della comunità di parlanti, ma sono

contemplati nella conversazione ordinaria e negli usi comunicativi correnti.

- (9) Voglio fa nu ritratt a tutta la *famiglia mia*;
- (10) Me pare ca po' veco 'a *vita mia*;
- (11) Papà, sò stanco e nun *fatico*;
- (12) Nisciuno c'ha datə 'na mano quanno nn'o *tenevamo* [...] tutta sta sofferenza che *tengo*¹².

In (9 e 10) è presente l'inversione sintattica tra nome e aggettivo possessivo tipica dell'italiano regionale di area meridionale¹³. In (11 e 12) si nota l'uso dei verbi *faticare* e *tenere* con le loro accezioni regionali; *faticare* assume, infatti, il significato generico di 'lavorare', rispetto alla variante *standard* di 'sottoporsi a una fatica' o 'lavorare faticosamente', mentre il verbo *tenere* ha il significato generico di 'avere'.

Le mescolanze linguistiche promosse da Geolier non sono le uniche nel panorama, in continua espansione, del sottogenere della *trap*. Nella rappresentazione in musica di uno spazio di rivendicazione del disagio giovanile e della crisi identitaria vissuta dai figli dei migranti, la voce del rapper Ghali è una delle più significative.

Ghali Amdouni, conosciuto come Ghali, *rapper* e produttore discografico di origini tunisine, nella sua musica racconta la propria personale condizione transnazionale, mescolando ai temi originali della *trap* forme di romanticismo, impegno sociale e politico. Da qui l'esigenza di creare attraverso la musica uno spazio 'intermedio' tra due Paesi, quello di origine dei genitori, la Tunisia, e quello in cui è nato, l'Italia, al fine di definire la propria posizione come sintesi di esperienze migratorie transnazionali¹⁴. Il desiderio di sentirsi continuamente rappresen-

¹² Gli esempi sono tratti dalle seguenti canzoni di Geolier: (1) *Maradona*, Il coraggio dei bambini (2023); (2 e 3) *Lonely*, Il coraggio dei bambini (2023); (4) *Money*, Il coraggio dei bambini (2023); (5) *Monday*, Il coraggio dei bambini (2023); (6) *Here I come*, Il coraggio dei bambini (2023); (7) *In trappola*, Il coraggio dei bambini (2023); (8) *Poco/tropo*, Il coraggio dei bambini (2023); (9) *Money*, Il coraggio dei bambini (2023); (10) *Emanuele*, Emanuele (2019); (11) *In trappola*, Il coraggio dei bambini (2023); (12) *Me vulev fa ruoss*, Il coraggio dei bambini (2023).

¹³ M. LOPORCARO, *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Bari 2009.

¹⁴ RIDANI, *Immaginari e rappresentazioni*, 4.

tato dalla propria musica si riflette dal punto di vista linguistico nella scelta di non rinunciare a nessuna delle lingue padroneggiate («perché sono ancora un bambino / un po' italiano e un po' tunisino»)¹⁵, contribuendo a creare nella propria mente, seppure inconsciamente, quello che i linguisti Daniel Green e Li Wei¹⁶ definiscono «a coupled control mode», ovvero quella condizione in cui «the matrix language temporarily cedes control to the other language» ed è possibile per i parlanti bilingui o multilingui passare agilmente da una varietà linguistica a un'altra. In questo caso l'uso di vocaboli o intere frasi nella propria lingua madre (nel caso di Ghali le lingue madre sono in realtà due, l'arabo e il francese) rientra, più che nel *polylinguaging*, in quello che viene definito *translanguaging*.

Stando a Li Wei:

Translanguaging is an extension of the concept of languaging, the discursive practices of language speakers, but with the additional feature of using multiple languages, often simultaneously. It is a dynamic process in which multilingual speakers navigate complex social and cognitive demands through strategic employment of multiple languages¹⁷.

