

LA LINGUA DEI RAPPER FIGLI DELL'IMMIGRAZIONE IN ITALIA

Jacopo Ferrari

1. INTRODUZIONE

Nel marzo 2008, la *Rete G2 – Seconde generazioni*, nata tre anni prima a Roma, pubblicava un cd musicale in collaborazione con il Ministero della Solidarietà sociale, prodotto dalla casa discografica *Gridalo forte records*. L'album, intitolato *Straniero a chi? Tracce e parole dei figli dell'immigrazione*, è composto da 13 brani realizzati da artisti e gruppi musicali stranieri di seconda generazione, tutti sotto i trent'anni. La maggior parte di questi sono rapper. Manifesto della musica italiana prodotta dai figli degli immigrati, non riuscì però a raggiungere il grande pubblico. Furono messe in circolazione appena 3000 copie fisiche dell'album e le canzoni, fruibili gratuitamente su YouTube, ottennero pochissime visualizzazioni¹.

Dieci anni dopo, il 24 gennaio 2018, il nuovo singolo del rapper italo-tunisino Ghali intitolato *Cara Italia*, che da alcune settimane circolava nelle reti televisive nazionali come jingle per la nuova pubblicità di una notissima compagnia di telecomunicazioni, è andato in onda contemporaneamente su tutti i canali di *Discovery Italia* superando il milione di spettatori (4,8% di share). Nelle 24 ore successive il video ha raggiunto oltre 4 milioni di visualizzazioni su YouTube (maggior successo di sempre per un artista italiano) con centinaia di migliaia fra condivisioni, *like* e commenti sui social network².

¹ Per la Rete G2 rimando al sito ufficiale: <http://www.secondegenerazioni.it/about/>. Per la tracklist dell'album *Straniero a chi?*: <http://www.secondegenerazioni.it/2008/03/18/straniero-a-chi-la-rete-g2-seconde-generazioni-presenta-il-cd-dei-figli-d-immigrati/>. I dati sulle visualizzazioni ottenute dalle canzoni si leggono nelle relative pagine YouTube. Sulla Rete G2 cfr. Cartago 2016: 147.

² Le cifre dei record si trovano direttamente sul profilo Facebook dell'artista in un post scritto il giorno successivo all'uscita della canzone, dove si legge che in 24 ore il singolo ha ottenuto 4,2 milioni di visualizzazioni, 226 mila like, 19 mila commenti. Si veda, a conferma delle cifre impressionanti, anche

I due eventi sono rappresentativi del punto d'avvio e d'arrivo (ad oggi) della breve storia del rap italiano dei figli dell'immigrazione in Italia. Nel corso del decennio 2008-2018, questo movimento ha conosciuto una crescita esponenziale. Sia da un punto di vista mediatico, come dimostrato dall'aumento vertiginoso di vendite, visualizzazioni e ascolti che tanti artisti di seconda generazione stanno facendo registrare³; sia prettamente economico, sfruttando abilmente le opportunità di un mercato discografico finalmente favorevole ad accogliere prodotti sostanzialmente nuovi nel panorama musicale italiano⁴.

Nessun nome di rapper immigrato o figlio di immigrati è presente nelle antologie o raccolte di testi e artisti rap degli anni Novanta⁵, il che induce a credere che le prime esperienze risalgano agli albori del nuovo Millennio, comunque precedenti, anche se solo di pochi anni, all'uscita dell'album *Streniero a chi?* del 2008. Non sembra un caso che i primi rapper del nuovo movimento provengano dai tre principali centri di produzione di musica hip hop in Italia (Roma, Milano, Bologna)⁶. Lamaislam, nome d'arte di Issam Mrini, nato in Marocco e giunto a Bologna da ragazzo, appartiene al collettivo bolognese *Porzione Massiccia Crew* (PMC) ed è, con tutta probabilità, il primo immigrato a fare rap in Italia e il primo a mischiare nelle sue canzoni italiano e arabo⁷. Negli stessi

l'articolo apparso sulla rivista musicale online *earone.it* pochi giorni dopo l'uscita del singolo: http://www.earone.it/news/ghali_cara_italia_radio_date_29_01_2018_27383685/.

³ La *Federazione Industria Musicale Italiana* (FIMI) ha certificato quadruplo disco di platino *Ninna Nanna*, canzone di maggior successo di Ghali, uscita nell'ottobre del 2016. Quadruplo disco di platino corrisponde a oltre 200 mila fra vendite di copie fisiche, download e streaming online. Il video della canzone, su YouTube, conta quasi 80 milioni di visualizzazioni. Il criterio della FIMI, attuato dal 2014, considera, oltre alle vendite in negozio, la popolarità effettiva delle canzoni, ossia la loro circolazione su varie piattaforme web (si veda, a tal proposito, Zukar 2017: 257-60). Buon successo è stato ottenuto anche da altri rapper di seconda generazione che hanno abbinato alla canzone un video, spesso lanciando contemporaneamente i due prodotti e sfruttando al massimo le potenzialità dei media online. È il caso, ad esempio, di Laïoung, padre italiano e madre sierraleonese, che ha raggiunto il platino con il singolo *Giovane giovane* (ft. Tedua, Izi), o di Maruego, marocchino a Milano da quando aveva un anno, i cui video vantano svariati milioni di visualizzazioni sulla piattaforma YouTube.

