

**«Il Cavallo di Troia con dentro gli altri»:
diseguaglianza socio-spaziale, marginalizzazione scolastica
e lavoro nell'opera di Marracash
Emanuele Belotti**

Abstract

La musica rap è emersa in Italia non solo come volano per il rilancio dell'industria discografica, ma anche come strumento elettivo di auto-rappresentazione per giovani di classe subalterna, che mai prima avevano potuto narrare in forma non mediata la propria condizione di marginalizzazione socio-spaziale. Il contributo analizza l'opera di Marracash, rapper milanese campione di vendite proveniente dal quartiere di edilizia pubblica Barona, quale esempio paradigmatico di tale funzione rivestita dalla musica rap. Nei testi del rapper l'estrazione di classe emerge in negativo, affiorando attraverso capovolgimenti di senso. Il vissuto di deprivazione affiora nell'esaltazione paradossale degli esiti stessi del depauperamento subito, o nella celebrazione esasperata del successo, che purtuttavia gettano luce cruda su vissuti segnati da frustrazione del non possedere e squalificazione sociale, in cui l'affermazione artistica attraverso la musica rap si fa strada come mezzo di rivalsa.

Rap music has emerged in Italy as not only a driver for the relaunch of the recording industry but also the main instrument of self-representation for subaltern youths who could have never narrated their condition of socio-spatial marginalisation in a non-mediated way before. The paper analyses the work of Marracash (namely, a best-selling Italian rapper from the public housing neighbourhood of Barona in Milan) as a paradigmatic example of this expressive function of rap music. In his lyrics, the class background emerges through inversions of sense. His experience of deprivation comes to the surface through the paradoxical glorification of the effects of his pauperisation, or (by contrast) the exaggerated celebration of his later economic success, which, however, shed light on experiences marked by the frustration of having no possessions and feeling socially downgraded, where the artistic affirmation through rap music becomes the means for social revenge.

Parole Chiave: hip hop; Italia; rap

Keywords: hip hop; Italy; rap

Per farsi una idea della centralità acquisita dalla musica rap nel rilancio dell'industria musicale nazionale è sufficiente un rapido sguardo di insieme alle classifiche annuali degli album più venduti in Italia (Fimi, 2019; 2020). Nell'anno 2019, tra i primi cento album più venduti, quelli firmati da rapper, ex rapper orientatisi verso la musica pop e produttori di musica rap sono quarantasei, di cui quattro tra i primi dieci in classifica. Per l'anno

2020 (i dati parziali sono relativi al primo semestre) si osserva un ulteriore balzo in avanti: gli album di musica rap (o di sua derivazione) salgono a cinquantatré su cento, cinque dei quali nelle prime dieci posizioni, inclusa la prima. In entrambi i casi, tra questi, gli album firmati da rapper internazionali sono solo sette, la musica rap italiana è in maggioranza schiacciante. Ma chi sono questi artisti 'campioni di vendite' che, nel 2019, hanno trascinato il mercato musicale italiano con un tasso di crescita dell'8.2% (ovvero, il risultato migliore dell'ultimo quinquennio) e un valore generato di circa 247 milioni di euro (Fimi, 2019a)? Valgano preliminarmente alcune nozioni biografiche. Se si escludono lavori collettivi, album 'importati' e quelli firmati da ex rapper prestati alla musica pop, i rapper che hanno firmato i trentuno album rimanenti, in fase di realizzazione degli stessi, avevano per due terzi meno di ventisette anni, e in nessun caso raggiungevano i quaranta. Tra loro, almeno quattordici hanno dichiarato di aver abbandonato anzitempo il sistema di istruzione secondaria, uno solo ha una formazione in ambito musicale, mentre estrazione di classe medio-bassa/bassa e trascorsi di insuccesso scolastico e lavoro saltuario sono comuni ai più.

