

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Facoltà di Studi Umanistici
Corso di Laurea Triennale in Lettere



LA LINGUA DEL RAP UNDERGROUND ITALIANO

Alcuni casi di studio

Relatore:

Chiar.ma Prof.ssa Gabriella CARTAGO SCATTAGLIA

Elaborato Finale di:

Jacopo BAGATTA

Matr. n. 796476

Anno Accademico 2014/2015

Indice

Introduzione.....	1
CAPITOLO 1. Presentazione testi e artisti.....	5
CAPITOLO 2. Lessico.....	19
2.1 Tecnicismi e gergalismi.....	20
2.2 Linguaggio giovanile.....	28
2.3 Turpiloquio.....	30
2.4 Forestierismi.....	32
2.5 Code mixing/switching	35
2.6 Numerali.....	36
2.7 Intertestualità e citazioni	37
CAPITOLO 3. Morfosintassi.....	44
CAPITOLO 4. Pragmatica.....	48
CAPITOLO 5. Fonetica regionale.....	50
CAPITOLO 6. Figure retoriche.....	51
6.1 Figure di suono.....	51
6.2 Figure di senso.....	58
Conclusioni.....	63
APPENDICE A. Interviste.....	66
APPENDICE B. Testi.....	74
Bibliografia.....	114

Introduzione

La contrapposizione tra produzione *mainstream* e *underground* anima l'ambiente hip hop di tutto il mondo ormai da tempo, una dinamica che sembra inevitabile e intrinseca al genere stesso e che lungi dal costituirne un impedimento, ne rappresenta a mio avviso la forza vitale, l'elemento oppositivo e dialettico che fornisce al genere le spinte propulsive di rigenerazione che donano al rap quella ricchezza di stili, tematiche e contenuti che non ha mai permesso che il tutto si esaurisse nella vacuità, momentaneità e caducità di una moda o di un filone passeggero.

Fin dalla pubblicazione nel 1979 del primissimo brano rap di successo, *Rapper's Delight*, del gruppo Sugarhill Gang, messo insieme a tavolino a scopo prettamente commerciale dall'imprenditore musicale Joey Robinson per l'etichetta creata *ad hoc* Sugar Hill Records, che fu prodotto copiando rime e ritmi usati da DJ e MC¹ pionieri delle feste e dei raduni del Bronx², inizia una contrapposizione che prenderà diverse forme ma che resterà viva e pulsante fino ai giorni nostri. Questo accade quando qualcosa che nasce da delle istanze sociali specifiche, da una cultura particolare e ad opera di coloro che ne fanno parte, e quindi fortemente 'sentita', viene 'sradicato' e portato alla ribalta di un *mainstream* che ha fatto sì che «l'hip hop venisse raffinato come lo zucchero, il suo sapore fosse diluito per compiacere il gusto di segmenti sempre più ampi di mercato»³. L'hip hop costituisce uno degli esempi più palesi e significativi degli effetti di questo 'trauma', proprio perché espressione di una cultura molto radicata, che ha sviluppato nei suoi aderenti un forte senso di appartenenza. La storia di questa separazione inizia da qui, e si rifletterà anche, in modi e forme diverse, in quasi tutte le culture di esportazione del fenomeno, Italia compresa.

Una domanda fondamentale è da porsi prima di iniziare un lavoro che cerchi di discernere le caratteristiche tra queste due correnti, e che ne metta in luce diversità e differenze: se rispondere ad un'ipotetica domanda su cosa sia il *mainstream* può risultare semplice, non accade lo stesso di fronte all'opposta domanda su cosa sia l'*underground*.

È una parola, questa, che ricorre con una certa frequenza fra gli studiosi del rap nostrano, ma che spesso viene liquidata con superficialità, spesa con leggerezza o ancora nominata con fastidio da chi sostiene addirittura che «non significhi niente»⁴. Sembra che ci sia una volontà piuttosto forte da

1 Da *Master of Ceremony*, letteralmente 'maestro di cerimonia'. È un termine utilizzato fin dagli albori del rap statunitense come sinonimo di *rapper* per indicare colui che è in grado di intrattenere il pubblico con le rime, il *flow*, l'improvvisazione e la prestanza scenica. Per le origini dell'*MCing* si veda U.net, *Renegades of funk, il bronx e le radici dell'hip hop*, Fano, Agenzia X, 2011, pp. 151-156 e 161-172.

2 Si veda ivi pp. 140-142 e pp. 197-205.

3 Ivi p. 202.

4 Cfr. l'intervista di Bandirali a Baby K, rapper donna al momento molto commerciale, in Luca Bandirali, *Nuovo rap*

parte di alcuni⁵ di disconoscerne la validità, eppure nessuno prescinde, né può prescindere, da questa contrapposizione. Insomma che lo si voglia o no con l'*underground* sono costretti a confrontarsi tutti, anche chi, come Luca Bandirali, Damir Ivic e la stessa Paola Zukar, cercano più degli altri di sminuirne la portata polemica o di negarne la legittimità⁶.

Cos'è dunque l'*underground*? E soprattutto cos'è l'*underground* in Italia?

Partirò, per approfondire la questione, da qualche aneddoto.

L'8 ottobre 2012 Paola Zukar, ex redattrice della rivista italiana *Aelle*, che fu una delle riviste hip hop più vendute in Europa chiusa nel 2001, e fondatrice del gruppo Big Picture Mngmt che si occupa del management degli artisti rap più quotati in Italia, ha dichiarato in un'intervista per Bonsai Tv in occasione dell'uscita nei cinema del film sul rap italiano *The Art Of Rap*, che il rap non sarebbe nulla senza un forte riscontro di pubblico, che i primi MC «che cominciavano erano scarsissimi»⁷, e che il vero rap nasce dalla generazione dei secondi anni '00.

Tre giorni dopo Danno dei Colle Der Fomento, insieme a Kaos One e Dj Craim, lancia dal suo programma del giovedì sera *Welcome To The Jungle*, sulle frequenze di Radio Popolare Roma, *La nostra risposta*, una traccia in cui vengono mixati alcuni tra i pezzi più rappresentativi della cosiddetta *old-school* italiana, con artisti del calibro di Neffa, Kaos One, Lord Bean, Lou X, Colle der Fomento, Dj Lugi, Joe Cassano, Dj Gruff, Isola Posse All Star. Il tutto è intervallato dal campionamento della voce della Zukar che ripete la dichiarazione «gli italiani che cominciavano erano scarsissimi» a mo' di ritornello. Così introduce la traccia Danno: «chi più chi meno stiamo in giro da un sacco di anni [...], gente che sta qui con noi bene o male condivide la nostra generazione e le nostre esperienze [...], in questi ultimi giorni è scoppiato un piccolo caso nazionale sull'hip hop italiano, noi ci siamo confrontati e abbiamo deciso che vorremmo dire più cose possibili usando meno parole possibili, evitiamo di essere ridondanti, vi facciamo sentire un paio di robe che abbiamo preparato, questa in qualche modo è la nostra risposta. Con la musica»⁸. Poco dopo, per

italiano, la rinascita, Roma, Stampa Alternativa, 2013, p 170.

5 Per i riferimenti particolari si veda poco sotto.

6 Per la dichiarazione di Paola Zukar si veda più in basso, Luca Bandirali invece scrive: «l'*audience* dell'hip hop mostra un attaccamento pervicace, ancora oggi, per questo rottame ideologico (cioè la contrapposizione *underground-mainstream*) privo di senso che ne ha funestato di fatto l'intera storia. La sensazione è che la fortuna di questo schema manicheo sia dovuta, in Italia, alla scimmiettatura di un atteggiamento che negli Stati Uniti ha avuto ragioni storiche, sociali, politiche molto profonde; e che invece da noi al massimo potrebbe avere ragioni psichiatriche», Luca Bandirali, *Nuovo rap italiano, la rinascita*, cit. p.19. Parole poco lusinghiere vengono spese sull'argomento a più riprese anche da Damir Ivic, nel suo saggio *Storia ragionata dell'hip hop italiano*, Roma, Arcana, 2010.