⁴ Ne parla diffusamente nel suo libro Paola Zukar, collaboratrice della major discografica *Universal Italia* e manager di alcuni tra i più importanti rapper della scena italiana (Fabri Fibra, Marracash, Clementino). Negli ultimi anni «una nuova generazione di rapper [...] cavalca consapevolmente un mercato rap generoso, con un piglio differente. Alcuni sono figli di immigrati, finalmente, perché la più grande anomalia italiana nel rap è stata quella di non aver accolto per tanto tempo rapper di origine straniera» (Zukar 2017: 129). La stessa Paola Zukar ha promosso, tra l'altro, l'ascesa di Tommy Kuti, rapper italo-nigeriano nato a Abeokuta e cresciuto a Brescia, primo afroitaliano a firmare con una major discografica (Ivi: 263).

⁵ Cfr. Pacoda, 1996; Accademia degli Scrausi, 1996. Nessun cenno nemmeno nella rassegna di musicisti e cantanti immigrati in Italia di Sabelli, 2006.

⁶ Sulla espansione della cultura e della musica hip hop nei diversi centri urbani d'Italia cfr. Accademia degli Scrusi 1996: 291; Ivic 2010: 115-79; Bandirali 2013: 92-7.

⁷ Pur non avendo alcun album da solista, ha preso parte a quasi tutti i progetti del gruppo PMC. Degne di nota le collaborazioni con Inoki (album: *5° Dan*, 2001) e Club Dogo (album: *PCM vs Club Dogo*, 2004). Sulla compresenza di italiano e arabo nelle sue canzoni si rimanda al paragrafo successivo.

anni iniziano le proprie carriere da solisti due ragazzi di seconda generazione: Amir Issaa, nato a Roma da padre egiziano e madre italiana, e Zanko, detto El Arabe Blanco, nato a Milano da genitori siriani⁸. Una dimensione più internazionale è invece rivendicata dalla RRR Mob, che ha il merito di essere il primo gruppo rap costituito da soli artisti di seconda generazione (Laioung, Momoney, Isi Noyce e Hichy Bangz)⁹.

L'aspetto linguisticamente più rilevante che si riscontra nelle canzoni dei rapper di seconda generazione, ciò che rende i loro testi assolutamente innovativi, è l'affacciarsi, accanto all'italiano, o alle varietà di italiano, a qualche stralcio dialettale e alle tradizionali lingue straniere dell'universo rap (su tutte, naturalmente, l'angloamericano)¹⁰, delle lingue immigrate ormai massicciamente presenti nel panorama linguistico nazionale¹¹. La pluralità di lingue, tradizionalmente propria del rap, diviene ora *nuova* pluralità, nella quale si può scorgere una concreta manifestazione del contatto oggi in atto tra lingua nazionale e dialetti, da una parte, e lingue immigrate, dall'altra¹².

Nel prossimo paragrafo, l'analisi di un corpus di testi rap appositamente selezionati cercherà di indicare le principali innovazioni linguistiche portate da questi artisti, i segni di continuità rispetto ai rapper madrelingua e il modo in cui il plurilinguismo si attui nelle loro canzoni. In quello successivo, la lingua di uno dei protagonisti e pionieri del movimento, Amir Issaa, sarà messa a confronto con quella del suo libro autobiografico (Amir, 2017), verificando come il differente *medium* abbia inciso sulle scelte dell'autore.

2. UNA RINNOVATA PLURALITÀ DI LINGUE

Tra le lingue immigrate, la più rappresentata nei testi dei rapper di seconda generazione è sicuramente l'arabo. Indicativi i titoli delle canzoni, che possono essere interamente in arabo (come *Habibi* e *Willy Willy* di Ghali), o solo in parte, in unione con

⁸ Un'analisi dei testi di Zanko e Amir è in Cartago 2016: 143-49; su Amir cfr. anche Bandirali 2013: 113. Mi limito a ricordare che il primo album da solista di Amir è *Naturale* (2004), mentre i primi pezzi di Zanko, tutti autoprodotti e difficili da reperire, sono del biennio 2004-2005. Il suo primo album è *Metrocosmopolitown* (2009) e vede la collaborazione di 9 artisti provenienti da quattro continenti diversi. Entrambi i rapper sono presenti nell'album *Straniero a chi?* della Rete G2.

⁹ Laioung della RRR Mob in un'intervista al sito Rockit.it dice di non aver mai ascoltato musica italiana, ma di avere come riferimenti rapper americani e francesi. La scelta di scrivere in italiano arriva dopo vari esperimenti in lingua inglese e francese. Per l'intervista: <https://www.rockit.it/intervista/laioung-avecesare-veni-vidi-vici-trap>.

¹⁰ Si veda, a proposito del ricorso al dialetto e alle lingue straniere nel rap anni Novanta, Accademia degli Scrausi 1996: 294-296 e 337-8; Pacoda 1996: 36-42; De Rienzo 2008: 188; Cartago-Fabbi 2016: 280. Per il dialetto nelle canzoni dei rapper immigrati cfr. Cartago 2016:148 e si veda oltre nell'analisi.

¹¹ Per *lingua immigrata* intendo: «una lingua appartenente a uno dei gruppi di immigrati stranieri in Italia che risponda a parametri di bassa fluttuazione sociale, alto radicamento nei territori sociali locali, vitalità di uso intracomunitario, visibilità nei panorami linguistici» (Vedovelli 2015: 97).

¹² Sulla nuova pluralità, o *neoplurilinguismo*, del panorama linguistico italiano segnalo, da ultimo, Vedovelli, 2017.

l'italiano (*Per i miei kbo* di Maruego, *Giuro wallah* di Karkadan) o con l'inglese (*Click Hallal* di Maruego).