È questa una istantanea evocativa di come la musica rap sia divenuta anche in Italia uno strumento elettivo di auto-rappresentazione per adolescenti e giovani di classe subalterna, in condizioni di marginalizzazione socio-spaziale, scolastica e occupazionale. Ma procediamo con ordine. Espressione della cultura hip hop, sorta negli Stati Uniti dai primi anni '70 dal genio di componenti marginalizzate di giovani afro-/latino-discendenti, esso è approdato in Italia a fine anni '80 in forma politicizzata tramite il fenomeno underground delle *Posse*, per poi cedere il passo da metà anni '90 allo sviluppo di una vera e propria scena Hip Hop italiana. Sin dai primi anni '90, alcuni successi discografici avevano riscosso episodica attenzione di media e pubblico, ma l'affermazione commerciale della musica rap risale a fine anni 2000, mentre la consacrazione della stessa come fenomeno di massa si deve all'esplosione della cosiddetta trap nel decennio seguente. Pure senza costituirne un vero e proprio sotto-genere, il termine 'trap' identifica per convenzione una delle più fortunate evoluzioni della musica rap. Importato dai quartieri afroamericani deprivati di Atlanta, il termine – che, in slang, designa un immobile adibito al commercio di sostanze illegali – è associato alla diffusione di sonorità incentrate su

bassi imponenti e sintetizzatori e batterie con casse profonde e *charleston* terzinati, dove la *drum machine* Roland TR-808 è uno standard. Tale evoluzione si è associata inoltre alla diffusione di contenuti tipici del gangsta rap: storie di vita criminale, celebrazione edonistica dell'abuso di sostanze illegali e auto-rappresentazioni ipermascolinizzate di sé, dove il rap lascia spazio al cantato distorto via autotune.

I media italiani hanno sovente messo alla berlina la musica rap degli anni '10 in ragione dei contenuti controversi della stessa; scarsa attenzione è stata invece prestata a come essa sia divenuta veicolo di rappresentazioni di sé e della società e di aspirazioni proprie di segmenti subalterni di una generazione cresciuta o transitata verso l'età adulta negli anni a cavallo della crisi finanziaria del 2007 e più colpita dai processi di impoverimento ad essa associati. La capacità di fare breccia nell'industria culturale attraverso la musica rap da parte di adolescenti altrimenti mancanti le risorse economiche, culturali e relazionali per accedere ai circuiti mediatici mainstream, non fa della musica rap uno strumento di soggettivazione politica. Eppure, immaginari e significati di cui è tramite fanno emergere, trasfigurando, la posizione di subordinazione socio-economica di chi le veicola, tra svantaggio nelle condizioni di partenza (*in primis* nel contesto scolastico) e marginalizzazione occupazionale, palesandosi, sebbene in forma sintomatica, parimenti rivelatrici degli antagonismi che attraversano il sociale (Bianchi e Dal Lago, 2017). La posizione di classe vi emerge così in negativo, operando 'capovolgimenti', dove il vissuto di deprivazione economica affiora nell'esaltazione paradossale degli esiti stessi del depauperamento subito, o nella celebrazione esasperata del successo economico, che purtuttavia gettano luce su vissuti segnati dalla frustrazione del non possedere e dall'inesorabile squalificazione sociale.

Tra coloro che meglio incarnano tale 'mediazione ideologica' operata dalla musica rap vi è Marracash, nome d'arte di Fabio Rizzo, il cui ultimo album, "Persona" (2019), è passato dal quinto al primo posto in classifica tra 2019 e primo semestre del 2020. Il percorso artistico di Marracash, classe 1979, attraversa le tappe decisive della maturazione della musica rap italiana: formatosi nella scena degli anni Novanta, Marracash ha esordito come membro della Dogo Gang all'età di ventiquattro anni, raggiungendo il successo nel 2008 grazie al brano *Badabum*

Cha Cha e affermandosi come uno degli esponenti della 'nuova scuola', precursore del fenomeno trap in Italia insieme a Gue Pequeno (socio in affari e membro egli stesso della Dogo Gang). Più importante, Marracash è il primo di una generazione di rapper assurti al successo negli anni '10 e accomunati dal vissuto di marginalizzazione socio-spaziale: come lui stesso afferma nel brano dal titolo eloquente *Vendetta* (2016), Marracash è stato «il primo rapper dei quartieri nei quartieri alti, il cavallo di Troia con dentro gli altri». Mentre la critica più comune rivolta alla musica rap, cui la sua opera non fa eccezione, si sofferma in particolare sulla natura ritenuta ambiguamente edonistica e fine a sé stessa dell'autocelebrazione, dell'esibizione della ricchezza e dei riferimenti a uso e commercio di sostanze illegali, vi è un altro livello di senso, che, pur affievolitosi nel corso dell'ascesa commerciale di Marracash e sempre dissimulato da metriche complesse e slang non sempre accessibili, nella sua opera appare tanto presente quanto invisibile alla critica.