7 *Entics, Ghemon, Marracash, la storia del rap italiano inizia adesso?* Disponibile sul canale youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=DEJ-IHtY3AQ>.

8 *La nostra risposta- Danno- Dj Crime- Kaos & King Kong Posse @ Welcome 2 The Jungle* disponibile sul canale youtube, https://www.youtube.com/watch?v=LAQ_RvymLBs.

questa e altre reazioni, Paola Zukar ritratta.

Bisogna far notare, per comprendere la natura dell'attrito, che la contrapposizione *mainstream* vs *underground* è spesso sovrapponibile a quella *new school* vs *old school*, molti rapper *underground* sono infatti attivi da molti anni e molti di loro hanno contribuito in modo sostanziale all'importazione del genere, rivendicano quindi un'appartenenza alla “vera” cultura hip hop italiana che percepiscono come rubata da personaggi privi di *background* portati alla ribalta a tavolino. La dichiarazione «i primi MC erano scarsissimi» è stata percepita quindi da alcuni rapper come una vera e propria provocazione rivolta a coloro che ancora oggi lavorano nell'ambiente *underground*.

Sempre nel 2012, ed è significativo che l'anno coincida con un forte rilancio mediatico del rap *mainstream*⁹, un *dissing* del rapper Inoki, da tempo attivo nella scena bolognese più *underground*, acquista una certa notorietà nell'ambiente. Il *dissing*, *Baciami il culo*, è rivolto al celebre rapper dei Club Dogo Guè Pequeno, una delle icone più note del rap commerciale. Inoki lo accusa di avergli rubato delle rime.

Le prime barre in apertura mettono subito l'accento sul nodo della questione: «Baciami il culo Guercio¹⁰/ tu sei Britney, sei Lady Gaga/ la strada non ti caga». Il punto è posto sulla totale mancanza di autenticità del rapper, sul suo assumere pose e atteggiamenti consapevolmente tesi a piacere al pubblico, ad accaparrarsi fette di mercato: «Rappi per Lele Mora, nei video ci hai Corona/ sei l'mc di Silvio B. tu sei una vergogna/ nel quartiere non cammini non fai neanche un metro...», non mancano ovviamente rivendicazioni di autenticità e purezza: «ci metto tre secondi, se sboccio ti nascondi/ puoi convincere i bambini non i manigoldi/ [...] sono un cane senza razza sempre per la strada/ nella vita vera, quella che non conosci/ zero Audi zero Lexus viaggio con i mezzi» e ancora «non vali un pelo pubico di Dj Gruff¹¹/ il tuo pubblico è nel mezzo della pubertà» e verso la chiusura del pezzo emerge il senso di appartenenza alla comunità e alla cultura hip hop, che l'artista vede sradicata e massificata a scopi prettamente commerciali: «bacia a terra perché è un vero mc che ci hai di fronte/ [...] c'è una linea retta e so da che parte sto/ me ne fotto se tu sei protetto perché sono hip hop».

L'espressione 'essere hip hop' non è messa a caso: «“Far parte del movimento hip hop significa

9 Rilancio che è dovuto principalmente alla fine del periodo di “secca” in seguito alla saturazione del mercato avvenuta nei primi anni '00. L'argomento ricorre con una certa frequenza in Luca Bandirali, *Nuovo rap italiano, la rinascita*, cit.

10 Altro pseudonimo di Guè Pequeno, il nome è dovuto alla blefaroptosi dell'artista all'occhio sinistro.

11 Il riferimento è al brano *Middle Finger* di Guè Pequeno e Dj Harsh in cui il rapper dice: «nel duemilanove pensi ancora che per fare il rap/ devi vestirti da marcone come Dj Gruff». È un pezzo che risponde, fra gli altri, all'intervista di Militant A di cui sotto. Anche Dj Gruff risponderà alla provocazione durante un suo live, senza mezzi termini e nel suo solito stile lapidario (il riferimento è al fatto che né Don Joe, il Dj dei Club Dogo, né tantomeno Guè Pequeno, che è rapper e non Dj, sanno fare *scratch*): «qualcuno ha detto “Dj Gruff è un marcone”, io sono un marcone? Questo giradischi qua tu, rincoglionito, non ce l'avrai mai. E anche se ce l'avessi non te ne faresti un cazzo, e il tuo Dj meno di te, quindi andate a fare in culo e non mi rompete i coglioni, perché non ci ho tempo». Video disponibile sul canale youtube: https://www.youtube.com/watch?v=Cq8U_hC8zqw.

essere consapevoli della propria storia e rifiutare la sconfitta individuale”. [...] Il complesso dei membri dell'hip hop sottoscriverebbe questa definizione etica della propria partecipazione al Movimento; ma è vero che, al suo interno, esiste comunque un nocciolo duro e un'area di aderenti più o meno vasta a seconda dei criteri adoperati per la classificazione. [...] Per questa ragione non riprenderemo qui le definizioni utilizzate all'interno o all'esterno dell'hip hop per designare l'appartenenza al Movimento. Impiegheremo semplicemente il termine 'membri dell'hip hop', che corrisponde all'affermazione più usata: “sono dell'hip hop”»¹².

Un altro esempio di questa contrapposizione è il recente scambio di commenti tra il rapper leccese Aban e il più famoso Emis Killa, che insinua che i rapper che si atteggiavano a «king dell'*underground*» abbiano in realtà fallito nel loro tentativo di raggiungere il successo di massa, Aban per canto suo lo invita a «togliersi dalla bocca la parola 'rap', tu fai pop» e si rifiuta di riconoscere Emis Killa come appartenente alla cultura hip hop¹³.

Di casi di questo tipo ce ne sono molti altri: dal brano *Musica commerciale* di Jake La Furia, cantante dei Club Dogo, che si sfoga su tutti coloro che lo accusano di essere un “venduto”, all'intervista per XL di Repubblica di Militant A, leader degli Assalti Frontali¹⁴, agli stessi Club Dogo, in cui con domande piuttosto insinuanti, e in un palpabile clima di tensione, li accusa velatamente di promuovere tra i giovani sessismo, superomismo ed edonismo consumista, facendo intendere che tutto ciò non ha nulla a che fare con il “vero” hip hop¹⁵.

Insomma l'antagonismo sembra nascere dal senso di appartenenza ad una cultura nata in un contesto e con delle istanze specifiche che, col tempo, è stata commercializzata raggiungendo dei livelli di seguito all'inizio impensabili. La contrapposizione riguarda quindi il (presunto) “vero” e il “falso”, l'autentico e l'inautentico, riallacciandosi peraltro a precetti classici della cultura hip hop come *make it real e don't sell yourself*.

Il lavoro vuole mettere in luce come questa contrapposizione si rifletta sul piano linguistico, come cioè le differenze di natura culturale tra le due “correnti” si manifestino con un diverso uso della lingua italiana e degli strumenti che mette a disposizione, con particolare attenzione alla realtà linguistica dell'*underground*.