Nei testi l'arabo è usato abbondantemente e in vario modo¹³. Piuttosto rare tuttavia le strofe in cui l'italiano sia del tutto assente. I pochi esempi riguardano brani molto sperimentali:

nta ket hadr hla mafia
eji handna l'Italia
e gullia
l'hossoria contret fl commissaria
l hattai kei drbu khtom
i kotlohom
nsau rashom o nseu bledhom

(Lamaislam, *Vida loca pt. 2*)¹⁴

fi min bisro' u fi min bi rid
ieshteghel mnih, mshan ma idallu ihasbu shakhs gharib- mn tarik,
bs ktir marrat hatta aza shakhsito hadid el tekel aa dahro teil
laanno bidallu ihasbu shaks gharib mn baiid

(Zanko, *Essere normale*)¹⁵

Solitamente, i rapper arabofoni compongono testi in cui arabo e italiano appaiono ben mescolati, con improvvise commutazioni di codice da un verso (o “barra”, come si usa nel gergo del rap) all'altro:

Hai un amico marocchino
E ti ha insegnato solo parolacce
A mandare a fare in culo

¹³ I testi delle canzoni sono consultabili liberamente online. Per la traslitterazione osservo che si fa ricorso al cosiddetto “Arabizy” o “Alfabeto arabo in chat”, come solitamente avviene sul web. Si veda: <http://www.dubaiblog.it/arabizy-lalfabeto-arabo-in-chat/>.

¹⁴ Almeno da notare che uno dei primissimi esempi di strofa interamente in arabo ricorra in una canzone dal titolo spagnolo (“Vida loca”), quasi a riprova della ricercata mescolanza di idiomi. Non è disponibile una traduzione in italiano dei versi citati.

¹⁵ Sulla pagina YouTube della canzone (<https://www.youtube.com/watch?v=jlDmFnskJrs>) si trova la seguente traduzione dei versi citati: «storie arabe sicuro, c'è chi ruba e chi desidera lavorare pulito, per non venire considerato un estraneo della strada, però tante volte benché la sua personalità sia di ferro, il peso sulle spalle è pesante, viene continuamente additato da lontano».

E forse forse pure a dire grazie
As-salamu alaykum, As-salamu alaykum
Son venuto in pace
(Ghali, *Willy willy*)¹⁶

Arabo in Italia, quello che dicono
Scappato dal paese su una barca
Choft 3la 3inaya wled bladi kifech gharga
C'è chi si è salvato, c'è chi è morto
C'è chi è annegato, senza ritorno
Buongiorno l'Italia, ciao la Tunisia
Hareb min lbled w houma trak el boulisiya
(Master Sina, *Clandestino*)

Sehel fel kherba!
Senza documenti, giuro wallah,
Mahandish sel adren, giuro wallah,
Ti accoltellano per niente, giuro wallah
(Karkadan, *Giuro wallah*)

Ciò risulta congeniale soprattutto quando l'arabo entra in gioco come elemento di realismo linguistico per riprodurre le esatte parole di nativi arabofoni:

Quando mi capita di tornare a mon pays d'origine
[...]
mi dicono aza ente zuhdi hada zanko min
imna an el rap, hei musiket majanin
e mi guardano strano
(Zanko, *Stranieri in ogni nazione*)

¹⁶ In questi versi emergono alcune osservazioni metalinguistiche sul contatto tra arabofoni e italofofoni che saranno riprese più avanti nell'analisi.

Ancor più frequenti i passaggi intrafrasali da una lingua all'altra, al fine di generare allitterazioni («scusa bras la3jouza», Ghali; «safi, fra', finita la festa», Maruego) o favorire la rima con altre parole straniere, sfruttando al massimo le possibilità sonore del plurilinguismo:

Ahmed figlio del blad
Nike Air, jeans e casquette
Gira per i quartier
Sogna Benz, vuole flus
flûte pieni e un flusso di kheb
vuole giusto provare
il gusto del cash
(Maruego, *Sulla stessa barca*)

Te la immagini o no una società così sadik?
Storie arabe akid!
(Zanko, *Essere normale*)

Insieme a drari
Dimmi tu dov'eri
(Hichy Bangz, *Non ci vedi mai*)

Mamma weldek rajel
Prendimi il cuore in bagher
Fanculo le armi, viva spade laser
(Ghali, *Ninna nanna*)

Spiccano per il vasto utilizzo le parole *wallah* (it. “giuro su Dio”) e *kbo* (it. “fratello”). La prima accompagna sempre il verbo italiano “giuro”, con l’effetto di rafforzare e rendere sacro l’atto del giuramento:

Questa guerra, questa merda / giuro, wallah, fra’ non mi piace. (Ghali, *Willy willy*)

Veramente... giuro, wallah! (Karkadan, *Giuro wallah*)

Non è per soldi, giuro, wallah. (Ghali, *Ninna nanna*)

Kbo è calco di *fra’* (abbreviazione per “fratello”), a sua volta derivato dall’angloamericano *bro* (da “brother”). Nei testi rap italiani e americani, *fra’* e *bro* – forme invariate per singolare e plurale – non indicano una parentela vera e propria, quanto piuttosto una stessa appartenenza, stessi intenti, una sorta di consanguineità di strada. Lo stesso significato assume *kbo* in questi testi, in alternanza con *fra’* che resta comunque ben rappresentato (meno frequente invece *bro*):

Anche a Milano, kho, aspiro denso: cioccolata (Maruego, *Cioccolata*)

Hey kho, mi fa male il cuore saperlo che hanno ucciso un altro mio amico
(Lamaislam, *Vida loca pt. 2*)

I miei kho con le Silver just do it (Isi Noice, *Flus 2*)

Il kebab, kho, sopra la pizza (Maruego, *Napoleone*)

Disperso con i miei kho a Lampedusa (Laioung, *Non ci vedi mai*)

Nei testi dei primi rapper italiani degli anni Novanta non era inusuale imbattersi in qualche ispanismo¹⁷. Lingua madre degli immigrati sudamericani, lo spagnolo trova oggi una nuova dimensione nelle canzoni dei rapper di seconda generazione. Il nome più conosciuto tra i rapper ispanofoni è quello di Hell Raton (o anche El Raton): nato a Olbia e originario dell’Ecuador, è tra i fondatori della Machete Crew, il cui esponente di spicco, Salmo, è tra i massimi rapper italiani degli ultimi anni.