È questo livello di senso che consente alla dimensione collettiva del vissuto di Marracash di affiorare, palesando la condizione di subalternità socio-spaziale conosciuta prima del successo e introiettata in forma di umiliazione frustrante del non possedere e ostile determinazione a sfuggire a un destino designato. La celebrazione di fama e ricchezza fa così da contraltare alla sperimentata impossibilità di una mobilità sociale, che, a dispetto delle retoriche dominanti, fa della scuola e del lavoro due sfere decisive di riproduzione dello svantaggio, piuttosto che mezzi di emancipazione. Si tratta di una narrazione spesso implicita o espressa nella forma paradossale del rovesciamento, ma che offre nondimeno uno sguardo inedito (poiché narrato in prima persona e senza mediazioni) sulla condizione di decine di migliaia di adolescenti subalterni che abitano le periferie delle città italiane.

Nell'opera di Marracash, il tema della diseguaglianza emerge in forma spazializzata e sempre riferita all'opposizione centro-periferia. La Barona – quartiere di edilizia pubblica di Milano in cui il rapper è cresciuto e ritornato da 'principe' in trionfo a dorso di un elefante nel videoclip del brano *Badabum Cha Cha* – vi figura come luogo di confinamento, laddove però, tra ironia e sarcasmo, lo svantaggio della marginalità socio-spaziale è paradossalmente esibito come punto di forza. Nel brano-icona *Popolare* (2005), in cui il rapper gioca sul doppio

senso del termine per spiegare come la fama (l'essere divenuto popolare) non cancelli l'orgogliosa appartenenza popolare, egli afferma: «altro che top, casa pop, no centro, 600 teste *busy easy* da dentro». Marracash vi celebra l'arte di arrangiarsi che lo stato di bisogno affina (evocata dal riferimento all'economia informale del quartiere che consentirebbe di ricavare 600 euro senza nemmeno uscire dal complesso di edilizia pubblica 'pop' in cui si risiede), e che, nella narrativa del rapper, diventa motivo di paradossale esibizione di superiorità di mezzi. Così vanno letti anche i riferimenti al commercio di sostanze illegali, come quando, in *Vendetta*, egli afferma: «nel mio quartiere siamo al verde, però c'è il verde, giocano i figli delle serve, la nostra gente». La ripetizione qui potrebbe alludere ironicamente tanto alla perifericità del suo quartiere sospeso tra città e campagna (e al motivo comune secondo cui nei quartieri periferici di Milano non mancherebbero almeno le aree verdi), quanto (provo ad avanzare una ipotesi coerente con i contenuti di Marracash) al colore della marijuana, il cui smercio è chance per ovviare alla condizione di deprivazione economica (l'essere al verde). Il tema ritorna a spot anche nel nuovo disco. Nel brano *Sport*, ad esempio, Marracash esplicita i vantaggi derivanti dall'essere divenuto ricco partendo dalla condizione di povero cresciuto in un 'ghetto' tra criminali.

«Il ghetto mi celebra,
criminali sul mio Telegram, tenebra,
dalle case con l'Eternit uova alla benedict,
calcolo il benefit che mi dà».