12 Hugues Bazin, *La cultura hip hop* (1995), tr. it. di Fabrizio Versienti, Galatina (Le), Besa, 1999, p.77.

13 Si veda *Aban scrive a Emis Killa e lui risponde per le rime*, disponibile sul blog «Hano», <http://www.hano.it/2015/10/07/aban-scrive-a-emis-kill-e-lui-risponde-per-le-rime/>

14 Gli Assalti Frontali sono uno dei gruppi *underground* analizzati in questo lavoro.

15 Si veda Lorenza Biasi, *Assalti Frontali intervista i Club Dogo*, in «XL repubblica», http://xl.repubblica.it/dettaglio/77157.html?refresh_ce

Capitolo 1

PRESENTAZIONE TESTI E ARTISTI

I- Luca Barcellona AKA Lord Bean

Rapper di culto per pochi, anno di nascita 1978, è considerato un' icona del *real* e dell'*underground* italiano, originario di Sesto San Giovanni, intorno al 1992 inizia in giovanissima età a frequentare la scena di Milano e la Sede di Varese, casa di produzione indipendente gestita dalla *crew* OTR- Gente Guasta, una delle più importanti realtà musicali della scena rap degli esordi. Inizia inoltre la sua carriera di *writer*, passione che lo accompagna ancora oggi e che lo porterà negli anni a divenire, insieme alle *crew Rebel Ink Indelebles* e *Lord of Vetra*, tra i *writer* illegali più rappresentativi della realtà milanese, nonché a ricevere considerazione dagli appassionati dell'ambiente italiano ed europeo dei tardi anni '90. Nel '98 pubblica il suo primo album: *Lord Bean*. L'album parla della vita del rapper nella città di Milano, le tematiche sono fortemente influenzate dall'avversione nei confronti dello stato di polizia, dalla pratica del *writing*, dalle esperienze ad esso legate e da alcune riflessioni critiche sul rap italiano di fine decennio. Nel '99 partecipa all'album del produttore Fritz da Cat *Novecinquanta*, unanimemente considerato una pietra miliare dell'hip hop italiano, con un singolo a sua volta divenuto un classico: *Street Opera*.

Dopo sei anni di silenzio artistico, torna sulla scena nel 2005 con l' EP¹⁶ *Lingua Ferita*, uno degli album più sperimentali dello *street rap* italiano, interamente realizzato sulle strumentali del produttore e rapper statunitense bianco EL-P, icona dell'*underground rap* e considerato uno dei produttori più sperimentali di sempre. L'album mostra certamente una maggiore maturità artistica e personale, ponendosi come un sunto della vita artistica e reale del rapper. I testi sono intrisi di critica sociale e di espressioni di frustrazione e insoddisfazione dovuti all'impossibilità di comprendere un presente sempre più indecifrabile, non mancano neppure le classiche invettive contro il mondo del rap commerciale. Nella sua carriera Lord Bean ha partecipato a diverse collaborazioni con vari artisti italiani, *underground* e non: Bassi Maestro, Colle Der Fomento, Kaos One, Mr. Phil, Joe Cassano, Inoki e altri. Dal 2005 non produce album, ma ha incrementato le collaborazioni: di recente ha lavorato con il produttore Mr. Phil e con la *crew Good Old Boys*,

¹⁶ Da *Extended Play*, EP indicava inizialmente un disco in vinile più breve del normale, contenente all'incirca quattro tracce e in formato 45 giri. Il termine era usato per distinguerlo dall'LP, *Long Play*, album vero e proprio contenente più di dieci tracce e solitamente in formato 33 giri. Il termine indica ora per estensione ogni album breve, che contenga cioè tra le tre e le dieci tracce.

composta dai rapper di vecchia data Colle der Fomento, Kaos One e Dj Craim, esibendosi come ospite ad alcuni *live* degli artisti. Nel 2014 ha pubblicato un singolo col produttore Night Skinny: *L'Ultima Scena*.

Il rap non ha mai costituito il suo unico lavoro, con il suo studio a Milano, Luca Barcellona è ora un calligrafo di fama internazionale che produce *lettering* e grafiche per aziende note in tutto il mondo, tra cui Lavazza e Hogan¹⁷.

Testi

1) Novecinquanta (1999)- *Street Opera*

Classico del rap italiano, il brano è un' invettiva contro gli MC commerciali del momento, ritenuti «piume dinanzi al soffio dei saggi», topos tipico dell'*underground rap*, il brano è significativo per la complessa struttura metrica e i continui riferimenti alla cultura considerata più realmente hip hop.

2) Lingua Ferita (2005)- *Lingua Ferita*

Brano che dà il nome all' EP, è forse quello più rappresentativo dello stato d'animo dell'artista, che presenta la sua vita e la sua carriera di *writer* e di rapper, scandendo con sguardo retrospettivo alcuni elementi salienti del passato, comparandoli con il presente e fornendo un personalissimo quadro d'insieme sulla cultura hip hop italiana del momento.

3) Lingua Ferita- *Laphroaig*

Questo brano invece è tutto nel presente, scorre veloce, di getto, come un urlo, uno sfogo, un conato. Inizia in *medias res*, colpisce subito per la forza e la violenza con cui si scaglia sull'ascoltatore. Non lascia spazio a riflessioni ragionate, è scritto di pancia. Nella prima metà del brano l'io narrante si identifica nel rapper “tradizionale”, pur già con una forte connotazione personale: sono presenti le classiche invettive contro *writer* e altri rapper considerati scarsi, rivendicazioni di purezza e superiorità artistica, ma il tutto è condito con espressioni di malessere e frustrazione personale: «scrivo di quel che respiro e in quel che respiro mi ispiro/ è emerso un rapporto perverso/ un tiro di traverso e mi sento perso/ [...] noti come tutto si mescola al fango quando piove».

Nella seconda parte, invece, l'io umano subentra a quello artistico, è quello di un uomo

¹⁷ Per una biografia artistica di Lord Bean si veda *Luca Barcellona aka Lord Bean (intervista)* in «Groovisionary», 2013: <http://groovisionary.com/2013/11/luca-barcellona-aka-lord-bean-x-groovisionary-intervista/> e l'intervista sul programma youtube Di Bassi Maestro *Down Whit Bassi: Bassi Maestro, DWB (puntata 6)- Luca Barcellona*, 2015: https://www.youtube.com/watch?v=D6T_BTJk_rg.

profondamente solo, incapace di comprendere se stesso e il circostante, dissociato («mi guardo ancora nello specchio ma al riflesso chi c'è?»), che arriva a pagare quella che ha tutta l'aria di essere una sorta di *escort* per soddisfare il bisogno di trovare qualcuno con cui parlare e che ascolti veramente, che cerchi sinceramente di comprendere chi ha di fronte. Anche qui emergono diverse caratteristiche peculiari della cultura hip hop e il linguaggio si fa difficilmente codificabile da un non addetto ai lavori, visto anche il riferimento alle *tag* e al mondo del *writing*.

4) Lingua ferita- *Il Tuo Fottuto Nome*

«Mi stavo chiedendo...dove sono stato tutto questo tempo?! Lontano da una cosa che mi piace per colpa di un ambiente che non mi è mai piaciuto, naaah... devo rimetterci le mani sopra».

Primo brano dell' EP, è un'autopresentazione in chiave di ri-esordio sulla scena dopo sei anni di silenzio. L'artista si presenta, proclama il suo ritorno, dimostra di essere ancora quello di prima: abile e temuto. Mette alla berlina il mondo del rap e la sua generazione, espone di sfuggita i motivi del suo ritiro dalla scena; l'invettiva qui lascia il posto ad un'ironia più sottile: «Ci vedi come paninari vero?!..Troppo giusti!/ Cerotti finti sotto gli occhi troppa cura nei capelli/ puttane e gioielli, catene d'oro ed anelli».

Il ritornello suona come un' invito ad un *b-boy*¹⁸ qualsiasi a scrivere e diffondere il suo nome, per non restare sconosciuto in un mondo che tende a dissolvere le individualità nell'anonimato. Anche qui nella seconda parte il rapper si apre ad una visione di più ampio respiro, una specie di tirata contro il consumismo, la reificazione collettiva, la propria condizione frustrante di lavoratore dipendente (allora non si era ancora messo in proprio come calligrafo e lavorava come grafico per un' azienda). Emerge anche qui un forte senso di solitudine e spaesamento.

II- Colle Der Fomento

Gruppo formato da Danno e Masito alla voce e Ice One prima ('94-'99) e DJ Baro poi (dal '99) alla strumentale, sono tra i rappresentanti principali della scena romana.