Nei primi lavori (periodo 2010 – 2013), Hell Raton si esprime solo in spagnolo, con qualche verso in inglese, mentre è del tutto assente l’italiano:

¹⁷ Lo spagnolo era lingua evocativa di contesti sudamericani cari ai primi centri di produzione e diffusione del rap in Italia: «sono frequenti i richiami allo spagnolo, in quanto lingua madre della rivoluzione» (Accademia degli Scrausi 1996: 338).

The knowledge is good but the cash is king
No me quedo sin trabajo asta el fin
Canto en un idioma que los gringos non comprenden.
(*Multicultural*)

L'approdo all'italiano avviene con l'EP *Rattopsy* (2014). Solo i ritornelli si mantengono talvolta in lingua straniera, spagnolo (in *#Rattopsy*) o inglese (in *Who's your daddy*), mentre le strofe sono in un italiano condito con vocaboli spagnoli:

Ma il diablo che si vendica / Lucifero non scambio nada per droga sintetica
(*Santa Pazienza*)
Dimmi hombre a noi chi ci frega (*Jerry il Sorcio*)
Prendo tanta roba buena (*The Island*)

Altre volte, come già osservato per i rapper arabofoni, il cambio di lingua si verifica con grande naturalezza nel passaggio da un verso all'altro:

Yo soy el desaparecido
Vago senza un obiettivo
Vivo come un evasivo
Yo soy el desaparecido
E continuo il cammino come un fuggitivo.
(Hell Raton, *Frank Morris*)

Nel plurilinguismo che contraddistingue i testi dei rapper di seconda generazione mantiene una posizione di prestigio l'angloamericano, presente in quasi tutte le loro canzoni. Il ricorso all'anglicismo sembra in linea con la tradizione dei rapper italiani madrelingua: voci settoriali relative alla cultura rap e hip hop americana (*beat, contest, crew,*

*deejay, dissing, king, flow, freestyle, gang, haters, hit, hype, niggas, slang*¹⁸, oppure parole ed espressioni inglesi di largo uso in italiano: *attention please, baby, cop, club, easy, fresh, fuck, manager, money, nerd, open mind, party, politically correct, privacy, problem, selfie, sexy, top*.

Non di rado sono in inglese i titoli delle canzoni (*Beautiful* di Tommy Kutì; *Don't call me* della RRR Mob; *Money lover* di Maruego; *Happy days* di Ghali), così come interi versi:

You'll never see me stop because I'm strong (Tommy Kutì, *Amstrong*)

Everything is gonna be all right (Zanko, *Essere normale*)

Game over, game over (Ghali, *Boulevard*)

What about your mind baby, open it up! (Zanko, *Stranieri in ogni nazione*)

Bad joke and good face (Maruego, *Ok*)

Se il fascino dell'angloamericano non rappresenta certo una novità nel mondo rap, diverso il discorso per il francese, praticamente assente nei primi testi rap italiani¹⁹ e ora proposto dai rapper di origine nordafricana. In *Wily wily* Ghali sperimenta le possibilità di una composizione ibrida, con francese, arabo e italiano affiancati:

Ndir lhala sans pitiè
Fratello ma 3la balich
En ma vie ho visto bezaf
Quindi adesso rehma lah
Ndir lhala sans pitiè
Fratello ma 3la balich
En ma vie ho visto bezaf
Quindi adesso rehma lah
Baba manchofoch
Wily Wily, Nari Nari
3endi dre3 9edach
Nari Nari, Wily Wily
Wi gololi kifach
Wily Wily, Nari Nari
Sahbi lascia stare
Non voglio più stress

¹⁸ Queste parole derivano dal gergo hip hop dei primi rapper americani e si ritrovano comunemente nei testi rap italiani (cfr. il *Glossario* in Ferrari, 2008). Si ritrovano diffusamente nelle canzoni di tutti i rapper di seconda generazione.

¹⁹ Cfr. Accademia degli Scrausi 1996: 337.

Nari Nari, Wily Wily
Khoya, come sto?
Hamdoullah labas

Il titolo della canzone, in arabo, è parte di un'esclamazione (*nari nari, willy willy*) traducibile con l'italiano "oddio!" o "mamma mia!". Viene ripetuto quattro volte nella strofa ed è presente anche in un'altra canzone di Ghali (*Habibi*, anche questa con titolo in arabo). Nei primi due versi si passa senza soluzione di continuità dall'arabo «ndiro Ihala» (it. "facciamo casino"), al francese «sans pitié» (it. "senza pietà"), all'italiano «fratello», infine di nuovo l'arabo «3la balich» (it. "non mi interessa"). Il terzo verso comincia in francese («en ma vie»), prosegue in italiano, termina in arabo («bezaf»; it. "tutto"). Il quarto è un code mixing di italiano e arabo. I quattro versi d'apertura sono ripetuti una seconda volta, poi la strofa prosegue in maniera simile, ma senza più ricorrere al francese²⁰.