Marracash celebra la fama, ma soppesa anche il benefit di essersi arricchito sfruttando e mantenendo le abilità di sopravvivenza di chi è cresciuto in una casa 'con l'eternit' (qui vi è un riferimento alla questione dei rivestimenti di amianto rimossi con grande ritardo, o ancora in attesa di rimozione, da complessi di edilizia pubblica, segno del deterioramento del patrimonio residenziale pubblico derivante dal declino delle risorse statali destinate al settore dagli anni 2000 in avanti). Egli opera un ribaltamento, dove il vissuto di deprivazione emerge come 'vantaggio' paradossale. Se l'ostentazione del nuovo status resta una costante, essa fa da contrappeso infatti all'umiliazione sperimentata durante l'infanzia e sovente dissimulata dalla spavalderia. Nel brano *In*

radio (2016), ad esempio, è ancora l'opposizione centro-periferia a raccontare la diseguaglianza, ma la violenza esibita tradisce il vissuto frustrante. Marracash ricorda come «ad andare in centro» con gli amici del quartiere si sentissero «intrusi» e, perciò, risolti a «conquistare disobbedendo e coprendo il mondo di sputi». Un vissuto di marginalizzazione che pervade anche l'esperienza della scuola, che da mezzo di mobilità sociale diventa luogo dell'umiliazione del non possedere. Nel brano *Bastavano le briciole* (2008) – dove il rapper racconta l'infanzia in un palazzo di ringhiera con il bagno in comune, la disoccupazione del padre immigrato siciliano e lo sfratto subito dalla famiglia –, dove la scuola è il luogo del confronto, la violenza affiora come scappatoia alla frustrazione che ne deriva. In classe «coi bimbi fortunati, coi dindi nei salvadanai e i genitori educati», lui, cresciuto «coi figli di immigrati, coi figli di operai», ricorda la vergogna per i genitori «ignoranti» e il loro «dialetto», e come a causa di essa si azzuffasse «con gli altri al parchetto». In questa prospettiva, condotte (anche violente) generalmente poste dal senso comune sotto l'etichetta del 'bullismo' assumono una valenza del tutto nuova e spiazzante. Il tema, ora in forma cruda, ritorna nel brano *Supreme* già dal ritornello, dall'ultimo album di Marracash.

«A scuola avevo la *lean* nel *backpack*,
 Curavo l'incertezza,
 e l'imbarazzo,
 lo m'imbarazzo,
 se ripenso che...».

Il brano è firmato con The Supreme e Sfera Ebbasta, entrambi trap star ventenni e campioni di vendite. La scuola vi è ugualmente luogo del confronto umiliante, in cui, tra gli amici del quartiere, «uno metteva i vestiti dell'altro» per nascondere la povertà del guardaroba. Qui però è introdotto un altro elemento, quello dell'abuso di sostanze illegali: The Supreme vi rievoca i giorni della scuola (abbandonata anzitempo), con la *lean* – mix di soda e farmaci a base di codeina (un oppiaceo sintetico), la cui popolarità tra adolescenti è attribuita proprio alla musica rap – nello zaino quale 'antidoto' al senso di inadeguatezza. Il vissuto che emerge è distante dall'esaltazione edonistica dell'abuso di sostanze illegali; piuttosto, l'idea di rifugiarsi in sostanze

alteranti esprime di nuovo la frustrazione dell'inadeguatezza e del non possedere. Significativamente, lo spostamento del focus dal fallimento scolastico all'assenza di prospettive occupazionali non modifica i termini della questione. Nel brano *20 anni (Peso)* (2016), Marracash tratteggia crudamente la condizione di ventenne nel quartiere, dove «non c'è ascesa né carriera, cash al mese una miseria», e, «per il dispiacere», si mette la «pietra sopra ad un braciere» (ovvero, si fuma crack cocaine). La frustrazione in questo caso diventa pulsione autolesionistica e istinto di morte. Il tema dell'assenza di prospettive resta poi centrale anche quando il rapper sposta l'attenzione dall'uso allo smercio di sostanze illegali, il solo «commercio» per ragazzi «in gamba anche più dei ragazzi del centro», ma «senza porte di accesso ad un business onesto». Non si tratta dunque di una apologia della vita criminale, ma nemmeno di una narrazione assolutoria in cui l'illegalità è opzione obbligata dall'assenza di lavoro. La scelta criminale è invece descritta come ribellione, per quanto effimera e impolitica.

«Ribellati contro i nostri padri,
Spaccio e reati contro il patrimonio,
Prima o poi si viene catturati,
dagli sbirri o da un lavoro che odi,
O da un matrimonio».