Considerato uno dei gruppi più influenti dell' *hardcore rap*¹⁹ e uno dei primi a portare il genere in

18 *B-Boy* indicava inizialmente il ballerino di *breakdance*, oggi chiunque si riconosca nell'area culturale dell'hip hop.

19 L'*hardcore rap* è un genere che nasce negli Stati Uniti sul finire degli anni Ottanta con gruppi come gli NWA, Schoolly D, Public Enemy. Legato inizialmente alla scena musicale della *est coast*, si è diffuso velocemente anche nella costa occidentale, in particolare la scena della città di Los Angeles ha contribuito sensibilmente alla crescita e alla diffusione del genere (gli NWA, tra i primissimi gruppi propriamente *gangsta*, sono appunto di Los Angeles). È costituito da tematiche forti, che variano dal *gangsta*, alla politica, all'emancipazione nera. Non è un genere nato per il ballo ed è caratterizzato da una forte aggressività, sia per i testi che per il *beat* (tappeto sonoro) molto "crudo", caratterizzato cioè da bassi molto forti e senza nessuna componente melodica. La prima scena musicale italiana ad essersi ispirata a questo genere è quella della costa pescarese, in particolare il suo esponente di spicco Lou X pubblica nel 1994 *Dal Basso*, album interamente ispirato agli artisti *est coast* americani di quel periodo, pubblicato

Italia, i Colle vantano ormai una ventennale presenza sulla scena rap. Tra i fondatori, nel 1996, della storica Rome Zoo, un collettivo di rapper romani formata inizialmente da trentacinque artisti, tra i quali vanno citati almeno Robba Coatta (un giovane Piotta con Turi e Dj Squarta), gli stessi Colle der Fomento e i Cor Veleno, vantano tre album autoprodotti all'attivo, diversi singoli e innumerevoli collaborazioni e sono molto attivi anche nell'organizzazione di eventi e concerti, *jam sessions*²⁰ e raduni di rapper, *writer* e *breaker*²¹.

Hanno collaborato con moltissimi artisti italiani: tra i principali Dj Gruff, Gente Guasta, Esa, Kaos One, Don Joe, Mr. Phil, Lord Bean, Noyz Narcos. Nel 2011 aprono a Bologna insieme ai Co' Sang il concerto di Snoop Dog.

Quanto alla discografia, nel 1996 pubblicano l'album *Odio Pieno*, considerato il primo album *hardcore rap* italiano, ritenuto da molti una vera pietra miliare, nel 1999 *Scienza Doppia H*, nel 2006 *Anima e Ghiaccio*, altro classico dell'*underground rap*. Ad oggi hanno pubblicato molti singoli e collaborato con molti artisti, stanno lavorando al loro quarto album e partecipando al progetto *Good Old Boys* con date e concerti in tutta Italia.

Le tematiche del gruppo sono fortemente intrise di cultura hip hop, moltissimi i riferimenti alla scena *underground* romana, al *writing*, alle *jam session*, alla *breakdance* e alle tecniche di produzione musicale tipiche del *beatmaking*²².

Danno tiene un programma sulle frequenze di Radio Popolare Roma di hip hop, *Welcome To The Jungle*, che ospita diversi artisti e i cui temi trattano principalmente di *underground* e *street rap* americano²³.

da La Cordata, etichetta legata al centro sociale Forte Prenestino di Roma. I Colle Der Fomento iniziano la loro attività nello stesso periodo, perfezionando il genere e portandolo a maturità completa nel 1996 con la pubblicazione di *Odio Pieno*, album che raggiunge un buon riscontro di vendite e che, cosa ancora più importante, vede ottenere per la prima volta nella storia del genere in Italia che alcuni suoi brani (in particolare il singolo *Solo Hardcore*) siano passati diverse volte sulle radio nazionali. Per una storia dell'*hardcore rap* americano si veda Brian Cross, *Hip hop a Los Angeles, rap e rivolta sociale* (1993), tr. it. di Francesco Magnocavallo, Fano, Shake, 1998, pp. 7-63. Per la sua importazione in Italia si veda la già citata intervista a Lord Bean: Bassi Maestro, *DWB (puntata 6)- Luca Barcellona*, 2015, disponibile sul canale youtube: https://www.youtube.com/watch?v=D6T_BTJk_rg.

20 Le *jam session* sono dei raduni hip hop in cui diversi rapper si sfidano in gare di improvvisazione (*freestyle*) a due a due. Il pubblico è il giudice della competizione, finita una sfida l'intensità delle urla per l'uno o per l'altro determinano il vincitore. Durante questi raduni si accompagnano spesso esibizioni di *breakdance* e sessioni di *street art*. L'origine di questi eventi è, ancora una volta, americana. Queste gare infatti si svolgevano inizialmente nei parchi e nei cortili di periferia dei ghetti neri americani, in cui si esibivano i rapper emergenti della zona. Per una storia delle *jam session* si veda U.net, *Renegades of funk, il bronx e le radici dell'hip hop*, cit., pp. 72-73.

21 Il *breaker* è il ballerino di *breakdance*.

22 Il *beatmaking* è l'arte di comporre *beat* (cioè tappeti sonori) selezionando e campionando *sample* (cioè frammenti audio in formato digitale) dai brani musicali più svariati e ricomponendoli insieme creando un ritmo coerente in 4/4.

23 Per una biografia dei Colle Der Fomento si veda il loro sito ufficiale: <http://www.collederfomento.net/biography>.

Testi

1) Anima e Ghiaccio (2006)- *Più Forte delle Bombe*

Il brano è un gioiello di quella che viene definita 'autopresentazione': i rapper parlano di sé, della propria arte, del proprio mondo, della propria città. La componente metamusicale diventa elemento caratterizzante. Tra *scratch*, riferimenti alla cultura *underground* romana, al *beatmaking*, al *djing*²⁴, alle *jam session*, al *writing* e alle pose da *b-boy* non può non essere presa in considerazione in un lavoro sull'*underground rap* italiano.

2) Anima e Ghiaccio- *Benzina sul Fuoco*

Rappresenta bene il topos della rivendicazione di purezza e dell'invettiva contro il “commerciale”, il tema ricorrente è l'affermazione di superiorità artistica, unita all'orgoglio di rappresentare autenticamente il vero hip hop.

III- Artificial Kid Numero 47

Progetto che differisce solo in parte dai Colle Der Fomento, Danno è infatti anche qui autore dei testi e cantante.

Cito dalla pagina facebook del gruppo:

«Artificial Kid è il nome di un progetto sperimentale di *cyberpunk rap* nato dalle menti di StabbyoBoy, Danno (Colle der Fomento) e Dj Craim. Il progetto nasce nella seconda metà del 2008 e si concretizza nel 2009 con l' uscita di *Artificial Kid - Numero 47* , un *concept-album* di nove tracce assunto a manifesto del gruppo: su sonorità hip-hop elettroniche e claustrofobiche create dal campionatore e dai sintetizzatori di StabbyoBoy e dagli *scratch* di Dj Craim, i testi di Danno raccontano in nove brevi episodi la visione di un futuro prossimo alla *Blade Runner*, caratterizzato da una presenza invasiva della tecnologia e dei mezzi di comunicazione come strumento di controllo della popolazione, in cui un prototipo di nuovo *cyborg* (l'Artificial Kid numero 47, appunto) combatte la sua guerra personale contro il sistema che lo ha creato. Supportato da un originale e delucidante veste grafica a cura del fumettista Champa, il progetto Artificial Kid sintetizza in trenta minuti la passione dei suoi tre componenti per la fantascienza *cyber* degli ultimi vent'anni, con forti riferimenti letterari a Gibson, Sterling, Dick, Orwell, e influenze musicali del

²⁴ Il *djing* è l'arte del *disk jockey*, in particolare nella cultura hip hop il riferimento è al campionamento e allo *scratching*.

calibro di Carpenter, Vangelis, Company Flow, Non Phixion»²⁵.