Consapevoli delle difficoltà lessicali insite nei propri testi, diventa motivo di orgoglio per i rapper constatare che il pubblico non conosce ostacoli linguistici quando si tratta di musica e canzoni:

I fan cantano in arabo / [...] / Dimentico i testi ma questi li fanno a memoria (Ghali, *Oggi no*)

Mi ascoltano i padani, i terroni e gli africani (Tommy Kuti, *Su le mani 2016*)

I testi sono così testimonianza del contatto tra italiano e lingue immigrate, un contatto agevolato dalla musica, ma che resta complesso:

Mamma sbaglia ancora i verbi (Ghali, *Lacrime*)

In zona gli egiziani scambiano P per B (Ghali, *Vai tra*)²¹

²⁰ Esempio straordinario di plurilinguismo, la canzone ha avuto un grande successo di popolarità. Il video conta quasi 30 milioni di visualizzazioni su YouTube. Tuttavia è utile e interessante chiedersi quanto il testo sia stato, almeno in parte, compreso dal suo vasto pubblico. Sembra pacifico rispondere che probabilmente solo immigrati o figli di immigrati provenienti da paesi arabofoni, in grado di padroneggiare arabo, francese e italiano come l'autore, possano capirlo senza ricorrere a strumenti interpretativi. Il sito *Genius.com*, che raccoglie e commenta testi rap, a cui devo le traduzioni delle espressioni in arabo, mette a disposizione un dato importante, quello relativo alle visualizzazioni dei testi. Si scopre così che la pagina contenente il testo di *Willy willy* è stata visualizzata più di 320 mila volte e ben 70 utenti hanno contribuito al commento del testo. Ciò dice della curiosità non solo musicale e mediatica, ma anche prettamente linguistica, riscossa dalla canzone.

²¹ Sulla difficoltà a distinguere le occlusive bilabiali da parte dei nativi arabofoni cfr. Berruto 2012: 207.

Le possibilità di arricchimento lessicale sono però ampie e già in atto: non sono solo gli arabofoni a imparare l'italiano, ma pure gli italiani, soprattutto i più giovani, ad apprendere qualche parola o espressione araba:

Hai un amico marocchino
E ti ha insegnato solo parolacce
A mandare a fare in culo
E forse forse pure a dire grazie
(Ghali, *Willy Willy*)

Per completare la panoramica degli elementi caratterizzanti il lessico dei rapper immigrati è necessario fare riferimento anche ai dialetti e alle parole o espressioni proprie del linguaggio giovanile italiano²². Soprattutto il secondo, rispetto ai primi, permea tutti i loro testi, fondendosi perfettamente con le altre componenti del lessico.

Nella traccia *Essere normale* (album: *Metrocosmopolitown*, 2009), Zanko impiega, come si è visto, oltre all'italiano, l'arabo e qualche espressione inglese («attention please», «politically correct»). Nel testo fanno capolino pure alcuni inserti in dialetto milanese: *sciura, damm a trà, tel disi mi*²³. Amir tende a imitare il parlato romanesco, soprattutto nei pronomi personali monosillabi, preferendo le forme *te, se, ve* in luogo di *ti, si, vi*²⁴. Ghali utilizza il verbo colloquiale di origine settentrionale *pucciare*, sia in senso proprio, come sinonimo di “immergere, intingere” («puccio le dita dove non devo e mi brucio», *Pizza kebab*), sia in senso figurato, con allusione all'atto sessuale («tu sei un calamaro fra', non pucci lei», *Gucci Mane*).

Esempi di linguaggio giovanile sono in tutti i testi: *dare il pacco* (“dare buca”), *fare fresca* (“fare soldi”), *fare piazza* (“passare la giornata senza fare nulla”), *ghettuso* (“proveniente da o appartenente al ghetto”), *gremare* (“fumare uno spinello”), *imbosco* (“nascondiglio, posto

²² I rapper di cui si sta trattando hanno, generalmente, un livello di istruzione molto basso. Maruego, in un'intervista alla rivista di musica *Rolling Stones*, ha dichiarato: «Lo studio l'ho lasciato appena ho potuto: sono stato bocciato mille volte, fondamentalmente non me ne fregava niente» (cfr. <http://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/mio-padre-mi-ha-rapito-maruego-si-racconta-tra-islam-e-trap/2017-06-19/#Part8>). Ghali dà un commento simile sulla propria esperienza scolastica (sempre per *Rolling Stones*: cfr. <http://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/ghali-si-prende-il-futuro-2/2016-11-05/#Part2>). L'italiano è stato appreso in strada, senza percorsi culturali, il che implica che il giovanile sia sostanzialmente la sola varietà di italiano posseduta, o comunque, con tutta probabilità, quella posseduta meglio. Fanno eccezione Tommy Kutì, laureato in scienze della comunicazione a Cambridge, e Amir, che racconta del proprio percorso scolastico nella sua autobiografia, il cui italiano dà prova di ottima tenuta anche prosastica (cfr. paragrafo successivo).

²³ Cfr. Cartago 2016: 148.

²⁴ Per la lingua delle canzoni di Amir si rimanda al paragrafo successivo.

sicuro”), *intruppato* (“appassionato, che prova un grande interesse”), *sciallo* (“tranquillo”), *sgamato* (“attento, sveglio”), *spaccare* (“essere bravo, avere successo”), *sugo* (“bello, alla moda”), *zanza* (“piccolo criminale”)²⁵.

Congeniali ai testi rap sono poi le abbreviazioni. Alcune derivano dal linguaggio delle chat (*mi disp, non ti risp, t.v.b.*), altre sono tipiche del linguaggio giovanile (*biz, para, pula, vai tra*). Molte le abbreviazioni di parole plurisillabe: *giga, panta, rimba, simpa, situa*.