A dispetto delle apparenze, il passaggio – estratto dal brano *Appartengo* (dall'album *Persona*), firmato non a caso con Massimo Pericolo, ventenne approdato al successo dopo un periodo detentivo seguito a una condanna per commercio di sostanze illegali – esprime ben più che un generico ribellismo adolescenziale verso l'autorità paterna. La ribellione verso i genitori, infatti, è per Marracash ribellione verso la condizione sociale dei genitori, i quali, «timorati di Dio e dello Stato», si sono piegati alla rassegnata accettazione di una 'ingiustizia legalizzata'. Quando il rapper afferma di aver rifiutato il suo sangue, allude in realtà al rifiuto opposto a un destino designato, dove il tema implicito è quello della riproduzione inter-generazionale della diseguaglianza. Non a caso, in *Chiedilo alla polvere* (2005), a proposito della famiglia, egli parla di «una genia di sconfitti», vittime del «fottuto ciclo dei vinti e finti miti». In *Badabum Cha Cha*, la «fame atavica»

diventa per Marracash, in ordine cumulativo, «quella mia, di mio nonno, e quella di mio padre». Per questo, in *Rivincita* (2010), Marracash afferma di essere sfuggito a un contesto che lo vedeva «predestinato a un prefabbricato, a una moglie grassa, un figlio grasso e uno stipendio magro». Sarebbe però un errore ascrivere la narrativa di Marracash ad un qualche tipo di fatalismo, che nei suoi riferimenti alla dimensione 'atavica' della povertà è solo di facciata. Essi vanno letti invece nella dialettica costante con il rimando alle origini meridionali della famiglia, dove la disegualianza che si eredita è tutt'uno con la condizione migrante, a cui egli attribuisce una connotazione razziale, esponendone così, a partire dal suo stesso nome, la consapevolezza di una matrice coloniale che (consapevolmente o meno) rimanda immediatamente alla questione meridionale di Antonio Gramsci.

«Sulla pelle c'era scritto il mio destino,
Di nascere servo, vivere da guerriero e morire come un Dio».

Il riferimento alla 'pelle' non è qui casuale, ma risponde alla forma razzializzata attraverso cui Marracash declina il tema. Tra ironia e sarcasmo, il rapper mobilita lo stigma di cui sono oggetto le sue origini siciliane, dove il farsene fregio espone però per converso la discriminazione sofferta. Nel brano *Non sono Marra* (dall'album "Persona"), brano da cui è estratto il passaggio citato, Marracash, in duetto con il rapper ventenne di origini egiziane Mahmood, ironizza sulla circostanza per la quale i fan scambierebbero spesso l'uno per l'altro, adducendo ciò ai loro comuni tratti somatici. Il tema della razza, trattato in maniera provocatorio e per assurdo, è onnipresente nell'opera di Marracash. Nel brano *Popolare*, si cita un classico adagio del rapper Neffa: «io quando andavo a scuola da bambino, la gente nella classe mi chiamava marocchino» (che ci rammenta, per altro, che la questione non è nuova nemmeno nell'ambito della musica rap italiana). In altri casi, oltre al tema del razzismo anti-meridionale, ad affiorare è la relazione tra immigrazione e subalternità. In *Chiedilo alla polvere*, Marracash ricorda il «nonno che in Sicilia ancora sprema la vita nell'orto» e suo padre immigrato a cui «hanno spremuto la vita dal corpo», empatizzando con il suo «sporco sud sudicio», e «chi ha subito e vuole tutto e subito». In *20 anni (Peso)*, il rapper rappresenta sé

stesso come «scuro e dall'aspetto arabo», con i capelli crespi che «stanno su senza lacca», ed evoca i parenti che «stanno giù senza l'acqua», dove le origini meridionali sono poste al contempo in relazione con la (e alla base della) condizione di segregazione socio-spaziale di giovani di Barona, «alcuni persi, alcuni pazzi, privi di leggi», «diversi dai ragazzi con i privilegi». Ancora una volta, con insistenza, lo svantaggio sociale è espresso da Marracash in forma spazializzata.