Testi

1) Artificial Kid Numero 47 (2009)- *Deragliamento Personale*

In particolare questo brano, molto reale e molto poco *cyborg* (o meglio, il mondo *cyborg* è utilizzato come metafora della situazione presente) mostra un io narrante (che per tutto il *concept-album* è sempre Artificial Kid) totalmente dissociato, alla deriva, ormai ridotto all'impotenza e incapace di trovare se stesso e di comprendere il circostante. Questo modello tipicamente postmoderno ricorre piuttosto spesso nella produzione di alcuni rapper *underground* più sensibili alle istanze sociali e culturali²⁶. Su tutti proprio Lord Bean, Danno e Kaos One.

Il brano mi sembra mostri bene come il rapper riesca a spaziare dall'autocelebrazione marcatamente "hip hop", in cui l'io lirico è tutto impegnato a mostrare e celebrare se stesso e il proprio mondo, a momenti più introspettivi, con un punto di vista molto sentito sulla propria condizione e sul mondo, da una "sboronata" autocelebrativa come: «Dj Baro con il *cut*²⁷ con lo stile più massiccio/ è Jake²⁸ e Masito con il rap a braccio²⁹/ è ferro, è il top del lessico, è l'hip hop più classico tipo/ "fanculo ad ogni sbirro"³⁰» in *Più Forte delle Bombe* ad una profonda riflessione di natura esistenziale nel testo in questione: «mentre tutto va in frantumi e non so più che cosa è vero/ la gente che la guardo e non capisco/ la gente che gli parlo non capisce e lo intuisco/ demolisco e poi ricostruisco metto in scena melodrammi/ perdo chili mentre mando in fumo grammi/ in bilico su fili senza ali perso in mezzo ai libri/ e trovo solo equilibri che non restano mai tali/ fra me e il mondo distanze abissali».

2) Artificial Kid Numero 47- *La Verità*

Il discorso è simile, ma qui il focus è spostato sulla totale frammentazione del mondo post-industriale, in cui «ognuno che sse pensa, ognuno che sse crede/ ognuno che parla e bla bla in nome di qualche fede» senza tuttavia «imparare mai nulla» e restando «rinchiuso fra la folla» in un mondo in cui dominano opinioni elette a cavalli di battaglia, vuote come è vuota la vita atomizzata di ciascun individuo che in fondo è consapevole del fatto che ormai «non c'è più niente per cui

25 https://www.facebook.com/ArtificialKidProject/info/?tab=page_info, il corsivo è mio.

26 Si veda per questo modello David Foster Wallace e Mark Costello, *Il rap spiegato ai bianchi* (1990) tr. it. di Christian Raimo e Martina Testa, Roma, Minimum Fax, 2014, p. 136, 137.

27 Il *cut* è la puntina del giradischi del Dj, il corsivo è mio.

28 Jake LaMotta è un altro pseudonimo di Danno, il riferimento è al protagonista del film *Toro Scatenato* di Scorsese, questo è uno dei tanti esempi di riuso di elementi della cultura di massa da parte degli artisti rap.

29 Fare rap a braccio è sinonimo di 'fare freestyle'.

30 Il riferimento è a *Fuck Tha Police*, un brano del gruppo *hardcore* di Los Angeles NWA del 1988 divenuto un classico del rap *underground*. Si noti come già queste poche barre siano ricche di citazioni e gergalismi che rendono il significato inaccessibile ad un estraneo alla cultura hip hop.

combattere», ed è isolato e impaurito da un mondo che non comprende più.

IV- DJ Gruff

Luca Bandirali, nel suo saggio *Nuovo rap italiano la rinascita*, pur prediligendo di gran lunga l'analisi dei testi e dei dischi con un riscontro commerciale molto più alto, non ha però potuto non affermare che «Gruff è quello che ci ha dato il rap italiano, il fondatore, si sa»³¹.

Difficile riassumere in poche righe una carriera che inizia nel 1982 a Torino, passa per Milano e Bologna, tocca il Salento, torna a Milano e ancora a Torino, si sposta a Tokio e continua tuttora con 23 album da solista all'attivo, co-fondazione di quattro gruppi storici senza i quali probabilmente l'hip hop italiano non esisterebbe così come lo conosciamo (si parla di Radical Stuff, Isola Posse All Star, Alien Army e Sangue Misto, che con l'album *SxM*, che vede Dj Gruff ai piatti e Neffa e Deda alla voce, nel '94 segna un punto di svolta fondamentale per l'hip hop italiano: *SxM* è l'album con il quale non potrà non confrontarsi chiunque voglia approcciarsi alla cultura hip hop degli anni Novanta, né non conoscere chiunque tuttora decida di avvicinarsi al mondo del rap italiano con cognizione di causa)³².

Disk jockey, beatmaker, rapper, breaker, Gruff può essere considerato un vero e proprio cantautore, producendosi i dischi dall'inizio alla fine. Impossibile riportare la sfilza infinita di collaborazioni e produzioni (cito rapidamente Gente Guasta, Dj Skizo, Dj Tayone, Esa, Danno, OTR, Polare, Sean, Kaos One, Neffa e i Messaggeri della Dopa e tantissimi altri, con una particolare attenzione alla produzione dialettale, specie napoletana³³). Tra i suoi lavori solisti più significativi *Rapadopa*, *O Tutto O Niente*, *Uno*, *Viene e Va*, *Karasau Kid*, *Sandro O B*.

Gruff rivendica tuttora un'orgogliosissima appartenenza alla cultura *underground*, al “vero” hip hop e alla realtà di strada. Spesso autore di *dissing*³⁴ e invettive contro questo o quel rapper reputato “venduto”, a cominciare dal famoso brano *Sucker Per Sempre* dedicato al suo storico nemico J-Ax, leader del gruppo hip-hop/crossover Articolo 31³⁵.

Sempre Luca Bandirali, che non guarda certo più di tanto al mondo dell'*underground*, né vede di buon occhio la contrapposizione tra le due correnti, a mio avviso inevitabile, dice: «Il mito della

31 Luca Bandirali, *Nuovo rap italiano la rinascita*, cit. p. 124.

32 Si veda per l'importanza dell'album Damir Ivic, *Storia ragionata dell'hip hop italiano*, cit. Per gli usi linguistici che ha diffuso nel gergo giovanile si veda Arno Scholz, *Subcultura e lingua giovanile in Italia, Hip hop e dintorni*, Santa Rufina di Cittaducale (Ri), Aracne, 2004, pp. 145, 159-160 e 243-245.

33 Tra i principali spiccano Speaker Cenzou e Svez.

34 I *dissing* sono delle vere e proprie tenzoni tra due o più *rapper*, in cui i contendenti si scambiano offese e invettive l'uno con l'altro, esaltando nel frattempo l'abilità e il valore loro e/o della loro *crew*.

35 Per una biografia di Dj Gruff rimando al suo sito ufficiale: <http://www.gruff.it/gruff/>.

purezza ci sta, ma devi essere Dj Gruff»³⁶.

Testi

1) Uno (2005)- *La Similitudine Del Verso*

Classico *dissing*, rivolto ad un indefinito rapper evidentemente inserito nei circuiti massmediatici, costruito con una maestria tecnica degna di rilievo. Interamente prodotto da Gruff, dai testi alla base agli *scratch* del lungo respiro strumentale finale, il testo presenta citazioni musicali, mistilinguismo, allitterazioni. Una riuscitissima ironia amareggiata che resta sempre sul filo dell'insulto esplicito senza mai scaderci del tutto attraversa l'intero brano. Molto riuscita anche la chiusa finale della voce con il *code mixing*: «mi proponi una session?! You gotta scherzando!», segue l'altra metà del brano unicamente strumentale con ottimi *scratch* (Gruff è considerato unanimemente uno dei migliori *scratcher* italiani).