A questa definizione, Prada e Nikula aggiungono quella della trasgressività, che spinge l'individuo a sfidare una visione prescrittiva degli usi linguistici per riappropriarsi di uno spazio di legittimazione soggettiva¹⁸. Il fenomeno di *translanguaging* in Ghali, infatti, («mi chiedono in che lingua sogno, che domanda»)¹⁹, oltre a essere un esempio di creatività e flessibilità linguistica, funziona anche come pratica di resistenza alle norme imposte dalla società italiana, permettendogli di affrontare tematiche che lo hanno toccato in prima persona in quanto figlio di im-

¹⁵ La citazione è tratta dal brano di Ghali *Cara Italia* (2018).

¹⁶ D. GREEN - L. WEI, *A Control Process Model of Code-switching*, «Language, Cognition and Neuroscience», 29 (2014), 499-511.

¹⁷ L. WEI, *Translanguaging as a Practical Theory of Language*, Oxford 2017, in part. 15.

¹⁸ J. PRADA - N. TARJA, *Introduction to the Special Issue: On the Transgressive Nature of Translanguaging Pedagogies*, «EuroAmerican Journal of Applied Linguistics and Language», 5, 2 (2018), 1-7.

¹⁹ La citazione è tratta dal brano di Ghali *Good Times* (2020).

migrati, quali l'integrazione e la piena partecipazione alla vita sociale e politica. La poetica di Ghali ridefinisce le strutture tradizionali che appartengono alla lingua e alla cultura italiane mediante l'uso di un linguaggio composito, in cui si intrecciano locale e globale, esperienza personale, cultura generazionale e multiculturalismo²⁰. La lingua straniera non rappresenta un ostacolo per gli ascoltatori ed è motivo di orgoglio per il cantante, che nota: «i fan cantano in arabo [...]. Dimentico i testi ma questi li sanno a memoria»²¹.

Nonostante la lingua maggiormente rappresentata all'interno dei testi di Ghali, insieme all'italiano, sia l'arabo, non mancano riferimenti soprattutto in francese e inglese. Alcuni dei brani più rappresentativi della mescolanza tra lingua italiana, lingua araba e francese sono *Bayna*²², *Safi Safi*²³, *Habibi*²⁴, *Wily Wily*²⁵.

L'esempio (1) appartiene a *Bayna* (in arabo بين ha il significato di 'vederci chiaro'), un brano contenuto nell'album *Sensazione Ultra* del 2022, prodotto da Ratchopper. Analizzando con attenzione il testo del brano è possibile notare come le parole straniere, usate per descrivere una realtà o un fenomeno peculiari, siano accompagnate da una parafrasi descrittiva nella lingua di arrivo (in questo caso specifico le strofe in italiano rappresentano una vera e propria traduzione di quelle cantate in arabo).

- (1) *C'est fini*, non ho più لمسة, giuro che non ho più nulla;
 (2) Oh, *mademoiselle* portami via dalla *misère*;

²⁰ J. NOYER, *Le scelte linguistiche nel rap italiano di oggi: il caso di Ghali*, «Italo-gramma», (2022), 1-16.

²¹ La citazione è tratta dal brano *Oggi no* (2017).

²² Il titolo del brano ha ispirato anche il nome della nave da soccorso donata dal *rapper* all'ONG Mediterranea. Come raccontato da Ghali in un post pubblicato su Instagram, «grazie a *Bayna* e a Mediterranea abbiamo salvato delle vite nel nostro mare».

²³ *Safi* (صافي) è una parola araba che può essere utilizzata in diversi contesti e ha diverse sfumature di significato. In genere è usata per esprimere approvazione, comprensione, o per descrivere qualcosa di limpido o puro.

²⁴ *Habibi* (حبيبي) deriva da *hab* 'amare'. Il suo significato al maschile è 'amato' (solitamente si usa per riferirsi a un amico molto stretto).

²⁵ *Wily Wily Nari Nari* è un modo di dire arabo usato per descrivere situazioni generalmente negative; non ha traduzione italiana, ma l'esclamazione che più si avvicina a essa è 'mamma mia'.

- (3) *salam alaikum salam alaikum* (سلام عليكم), son venuto in pace
 Questa guerra, questa merda giuro
Wallah (والله), fra' non mi piace.