È su queste basi che deve essere letto l'accostamento iperbolico operato da Marracash tra lavoro alienante e schiavitù, dove il rifiuto del lavoro non è rifiuto del lavoro in generale, ma rifiuto di quelle fosche prospettive occupazionali riservate a chi, come lo stesso Marracash, si è trovato intrappolato in un destino designato per provenienza, origini e condizione familiare, marginalizzazione scolastica e, naturalmente, segregazione spaziale. Sempre in *20 anni (Peso)*, motivando la sua 'ribellione criminale', il rapper gioca con i molteplici significati della parola 'catena': «lavoro da un po' in una catena, ma mi è scesa la catena, pesa la catena». Più esplicitamente, nel brano *Tutto questo* (2008), il rapper si rivede «schiavo sotto contratto» nei suoi «vari lavori di merda, dal magazzino al supermercato». Nel brano *La danza della pioggia* (2008), che ripercorre la sua transizione da impieghi alienanti al commercio di cocaina in quartiere, fino agli esordi della sua carriera musicale, la ripetizione corale dell'esclamativo 'hey ya' evoca nel ritornello (a mio parere) l'esortazione tribale di schiavi che invocano una pioggia di denaro. In *Chiedilo alla polvere*, poi, Marracash dedica le sue rime «a chi si sveglia la mattina presto», «si rassegna ad un onesto lavoro» che, per «otto ore», impone sempre «lo stesso gesto, e a chi sogna la ribalta e i riflettori» ma, «all'alba», si ritrova a faticare sulla ribalta «di un camion per i traslochi». In altri casi, con il tema del lavoro affiora in forma tagliente la consapevolezza di classe. È questo il caso del brano-icona già menzionato che ha reso Marracash famoso: *Badabum Cha Cha*.

«Il lavoro lo preferivo manuale,
I poveri almeno ti ordinano cosa fare,
I ricchi invece, loro usano il plurale,
Prendiamo, spostiamo ed alziamo,
e dopo restano a guardare».

La questione di classe – che qui emerge con l'ironia di Marracash su un certo paternalismo involontario da benestante – è un altro tratto ricorrente dell'opera di Marracash, dove, di nuovo, la posizione sociale del singolo non ha nulla a che vedere con la sorte. Non è un caso che il rapper aggredisca le retoriche meritocratiche sul potenziale 'salvifico' della scuola e del lavoro 'onesto'. Nel brano *Vendetta*, Marracash afferma: «onestà insegnano ai licei, onestà, sì, la stessa che ha fottuto i miei». Nel brano *Popolare*, egli dice: «ehi ma', io li leggo 'sti libri e non m'arricchiscono, ehi pa', otto ore là dentro e rincoglionisco». Il motivo ritorna anche in *Sabbie Mobili* (2011), titolo che allude espressamente all'assenza di mobilità sociale. Marracash vi liquida come «miraggio» l'idea che «basti essere capaci», e vi si rammenta sistematicamente scavalcato da «rampolli, rapaci, raccomandati». Se la legge esprime così l'essenza di un sistema teso a riprodurre la diseguaglianza, la celebrazione della ricchezza, che in Marracash manifesta la ridondanza di un mantra, non ha nulla a che vedere con la trasposizione domestica del sogno americano. Piuttosto, quella di Marracash è la postura sfidante di chi ha conquistato quanto a lui precluso per 'casta', ovvero il successo economico, ricorrendo a mezzi propri e non autorizzati (la musica rap, come espressione della 'arte di arrangiarsi' dei poveri) per aggirare l'imbroglio del lavoro 'onesto' (quel lavoro cui le persone come lui sono 'predestinate'). Il tema, dunque, non è quello della celebrazione fine a sé stessa della ricchezza, bensì, per quanto paradossale, quello della vendetta sociale espressa nella forma di un successo economico vissuto come estorto.

«La mia vendetta è che i tuoi figli ascoltano i miei testi,
e sognano di diventare quello che detesti,
la mia missione è di educarli a essere ribelli,
vogliono tutti placcarmi come nel rugby».