2) Sandro O B (2009)- *Ronde*

Qui un tema sociale di una certa attualità, l'organizzazione di ronde leghiste in alcuni comuni italiani.

Con la partecipazione di Esa, altro veterano del rap ed ex cantante del gruppo OTR nato nel '91, l'artista assume il particolare punto di vista di chi si trova dall'altra parte della barricata per scelta o per condizione, l'io narrante è identificabile probabilmente con un ragazzo di strada che subisce la pressione di ronde leghiste. La strofa cantata da Gruff procede veloce con un gioco allitterante e rime interne che donano fluidità al discorso, quasi a ricordare una persona braccata o inseguita, e Gruff chiude rivendicando un inveterato orgoglio di strada con il richiamo anaforico del pronome *loro*: «mi chiedo se 'sti tonti si son fatti/ due conti, cervelli lenti li vedo un po' troppo/ convinti: siamo più di loro, più cattivi di loro e soprattutto/ abbiamo più fame di loro!».

3) O Tutto O niente (1999)- *Vogliono Invadermi L'Hip Hop*

Intenso incipit con una coinvolgente voce femminile in inglese che recita pressapoco questo: «la vita è lunga, tortuosa e difficile, come puoi pensare che qualcuno possa starti ad ascoltare? C'è molto lavoro da fare e tu lo stai rendendo più difficile per tutti».

Parte poi una specie di flusso di coscienza asintattico, senza pause, con il richiamo anaforico di «alla bottega» per tre volte, “collagiati” poi dei passi del Padre Nostro, si percepiscono rime interne senza uno schema preciso e un forte gioco allitterante, subentra poi la descrizione della «bottega» e

³⁶ Luca Bandirali, *Nuovo rap italiano, la rinascita*, cit., p. 124.

allora si capisce che la «bottega» è il mercato del rap e che «le puzze di svariati stronzi» e «il bidè di lingue sapienti nell'arte del leccare i culi» sono i rapper che a quella bottega si nutrono. La struttura è molto fluida. Densa di concetti espressi velocemente, ricorda qualcosa di simile ad una fogna, un tubo di scarico o un'immondizia in cui si ammassano concetti e significati gettati al vento senza criterio. La bottega del rap secondo Gruff, appunto.

4) Sandro O-B- *L'Attitudine*

Qui invece troviamo un omaggio al rap, ai concerti, alla musica, alla vita itinerante dell'artista, che nell'atto di fare musica dal vivo si libera dai «cattivi pensieri», dalle tensioni, dalla percezione del negativo circostante e si dissolve nel «pulpito astrale» della musica e nel clima surreale del concerto.

V- Mistaman

All'anagrafe Alessandro Gomiero, inizia la sua carriera nel '94 insieme a Dj Shocca, suo attuale Dj, Ciacca e Frank Siciliano con il gruppo Centro13. Mistaman, da tempo ormai presente sulla scena *underground*, ha pubblicato ad oggi cinque album da solista, e preso parte a numerosissime collaborazioni con gli artisti più svariati, tra cui Bassi Maestro, Stokka & MadBuddy, Inoki, Frank Siciliano. Ha inoltre partecipato come *freestyler*³⁷ a moltissime *jam session* sul territorio nazionale³⁸. Pur essendo un rapper che si è avventurato presto nel cosiddetto *conscious rap*³⁹, determinazione tanto ambigua quanto scivolosa, la caratteristica principale che forse tuttora lo identifica meglio è quella di incarnare piuttosto bene le qualità del “rapper giullare” o «rapper monello»⁴⁰, personaggio picaresco presente sin dal primo rap americano, che riesce con l'astuzia e con l'abilità linguistica, nonché con modi ludici, a surclassare avversari più grossi e più facoltosi di lui. La sua forza è la consapevolezza dell'artificialità linguistica del testo rap, utilizza pertanto consciamente gli strumenti che la lingua gli mette a disposizione.

37 Il *freestyler* è l'esperto nell'arte del *freestyle*, cioè l'improvvisazione di rime su una base in tempo reale.

38 Per una biografia di Mistaman rimando al suo sito ufficiale: <http://www.mistaman.com>.

39 Termine utilizzato per definire il genere di rap impegnato socialmente. Si veda Reiland Rabaka, *Hip hop's inheritance, From the Harlem Renaissance to the Hip Hop Feministe Movement*, USA, Lexington Books, 2011, pp. 200-218.

40 Per questa definizione si veda David Foster Wallace e Mark Costello, *Il rap spiegato ai bianchi*, cit. pp. 141-144.

Testi

1) Anni Senza Fine (2008)- 100 Barre

Il brano esemplifica bene la consapevolezza di cui sopra; a cominciare dal titolo⁴¹ si ha una forte componente metamusicale, ad indicare appunto la consapevolezza del materiale ritmico e linguistico che il rapper usa e tutta tesa a dimostrare la superiore abilità nel maneggiarlo. Si tratta di un brano tecnico e “spettacolare”, fortemente iperbolico, teso a suscitare stupore nell'ascoltatore per la maestria con cui viene assemblato il materiale linguistico. Il metodo utilizzato è ovviamente quello dell'autopresentazione.

VI-Assalti Frontali

Oggi composti da Militant A, Pol G, Bonnot, vantano ex componenti del calibro di Ice One e LouX. Sono forse i massimi rappresentanti del genere *militant*, quel rap politico così diffuso negli anni Novanta. Ho deciso di analizzare almeno un loro testo per il fatto che una delle peculiarità del rap italiano è quella di essersi sviluppato inizialmente in seno ai centri sociali, con una forte connotazione politica. Mi riferisco al cosiddetto movimento delle *posse*, laddove in America la storia è molto diversa. La componente militante è presente anche lì, ma minoritaria e comunque legata ad istanze radicalmente diverse, in particolare al movimento delle Pantere Nere⁴². Gli Assalti Frontali e il loro membro più anziano Militant A sono stati tra i primissimi a portare questo genere in Italia alla fine degli anni '80, legati alla storica *crew Onda Rossa Posse*, attiva al Forte Prenestino, storico centro sociale ispirato al movimento dell'Autonomia, ed all'emittente radiofonica Radio Onda Rossa. A prescindere dalla dimensione e dall'orientamento politico, il debito che la scena rap tutta ha nei confronti di questa primissima realtà romana è molto grande. Oggi gli Assalti Frontali sono sicuramente i rappresentanti più influenti e rispettati di questo genere, così caratteristico della nostra storia particolare⁴³.

41 Una barra è l'unità metrica minima del testo rap, costituita da un tempo in 4/4. I rapper normalmente organizzano le barre in quartine, procedendo quindi con lo sviluppo del testo per multipli di quattro: 4-8-12-16 e così via.

42 Si veda ad esempio Paolo Bertella Farnetti, *Pantere Nere: storia e mito del Black Panther Party*, Fano, Shake, 2006.

43 Per una storia approfondita del gruppo rimando al sito ufficiale: <http://www.assalti-frontali.com/comunicati.asp?id=8>.

Testi

1) Profondo Rosso (2011)- *Banditi Nella Sala*

Con la collaborazione di Inoki ed Esa, il pezzo è costituito quasi per intero da una rassegna di personaggi legati all'ambiente della sinistra radicale che sono passati sotto i riflettori della storia, ognuno ne cita qualcuno: Militant A nomina Pancho Villa, Chester Himes, Abu Jamal e Stefano Cucchi, in questo caso non un militante, ma uomo la cui vicenda, tristemente nota alla cronaca nera, è stata eletta a simbolo della violenza poliziesca dalla sinistra radicale. Qui peraltro Militant A ribalta, curiosamente, l'immagine del ragazzo solo in un parco di periferia che resta vittima di aggressori e malviventi, rendendo carnefice la polizia stessa: «La vita è cara, la legge ci spara/ dove vai ragazzo solo al parco di Tor Pignattara?!/», Inoki cita Anteo Zamboni⁴⁴, Gaetano Bresci, di nuovo Militant A cita Don Gallo.