Trattazione a parte, nel discorso sul giovanilese, merita il cosiddetto Riocontra, particolare gergo giovanile diffuso a Milano e ben rappresentato nei testi rap tanto degli italiani madrelingua quanto dei rapper di seconda generazione²⁶. Il Riocontra consiste nel pronunciare le parole al contrario, invertendo l'ordine delle sillabe (come, appunto, “riocontra” per “contrario”). Il Riocontra nasce in Francia, dove è noto come Verlan (rovesciamento di *à l'envers*)²⁷, si diffonde tra i giovani di Milano dalla fine degli anni Ottanta e trova espressione artistica nelle canzoni rap dei primi anni Duemila. È dunque da considerarsi un segno di continuità rispetto alle prove dei rapper madrelingua il fatto che gli italo-marocchini Maruego e Isi Noice lo proponano nei loro testi:

Da quanti pesi alzo nella nazo, tu cerchi il contatto

[...]

Chiudi quella ccabo, non è poco che combatto

(Maruego, *Osama*)

Intanto sono in mezzo al crimine

La tavi, un incubo senza fine

(Isi Noice, *Strada*)

E più gliene davo

Più uscivo dalla damer

(Maruego, *Ci penso dopo*)

²⁵ Altre parole ed espressioni tipiche del linguaggio giovanile che si riscontrano nei rapper di seconda generazione in Ivi: 148-9. Si veda, per una trattazione più generale del fenomeno, Scholz 2004: 17-21.

²⁶ Il rapper milanese Nerone è fino ad ora il solo ad aver sperimentato la possibilità di scrivere una canzone quasi interamente in Riocontra. La canzone è ironicamente intitolata *La Miaccade Ljade Scacru*, ossia “La Accademia della Crusca” (Album: *Max*, 2017). Fonti affidabili sulla storia del Riocontra sono difficilmente reperibili. Cfr. l'articolo apparso nel novembre 2017 sulla rivista musicale online *Billboard Italia*: <https://www.billboard.it/musica/hiphop/le-regole-del-riocontra/2017/11/191339/>.

²⁷ Si sono occupati del Verlan Merle, 2006; Curreri, 2008; Debov, 2012.

3. AMIRISSAA TRA PROSA E VERSI

Le caratteristiche del lessico dei rapper di seconda generazione ora delineate si ritrovano, senza particolari eccezioni, nelle canzoni di Amir Issa, mamma italiana e padre egiziano, nato e cresciuto a Roma. È uscito da poco, per l'editore Chiarelettere, il suo libro autobiografico, intitolato *Vivo per questo*, che permette di valutare e confrontare, caso unico, la lingua della prosa con quella delle canzoni²⁸.

Il titolo è quello di uno dei suoi primi testi (album: *Naturale*, 2004), non certo l'unico di cui si racconta nel libro, dove molto spazio è dedicato a fatti biografici che hanno ispirato varie tracce. Vita e musica che si mischiano, come spesso (ma non sempre) avviene nel rap.

Ne scelgo due. In *Cinque del mattino* (album: *Uomo di prestigio*, 2006), Amir racconta l'irruzione della polizia in casa sua, una mattina prima dell'alba, come da prassi, per perquisire la casa (mettendola sottosopra) e arrestare suo padre. L'episodio nel libro è narrato con precisione e freddezza, il singolo è un urlo carico di odio. La prosa fa rivivere il dolore del momento, ancora attuale: «Il peso della rabbia e della vergogna mi schiaccia» perché, in fondo, «io sono ancora quello e sono ancora in balia di uomini enormi e cattivi. Mia madre piange come allora, e mio padre, come allora, non può proteggerci» (Amir 2017: 120). La narrazione è sintatticamente ordinata. La «voce tonante... dura, forte» della polizia si intreccia con i pensieri spaventosi del ragazzo, ancora vivi nell'uomo che racconta, e con il resoconto dei terribili fatti. Infine, un'anafora introduce cinque periodi (ancora cinque!), che riassumono e racchiudono le due ore tragiche tra la perquisizione e il sorgere del sole:

Sopporto che finiscano la loro perquisizione senza curarsi di quello che rompono, di quello che non potrà mai più essere riparato. *Sopporto* che urlino ai loro colleghi rimasti in strada come se non esistessero vicini, gente che dorme, una dignità. *Sopporto* che portino via i miei genitori. *Sopporto* che escano senza salutarmi, con un ultimo sguardo di pena e disprezzo. *Sopporto* fino al momento in cui la porta si chiude, sono le sette e sta sorgendo il sole, e in piedi tra le rovine devastate di quello che era il nostro rifugio finalmente mi do il permesso di piangere.

(Ivi: 121; corsivi miei)

²⁸ Nessun altro rapper di seconda generazione ha scritto, al momento, qualcosa che non siano canzoni. Si sono cimentati nella scrittura di libri, invece, alcuni tra i più grandi rapper o gruppi rap italiani: cfr. Club Dogo 2012, Fabri Fibra 2013, Emis Killa 2014, J-Ax 2016, Sfera Ebbasta 2017, Gué Pequeno 2018.

Se nel libro la sopportazione dell'oppresso si fa rassegnazione all'oppressione, nel testo rap invece la rabbia esplode senza controllo. Non c'è accettazione ma voglia di vendetta contro le logiche del sistema. Laddove lo scrittore è contenuto, il rapper non mette argini alle parole e insiste sul senso di scoramento che l'episodio ha lasciato nel ragazzino ed esprime ruvidamente il disagio conseguente:

cinque del mattino
il mio destino diventa un assassino
e mandandomi affanculo si sdraia sul mio cuscino
[...]
da quella prima volta una strada si è interrotta
senza neanche una casa
fumando tutto il giorno uccidendo ogni giornata
(Amir, *Cinque del mattino*)

Discorso diretto e indiretto si mischiano («gli danno del terrorista / tanto lo sappiamo che nascondi delle armi / mio padre che non cede non vuole accontentarli»; «quello che posso fare è chiamare mio cognato / appizza tutto al prato al furgone abbandonato»; «i miei amici non sapevano un cazzo / e io “tutto a posto”») e l'unica martellante anafora segna un'ora sempre uguale: cinque del mattino, cinque del mattino, cinque del mattino. Gli insulti, che spesso nei testi rap sono rivolti ad un *tu* non precisato, hanno qui un destinatario chiaro: i poliziotti («magari io potessi accoltellarli / farei un favore al mondo uccidendo sti bastardi»; «già da bambino mi stavate sul cazzo»; «con il tuo distintivo io non ci discuto / l'odio chiama odio passo e chiudo»). Il ritmo è velocissimo e in tre strofe sono scagliate 192 parole piene.²⁹

La canzone poi, più del libro, calca sulla condizione infelice, e talvolta ingiusta, di figlio di immigrato e sulla sfiducia totale nei confronti della giustizia italiana:

sono stato condannato il giorno in cui sono nato
in questo stato figlio di un immigrato
[...]