Marracash è giunto al successo economico sovvertendo i meccanismi della 'predestinazione sociale', la sua ricchezza è ribellione. Egli sa di essere un simbolo; per questo, la sua postura non è quella di un parvenu, ma di chi, per quanto ricco, non rinnega l'estrazione sociale. Nel brano *Nulla accade* (Fini e Rizzo, 2016), Marracash si rivolge alla 'sua gente' affermando di 'vendicarne' il reddito, e aggiunge: «non sono cambiato, ho solo un altro domicilio, capisci la spocchia, fra', se capisci il

sacrificio» (Marracash ha lasciato il quartiere, ma non ha voltato le spalle alle sue origini di classe). In *Chiedilo alla polvere*, il rapper qualifica la sua musica come «regalo ai nullatenenti» di un «mullah tra i reietti» e dedica i suoi versi «a chi non ha il pane e chi ha perso i denti, e sta nelle popolari in celle di alveari, con i suoi e le sorelle in quaranta metri quadri». Marracash ha ora ciò che è appannaggio dei ricchi, da cui ha imparato «a scegliere i ristoranti», ma conserva anche le abilità apprese dai poveri, da cui ha imparato «a parlare come mangi». Da questa posizione di 'doppio vantaggio', nel brano 'Poco di buono', dall'ultimo album, egli si cimenta nel gioco dei 'what if', chiedendosi cosa accadrebbe se trovassero «il petrolio al Sud» e diventassero «ricchi come gli emirati», se invertissero «i ruoli tra gli schiavi ed i padroni» e «se entrassero cento barboni da Gucci». Assaporando la rivincita di un ribaltamento totale, Marracash immagina sornione se, domani, poveri e ricchi si trovassero, gli uni con le proprie abilità di sopravvivenza e gli altri senza le risorse economiche che ne riproducono il vantaggio socio-spaziale, a giocare la stessa partita senza le regole dei secondi, e chiosa: «ho fatto grana e fama in tutta Italia ma, hey, se davvero si tornasse tutti a zero, godrei».

Bibliografia

Bianchi, P., Dal Lago, M. (2017). «It's Five O'Clock Somewhere. Note su classe, ideologia e identità nella popular music». In: Barcella P., Corti E., Bianchi P., Dal Lago M., Gudiño, J., a cura di, *Popular music, identità e classe*, Àcoma, 12: 11-19.

Fimi (2019). «Top 100 album Italia. Classifica annuale (dal 28 Dicembre 2018 al 26 Dicembre 2019)», testo disponibile al sito: www.fimi.it/mercato-musicale/dati-di-mercato, 22 dicembre 2020.

Fimi (2019a). «Mercato discografico: in Italia Covid-19 fermerà la crescita nel 2020», testo disponibile al sito: www.fimi.it/mercato-musicale/dati-di-mercato, 22 dicembre 2020.

Fimi (2020). «Top 100 album & compilation. Classifica semestrale (dal 27 Dicembre 2019 al 25 Giugno 2020)», testo disponibile al sito: www.fimi.it/mercato-musicale/dati-di-mercato, 22 dicembre 2020.

Discografia

Fini, C., Rizzo, F., *Santeria*, Milano: Universal, 2016.

Rizzo, F., *Roccia Music*, Milano: Universal, 2005.

Rizzo, F., *Marracash*, Milano: Universal, 2008.

Rizzo, F., *Fino a qui tutto bene*, Milano: Universal, 2010.

Rizzo, F., *King del rap*, Milano: Universal, 2011.

Rizzo, F., *Status*, Milano: Universal, 2016.

Rizzo, F., *Persona*, Milano: Universal, 2019.

Emanuele Belotti è Assegnista di Ricerca presso l'Università IUAV di Venezia. È stato Postdoctoral Research Fellow presso la Bartlett School of Planning (UCL) di Londra. Laureatosi con lode in Sociologia presso l'Università degli Studi di Milano Bicocca nel 2013, si è poi dottorato in Studi Urbani con lode presso il Gran Sasso Science Institute di L'Aquila nel 2018. Il suo expertise accademico può contare sulla lunga esperienza maturata da professionista entro il settore non profit e da attivista nell'ambito dei movimenti sociali e per il diritto all'abitare in Lombardia, nonché come rapper di fama nazionale. Il suo lavoro di ricerca spazia tra politiche abitative, finanziarizzazione dell'ambiente costruito, informalità urbana e rap music. ebelotti@iuav.it