Il brano rappresenta bene la capacità del rap di farsi veicolo dei contenuti più svariati, che esulano dai suoi argomenti più autoreferenziali. Il rapper Murubutu, sotto questo aspetto, rappresenta un altro caso interessante.

VII- Murubutu

Rapper dal profilo molto particolare, pur perfettamente inserito nella cultura e nella storia del rap italiano *underground* (inizia nel '91 ad affacciarsi sulla scena come *skater*, *writer* e *breaker*, poco dopo come MC)⁴⁵ ha la caratteristica di essere diventato nel frattempo professore di filosofia e storia al Liceo Classico-Scientifico Statale 'Ariosto-Spallanzani' di Reggio Emilia.

Il suo rap è definito «di ispirazione letteraria», lui stesso si atteggia da vero e proprio cantastorie. Nessun “egotrip”, nessun orgoglio di strada, nessuna apologia del consumo di droghe leggere e non, nessuna esaltazione delle proprie doti artistiche e sessuali. I temi canonici del rap appaiono in modo talmente sporadico da risultare irrilevanti. Il rapper parla di marinai portoghesi che partono al soldo della corona alla scoperta dell'ignoto, di ussari di Pietro il Grande che, tornati dalla disfatta di Azov, trovano le loro terre confiscate dalle riforme dell'imperatore, di giovani artisti molto dotati distrutti

44 Anteo Zamboni (1911-1926) fu un giovane bolognese che nel 1926, quindicenne, tentò di uccidere il Duce con un colpo di pistola, fallì e fu linciato poco dopo dagli squadristi del regime. Si veda Sandro Gerbi, *Perché il “Patata” sparò al Duce*, in «corriere della sera/ archiviostorico», 1996.
http://archiviostorico.corriere.it/1996/febbraio/15/Perche_Patata_sparo_Duce_co_0_9602155369.shtml?refresh_ccp

45 Per una storia dell'artista si veda: <http://www.lakattiveria.com/murubutu/>.

dall'eroina in una Bologna contemporanea.

È autore poi di *divertissement* retorico-linguistici, forse gli unici riconducibili ad un topos comune dell'hip hop, quelli sì tesi a dimostrare consapevolmente la propria superiorità artistica.

Testi

1) La bellissima Giulietta e il suo povero padre grafomane (2013)- *Quando Venne Lei*

Storia di formazione al contrario, racconta della vita di un ragazzo dall'infanzia al suo totale abbandono alla dipendenza da eroina. Riuscitissimo esempio di un utilizzo narrativo e “realista” del rap.

2) Dove Vola L'Avvoltoio (2008)- *L'Armata Delle Tecniche vol. 2* (con La Kattiveria)

Qui invece, per contro, la “metaletterarietà”, la consapevolezza e l'autocoscienza raggiungono il massimo del livello, e diventano l'oggetto stesso del brano, in cui l'artista scioglie figure retoriche all'ascoltatore che difficilmente, senza il testo sotto gli occhi, può cogliere davvero tutti i procedimenti e gli artifici linguistici che si susseguono nel brano (già la quartina che dà avvio al brano vero e proprio è esemplificativa: «primo: rifletti gli effetti a ogni bivio/ fatti trovare pronto sulla prima arte del trivio/ volevate qualche figura in azione?/ Meno male che ho (un mare di) *flow* per menomare: vi presento l'allitterazione»⁴⁶. E così via per tutto il testo: onomatopée, sineddochi, anafore ecc).

VIII- Dsa Commando

Originari di Savona, sono i veri e propri maledetti della scena rap italiana⁴⁷. Anche quella dell'artista maledetto è una tipologia che nel rap nasce già in patria statunitense: l'artista ontologicamente solo, dissociato, disilluso, espressione ed esemplificazione della violenza che domina il mondo, presenta testi crudi, macabri e scioccanti (con molti riferimenti, nel caso dei Dsa Commando, al mondo del cinema e alla letteratura, principalmente *trash* e *splatter*, ma anche veri e propri *cult* e classici letterari: *Ultimo Mondo Cannibale*, *Il Gabinetto Del Dottor Caligari*, *Le Centoventi Giornate Di Sodoma* di De Sade, Lovecraft), ambienti cupi e apocalittici, impossibilità di una via d'uscita. Tutti questi sono temi che si incontrano già agli albori del rap americano⁴⁸, temi nati dall'esigenza di esprimere i problemi serissimi legati alla storia peculiare d'oltreoceano, e in particolare alle

46 Il corsivo è mio.

47 Per la biografia del gruppo rimando al loro sito: <http://www.dsacommando.com/bio/>.

48 Si veda David Foster Wallace e Mark Costello, *Il rap spiegato ai bianchi* cit., pp. 71-73 e 136,137.

condizioni di miseria estrema in cui versava (e versa) buona parte della popolazione afroamericana. I Dsa Commando rappresentano il modello “esistenziale”, tutto europeo, di questo disagio. Il loro malessere e la loro rabbia inveterata è tutta legata a problemi che solo in senso molto lato si possono definire sociali ed economici: mediocrità, noia, depressione e conseguente utilizzo compulsivo di droghe (legali e non), monotonia, pochezza esistenziale e miseria culturale dilagante, frantumazione estrema dell'io, profonda solitudine, senso di declino, odio per il circostante e per le persone, desiderio di autodistruzione ed esaltazione della violenza sono temi ricorrenti. Questa modalità di assimilazione della cultura hip hop americana (intendo la trasfigurazione sul piano esistenziale/metafisico, o in altri casi politico, di problemi che invece oltreoceano sono molto più reali e immanenti) è peraltro un tratto comune a buona parte della cultura hip hop nostrana.

Testi

1) Le Brigate Della Morte- *Rejects*

Qui Savona, la città dei rapper, è bistrattata dagli stessi, che condannano senza appello la sua pochezza e la sua mediocrità («nella provincia che ingoia/dove moriamo due volte, la prima muori di noia»). Non mancano ovviamente metafore macabre tese a scioccare e riferimenti allo stato di paranoia, ed anche un pizzico di autoironia («siamo un trapianto infetto che fa rigetto, Dsa Commando/ il tuo minuto perfetto in un giorno di paranoia»). Qui è ribaltato il tipico topos del “rappresentare”, l'artista rappresenta sì la sua città, ma detestandola e mostrandosi, invece che il migliore, il più degradato di tutti.

2) Retox- *Guerra Psicica*

Una dichiarazione di guerra qui tutta simbolica (vedi sopra), «psichica», metafisica, ci sono riferimenti alla letteratura e al cinema, alcuni colti.

3) Requiem- *Hip Hop Militia*

Il testo presenta diverse caratteristiche dell'autopresentazione, declinata però in chiave macabra e nichilista, gli artisti costruiscono la loro autorità presentandosi come zombie, matti e depravati. Il brano è un esempio di mistilinguismo, ci sono inoltre citazioni, alcune figure retoriche interessanti (come vedremo) e riferimenti all' hip hop trasfigurati in chiave macabra e blasfema («entra nella mia *jam session*, un campo di croci a rovescio»⁴⁹).

49 Il corsivo è mio.

4) Destroy The Enemy- *I Tentacoli Della Follia*

Discesa tutta metaforica negli abissi del mare, con riferimenti a figure mitologiche marine e alla letteratura americana (Lovecraft), un quadretto di angoscia ben costruito.

Capitolo 2

LESSICO

Uno degli elementi più pregnanti nell'analisi linguistica di un testo rap è quello del lessico.