Insieme all'arabo e al francese, l'italiano usato da Ghali lascia spazio alla rappresentazione dei tratti locali tipici dell'area settentrionale lombarda e, in particolare, di quella milanese. Insieme ai frequenti rimandi a Baggio, il quartiere della periferia di Milano in cui il cantante è cresciuto («son Baggio zingarello»; «trasformo Baggio in un posto più bello»; «mi chiedi da dove vengo? Baggio Boulevard»)²⁶, sono presenti alcuni elementi linguistici comunemente usati nella varietà regionale settentrionale come il verbo *pucciare*, usato sia con il significato di 'inzuppare'²⁷ («Puccio le dita dove non devo e mi brucio»)²⁸ che con quello figurato e colloquiale di un'allusione a un rapporto sessuale («tu sei un calamaro fra', non pucci lei»)²⁹; *cicche* («non fare mai sentire le tue cicche, no»; «sai che mastichiamo cicche» in alternanza con la variante in italiano *gomma* («sputa quella gomma») e con quella in inglese *chewing gum* («aspetta che getto la *chewing gum*»); il *te* usato con funzione di soggetto («mi odio e mi amo come Milano, come fai te»)³⁰. Negli italiani settentrionali e nell'italiano toscano la presenza del tratto dipende soprattutto dai dialetti sottostanti, che esprimono obbligatoriamente il soggetto pronominale e usano frequentemente, seppure in modi diversi, un *te* soggetto³¹.

²⁶ Le citazioni sono tratte rispettivamente dai brani: *Zingarello* (2018), *Wily Wily* (2017), *Dende* (2017).

²⁷ Non c'è ancora traccia di *pucciare* nel GDLI, nel GRADIT e nel Devoto-Oli; solo lo Zingarelli registra l'uso del verbo a partire dall'edizione del 2022, precisandone la provenienza dialettale: *pucciare* è infatti presentato come un settentrionalismo che vale 'inzuppare' e, per estensione, 'immergere, bagnare'.

²⁸ La citazione è tratta dal brano *Pizza Kebab* (2017).

²⁹ La citazione è tratta dal brano di Paskaman *feat. Ghali e Sfera Ebbasta Gucci Mane* (2016). Vd. in merito J. FERRARI, *La lingua dei rapper figli dell'immigrazione in Italia*, «Lingue e culture dei media», 5, 2 (2018), 155-72.

³⁰ La citazione appartiene al brano *Milano* (2017). Per ulteriori esempi sull'uso del *te* con funzione di soggetto nella musica italiana vd. A. MIGLIETTA, *Sulla lingua del rap italiano*, Firenze 2019, 69-71.

³¹ Nonostante la diffusione del *te* soggetto sembra essere maggiore nell'area setten-

Un'altra strategia tipica del *translanguaging* è legata al processo di autotraduzione³², una diretta conseguenza del multilinguismo dell'artista che consente lo sviluppo di un nuovo canale comunicativo, garantendo l'apertura di un testo verso un nuovo ricevente: l'ascoltatore italiano.

- (4) Adesso, capovolto è tutto più chiaro
 sei la mia seconda mamma,
 non c'è figlio che non sbaglia.
 Tu sogni l'America, io l'Italia, la nuova Italia.

الآن ، رأسا على عقب ، كل شيء أكثر وضوحا
 وفقاً لأمي ، أنت إيطالية هي أمي الثانية
 لا يوجد طفل ليس على خطأ
 أنت تحلم بأمريكا ، وأحلم بإيطاليا
 إيطاليا الجديدة

I brani da cui sono tratti tutti gli esempi riportati sopra cercano di ripercorrere l'intera carriera artistica del cantautore italo-tunisino. A partire da *Album* (la raccolta che contiene *Habibi* e *Pizza Kebab*) e dal successivo *Lunga vita a Sto*, entrambi del 2017 (con all'interno le tracce *Wily Wily*, *Dende*), passando attraverso *DNA* del 2020, si arriva fino al brano *Bayna* contenuto all'interno dell'album *Sensazione Ultra* del 2022. Questa fase, testimoniata dalla volontà di usare l'autotraduzione dall'arabo all'italiano come unico mezzo linguistico-espressivo, rappresenta il desiderio di raggiungere un pubblico sempre più ampio sensibilizzandolo su un tema a lui molto caro: l'immigrazione³³.