²⁹ Ho conteggiato solo le forme piene, o autosemantiche, come aggettivi, sostantivi, verbi, avverbi. Se la parola è ripetuta, vale 1. Se sono presenti corradicali, vale sempre 1. Escluse tutte le forme vuote o grammaticali.

mi parlano di una giustizia che ancora rifiuto

è un sistema sbagliato e io l'ho conosciuto

(Amir, *Cinque del mattino*)

Nel libro l'argomento immigrazione (e diritti degli immigrati) è un nodo centrale, non più grido disperato, ma riflessione consapevole. Amir ne parla più avanti, nel capitolo *Un addio in moschea*, quando racconta il funerale di suo padre. Poco dopo, nel luglio 2014 uscì il video di *Ius Music* (album: *Ius Music*, 2014), che Amir considera «il mio appello per lo *ius soli*» (Ivi: 207). È un video di interesse politico, non solo civile, per la presenza di Khalid Chaouki, parlamentare PD. Se ne parlò sui giornali, sui social media, in televisione. Divenne un caso.

Come già notato per *Cinque del mattino*, anche per *Ius Music* Amir è più razionale nel libro, dove spiega come è nato il pezzo, e dove può ammettere che in realtà «io sapevo poco dei problemi degli immigrati» (Ivi: 173) e che in quel video «peccai di ingenuità, questo è chiaro. E con me Khalid Chaouki» (Ivi: 209). Non mancano però le idee concrete e programmatiche:

«Semplificare l'iter di ottenimento della cittadinanza dal diciottesimo anno di età, organizzare campagne di comunicazione rivolte ai giovani, figli di immigrati e non, mettere in piedi programmi specifici nelle scuole e uno sportello di ascolto e assistenza alle seconde generazioni, agli immigrati. Facilitare l'integrazione senza pietismi o buonismi ma parlando un linguaggio moderno, guardando la realtà per come è fatta oggi» (Ivi: 193).

Guardando al testo rap, *Ius Music* non rinuncia alla varietà del lessico e al ritmo veloce, caratteristiche tipiche del genere (114 parole piene in due strofe). Resta anche, otto anni dopo *Cinque del mattino*, l'aggressività nei confronti delle forze dell'ordine («amici laureati fermati da uno con la terza media / umiliati e maltrattati»), ma l'io lascia posto al noi che racchiude in una stessa *crew* il rapper e i suoi «fratelli... afro fieri, maghreb e cinesi»; non più l'urlo di un singolo vittima sociale bensì aedo popolare che canta i problemi della sua «gente» o «tribù», accumulati dall'essere sempre «al centro del mirino».

La ricchezza lessicale, che esplode nei testi delle canzoni, è comunque un dato costitutivo della scrittura di Amir che si scorge tra le pagine della autobiografia. Numerosi i registri linguistici posseduti. Si piega allo slang per descrivere la strada e i suoi traffici (parlando di eroina, «C'era quella scura, il *brown sugar*, che poi diventò siriana, quella bianca dalla Thailandia, che però si fermava nel triangolo maledetto dell'Est tra Venezia, Mestre, Padova, e quella dei cinesi, tagliata con una sostanza che la rendeva

rosa, e micidiale», Ivi: 157), si appropria del vocabolario anglo-americano dell'hip hop (*footwork, getting up, jam, king, power move, sneakers, skater, yard*), e fa suo, naturalmente, quello rap cui appartiene: *beatmaker, crew, dj, flow, freestyle, major, mix, walkman*. Le influenze della cultura *street* per la quale vive, di origine americana ma degnamente interpretata nelle piazze italiane, gli permette di formare con grande naturalezza frasi in cui inglese e italiano convivono perfettamente:

Roma era ingestibile, era enorme, un *patchwork* urbano (Ivi: 113)

era il dogma del “Keep it real” (Ivi: 116)

ricordo il primo *whole train* di *throw-up* (Ivi: 75)

era un *wog*, nei paesi anglosassoni è come dire “terrone” (Ivi: 63)

Questa cultura, che Amir – vivendola in prima persona – ha visto passare da *underground* a *mainstream*, è sorta in Italia in quartieri dove il dialetto era lingua della comunicazione quotidiana: «Tutti noi in quel periodo rivendicavamo con forza l'appartenenza alla città, rappando in dialetto» (Ivi: 117). L'approdo all'italiano è successivo, connesso a necessità lavorative e commerciali: «cominciai a scrivere testi in italiano e a pensare che quella poteva essere una strada per trasformare la mia passione per l'hip hop in un lavoro» (Ivi: 119).³⁰ Il romanesco compare nel libro in certi modi di dire («A Roma le mamme dicono: “*Tu pija 'e botte e io te ce meno sopra*”», Ivi: 37) o nella rappresentazione mimetica di certe situazioni diafasicamente basse («*A fijo de 'na mignotta, nun te move!*»; «*Aò, passame lo spray*»; «*Je ho fatto capi' come se fa*»), ma è tratto distintivo anche di alcune canzoni di Amir. Ad esempio in *Questa è Roma 2008* (album: *Paura di nessuno*, 2008) si riscontra la conservazione della *e* protonica in preposizioni e pronomi personali monosillabi (corsivi miei):

Questa è Roma che *te* chiama

sono io il verdetto che *ve* incastra, non *se* discute

[...]

Al Pacino dentro un film con i chili *de* coca

pischelli che s'ammazzano pe' 'n pezzo *de* robba³¹

³⁰ Il passaggio dalla lingua locale a quella nazionale è per altro comune a molti altri rapper o gruppi rap romani (Colle der Fomento, Gente de Borgata, Brokenspeakers), napoletani (Luchè e Ntò dei Co' Sang, Clementino, Rocco Hunt). I principali centri hip hop del centro-nord nascono invece italo-foni: Milano (J-Ax, Club Dogo, Marracash), Bologna (Joe Cassano, Inoki, la PMC), Torino (OneMic).

³¹ Ravvisabili, soffermandosi sul solo ultimo verso citato, anche altri tratti del romanesco. Si noti la resa intensa della bilabiale intervocalica in «robba», la preposizione «pe'», l'articolo indeterminativo singolare

Cultura campanilistica e hip hop creano un importante ventaglio di possibilità espressive che Amir sfrutta tanto nelle sue canzoni quanto nel libro. E ciò fa scattare riflessioni metalinguistiche. A Tor Pignattara, quartiere dell'infanzia crudele e della adesione alla *streetlife*, i cartelloni pubblicitari ormai vengono scritti «in qualsiasi lingua tranne l'italiano» (Ivi: 25) ed è chiaro che tra quelle strade, un po' come a scuola, «lo strumento fondamentale per l'inclusione è il linguaggio» (Ivi: 47).

L'italiano è dunque lingua tra le lingue per quelli che, come Amir, hanno una “padrepatria” diversa e lontana dall'Italia. Ne conoscono le regole, ne sfruttano la ricchezza e variabilità per scopi artistici, lo mischiano con lingue vicine e lontane, vecchie e nuove. Il diritto di fare musica è stato conquistato, e l'Italia già si bea dei suoi cantanti immigrati, come Amir, come Ghali, come tutti gli altri che si sono messi in mostra nella scena musicale e mediatica italiana. Il diritto di cittadinanza, invece, è un percorso lungo, un iter politico tortuoso. Giusto allora continuare a dare voce a chi è «straniero nella mia nazione» ma assomiglia agli italiani in tutto e per tutto, a partire dalla lingua:

stessa lingua stessa rabbia stesso cibo
siamo nella stessa merda, non sono io il tuo nemico
(Amir, *Ius music*)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Accademia degli Scrausi (1996), *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*, Rizzoli, Milano.
- Amir I. (2017), *Vivo per questo*, Chiarelettere, Milano.
- Bandirali L. (2013), *Nuovo rap italiano. La rinascita*, Stampa Alternativa, Viterbo.
- Berruto G. (2012), *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma.
- Cartago G. (2016), “Ius music”, in Bonomi I., Coletti V. (a cura di), *L'italiano della musica nel mondo*, GoWare, Firenze, pp. 140-150.

maschile ridotto a «n» e l'uso di «pischello» per ‘ragazzino’. Cfr. l'articolo di Paolo D'Achille: http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/italiano_dialetti/D_Achille.html.

- Cartago G., Fabbri F. (2016), “La lingua della canzone”, in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 257-290.
- Club Dogo (2012), *La legge del cane*, Add, Torino.
- Curreri R. (2008), *Le bal masque des mots: le langage des jeunes français entre verlan et texto*, C.U.E.C.M., Catania.
- De Rienzo N. (2008), *Hip hop. Parole di una cultura di strada*, Baldini&Castoldi, Milano.
- Debov V. M. (2012), *Dictionnaire des rimes en verlan dans le rap français*, Maison du dictionnaire, Parigi.
- Depaoli M. (1999), *Rap*, Garzanti Scuola, Milano.
- Emis Killa (2014), *Bus 323. Viaggio di sola andata*, Rizzoli, Milano.
- Fabri Fibra (2013), *Dietrologia. I soldi non finiscono mai*, Rizzoli, Milano.
- Ferrari P. (2008), *Hip hop*, Giunti, Firenze.
- Gué Pequeno (2018), *Guérrero. Storie di sofisticata ignoranza*, Rizzoli, Milano.
- Ivic D. (2010), *Storia ragionata dell'hip hop italiano*, Arcana, Roma.
- J-Ax (2016), *Imperfetta forma. Autobiografia*, Mondadori, Milano.
- Merle P. (2006), *Argot, verlan et tchatches*, Milan, Toulouse.
- Pacoda P. (1996), *Potere alla parola. Antologia del rap italiano*, Feltrinelli, Milano.
- Sabelli S. (2006), “Vibrazioni da altrove. Un’inchiesta sulla musica dei migranti in Italia”, in Gnisci A. (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta, Troina, pp. 519-537.
- Scholz A. (2004), *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip hop e dintorni*, Presentazione di Radtke E., Aracne, Roma.
- Sfera Ebbasta (2017), *Zero*, Mondadori, Milano.
- Vedovelli M. (2015), “Fra 40 anni. L’Italia che verrà”, in *Italienisch*, LXXIII, pp. 78-109.
- Vedovelli M. (a cura di)(2017), *L’italiano dei nuovi italiani. Atti del XIX Convegno nazionale del GISCEL di Siena*, Aracne, Roma.
- Zukar P. (2017), *Rap. Una storia italiana*, Baldini&Castoldi, Milano.