trionale d'Italia, il tratto è vitale anche in varietà regionali che, come quella romana e quella napoletana, non hanno pronomi soggetto obbligatori. Qui il pronome *te* come soggetto si deve a due fattori convergenti: uno, sociolinguistico, è l'influsso dell'italiano settentrionale, varietà trainante a partire dagli anni Settanta; il secondo, grammaticale, è l'indebolirsi della distinzione tra una forma soggetto e una forma complemento oggetto. Su questo aspetto vd. almeno F. ROSSI, *Te o tu come soggetto*, Università di Messina - rubrica di consulenza linguistica DICO, Messina 2019; L. SERIANNI, *Il sentimento della lingua*, Bologna 2019; R. SETTI, *Quando è che tu diventa te?*, Accademia della Crusca - rubrica di consultazione linguistica, Firenze 2020.

³² J. WALSH HOKENSEN - M. MUNSON, *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*, London 2006.

³³ Vd. *supra*, 846, n. 22.

In conclusione, è possibile intravedere attraverso questi affondi linguistici come la compresenza delle varietà linguistiche in possesso dell'artista ridefinisca le strutture tradizionali che appartengono alla lingua e alla cultura italiane mediante l'uso di un linguaggio composito, in cui si intrecciano locale e globale, esperienza personale, cultura generazionale e multiculturalismo superando il conflitto tra codici linguistici differenti. Indicativo in tal senso è il riferimento nel brano *Oggi no* citato poco sopra. Entrambi gli esperimenti linguistici di Ghali e Geolier, seppure con interventi linguistici diversi, contribuiscono allo sviluppo di nuove rappresentazioni non solo plurilinguistiche ma soprattutto ideologiche e transculturali.

L'aumento dei contatti interpersonali, stimolati dalle nuove forme di comunicazione digitali, contribuisce alla permanenza nel tessuto sociolinguistico dei dialetti e delle varietà di italiano regionale che, invece di soccombere, resistono, e anzi, riescono a conquistare ambiti d'uso sempre più visibili e consapevoli, in un'inedita mescolanza di fattori locali e globali. A fronte di un'italofonia ormai generalizzata, i processi di sostituzione di lingua che avrebbero dovuto portare alla scomparsa dei dialetti sembrano avere rallentato il loro corso. Ciò che stupisce è l'allargamento dei domini nei quali compare il dialetto, spesso affiancato alla lingua nazionale o ad altre lingue (solitamente l'inglese): domini moderni e giovanili per eccellenza, tra i quali la musica *rap* contemporanea e in particolar modo, la *trap*. In questo genere musicale, ad esempio, è possibile notare lo sviluppo di un plurilinguismo in grado di andare oltre il 'conflitto' italiano/dialetto/varietà regionali. Tra questi, le voci di Geolier e Ghali sono alcune delle più rappresentative.

The increase in interpersonal contacts, stimulated by digital communication, contributes to the permanence in the sociolinguistic fabric of dialects and varieties of regional Italian that, instead of succumbing, are resisting, and indeed succeeding in conquering increasingly visible and conscious new areas of use, in an innovative mixture of local and global factors. The processes of language substitution that should have led to the disappearance of dialects seem to have decreased the pace. We may see a surprising increase in all the domains in which dialects appears, often alongside the national language or other languages (usually English): above all, modern and youthful domains, including rap music and, in particular, trap. In this musical panorama, for instance, it is possible to see the development of a multilingualism that goes beyond the Italian/dialect/regional 'conflict'. Among these singers, the voices of Geolier and Ghali are some of the most representative.

Articolo presentato nell'aprile 2025. Pubblicato online a dicembre 2025.

© 2025 dall'autore/i; licenziatario Peloro. Rivista del dottorato in scienze umanistiche, Messina, Italia

Questo articolo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative

Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0

Peloro. Rivista del dottorato in scienze umanistiche, Anno X, 2 - 2025

DOI: 10.13129/2499-8923/2025/2/5181