Si può infatti dire che il rap rappresenti l'“esplosione” dell'abbassamento della lingua al livello del quotidiano e del colloquiale cominciato negli anni Sessanta con il linguaggio dei cantautori e maturato successivamente fra le fila degli artisti rock, con grande contributo di quel filone di rock demenziale legato al movimento del '77 di cui il gruppo bolognese Skiantos è l'espressione più conosciuta. Con loro il lessico giovanile trova ampio spazio: parole come *sbarbina*, *ragazza*, e la sua abbreviazione *sbarba*, ed espressioni come *sto fatto duro*, *svomare*, *sono in para dura*, *Pesissimo*, *ti rullo di kartoni* (titolo di una loro canzone), *ho delle storie pese*, o ancora a livello grafico l'utilizzo tipicamente giovanile del grafema *k* per indicare l'occlusiva velare sorda, ad esempio in *Kinotto*, titolo del brano dell'omonimo album, nella già citata *Ti rullo di kartoni*, *Kakkole*, *Karabigniere blues* e nel nome stesso del gruppo. Tutto questo costituisce un salto in avanti estremamente innovativo, specialmente se si considera il resto della produzione musicale di quel periodo, in cui l'esempio più significativo in questa direzione è costituito appunto dal linguaggio dei cantautori, comunque molto lontani da questa “liberazione” completa del linguaggio giovanile più informale, che troverà pieno compimento nelle varie espressioni della musica rap. Scrive a tal proposito Lorenzo Coveri:

«rispetto al linguaggio poetico novecentesco il linguaggio della canzone mostra un ritardo di cinquant'anni. Fino alle soglie degli anni Sessanta cascami del melodramma, lessico desueto, rime *cuor: amor* sono la norma nel linguaggio canzonettistico. Bisognerà arrivare ai cantautori per un radicale abbassamento dei contenuti e della lingua al livello del quotidiano, del colloquiale, dell'informale. [...] Con gli autori in questione non abbiamo una semplice accettazione della medietà linguistica [...], a me pare che qualche scarto si possa registrare nel senso d'un privilegio accordato a locuzioni e modi accentuatamente colloquiali, tritamente usati nell'italiano delle grandi città. [...] Ma non è tanto nei cantautori, quanto nel rock italiano (in particolare il cosiddetto rock “demenziale” rappresentato soprattutto dal gruppo degli Skiantos, nel 1977 e dintorni) [...] che si rispecchia nelle parole la dissacrazione operata a livello musicale»⁵⁰.

⁵⁰ Lorenzo Coveri, *Linguistica della canzone: lo stato dell'arte in Storia della lingua italiana e storia della musica*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, p. 180.

Il debito quindi che il rap italiano ha nei confronti di gruppi come gli Skiantos, che hanno spianato la strada all'utilizzo del linguaggio giovanile nella canzone, è grande, ma un'analisi della lingua di questo gruppo e di quella del movimento artistico del '77 meriterebbe di una trattazione a parte.⁵¹ Mostrerò ora nello specifico che cosa caratterizza il lessico del corpus di brani rap che ho raccolto.

2.1 Tecnicismi e gergalismi

«Come si distinguono quindi, tendenzialmente, i testi dei diversi tipi di interpreti? Si potrebbe qui procedere con un concetto elaborato nella linguistica testuale, l'informatività, cioè “la misura in cui gli elementi testuali proposti sono attesi o inattesi oppure noti o ignoti/incerti” (De Beaugrand/Dressler 1981: 24⁵²). Specificando, l'informatività può essere ridefinita per i nostri scopi come “grado di gergalità” riscontrato in un determinato testo. Intendiamo qui per *gergo* l'insieme di riferimenti particolari alla cultura hip-hop e, secondariamente, l'uso gergalizzato di particolari varietà di repertorio».⁵³

Il linguaggio gergale è proprio di una cultura, o subcultura in sé circoscritta, che manifesta anche attraverso gli usi linguistici le peculiarità sue proprie, usi linguistici comprensibili e utilizzati dagli *insider*, gli appartenenti a quella specifica realtà. Il linguaggio gergale e i riferimenti all'ambiente hip hop difficilmente decodificabili da un “esterno” costituiscono quindi un tratto saliente di questo particolare linguaggio. Va notato inoltre che più l'orizzonte di appartenenza degli artisti tende verso l'*underground* più il linguaggio si fa fittamente gergale ed estremamente ermetico per un *outsider*. Gli artisti del corpus che più utilizzano un linguaggio di questo tipo sono infatti i tre che più di tutti, e per più tempo, hanno fatto parte della cultura hip hop più “pura”: Lord Bean, Colle Der Fomento e Dj Gruff.

Noto di sfuggita come nel rap l'idioletto sia un altro elemento di particolare importanza, ogni artista infatti utilizza o suoi propri neologismi, o termini da lui adottati con frequenza tale da divenire un vero e proprio marchio di riconoscimento, un modo di costruire un personaggio definito e immediatamente riconoscibile attraverso il linguaggio. È il caso dell'espressione *Basley* dello stesso Lord Bean, usata per appellare l'ascoltatore e per chiamare se stesso, spesso in entrata o in uscita, o l'espressione *massiccio* dei Colle Der Fomento, utilizzata come sinonimo di *B-Boy*, o ancora

51 Per un approfondimento rimando a Maria Corti, *Skiantos: Pesissimo!*, in: «Alfabeta 24» (maggio 1981), 12.

52 De Beaugrande, Robert-Alain / Dressler, Wolfgang Ulrich, *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, Il Mulino, 1981, p. 24.

53 Arno Scholz, *Subcultura e lingua giovanile in Italia, Hip-hop e dintorni*, cit. p. 144.

l'allocutivo *zi'* con apocope tipicamente romana.

L'idioletto di Lord Bean è fortemente intriso di tecnicismi del linguaggio del mondo del *writing*, si incontrano espressioni come *spray attivisti contro divise a strisce rosse; abbiamo vestiti fottuti dalle vernici* (in *Street opera*); *con questa faccia da chico porto il mio nome in giro; mega tag flop*⁵⁴; è *Kubrick Lord Bean Rebel Ink team Indelebles*⁵⁵; *questa città faceva schifo e l'ho riempita di tag* (in *Laphroaig*); *vuoi graffiti gratis?! È così che la pensi?!?!/ Chiedili a quegli sfigati con gli sticker e gli stencil*⁵⁶; *rock rock b-boy scrivi il tuo nome; lo stesso rosso sangue*⁵⁷ *che mi serve per tingerla*; si hanno tipici esempi di metalinguismo: il rap parla di se stesso e del suo mondo, procedimento comunissimo fra gli artisti rap in generale, ma che nell'*underground* tende ad un alto livello di tecnicità e specificità: parole come *crew, b-boy, beat* e ovviamente *rap* trovano ampio spazio: *Lord bean kids, FDC, 950 ninety nine*⁵⁸; *presunzioni a pieno umiltà zero e un tot di crew e b-boy* (in *Street opera*); *portami la tua crew che li riduco in frammenti* (in *Laphroaig*); *rimo sopra i beat di EL-P; scrivo linee di rap senza troppi perché* (in *Il tuo fottuto nome*); *Rebel Ink slang clan di super friends* (in *Lingua ferita*); qui il livello di metalinguismo è massimo, il verso significa infatti pressappoco: 'uso lo *slang* di Rebel Ink, la mia *crew* di gente che spacca' (*super friends* è riferito infatti al cartone animato di Hanna-Barbera *I Super Amici*, in cui i supereroi più famosi agiscono insieme risolvendo situazioni critiche e sconfiggendo i nemici con mirabolanti imprese); ricorre inoltre con frequenza l'utilizzo del termine tecnico *MC*, sinonimo di rapper, molto presente in quasi tutti i testi presi in esame: *stufato di vederli che si friggono i cervelli/ ascoltando Nelly ad R Kelly*⁵⁹, *siete quelli/ di cui lascio solo i fuochi fatui, i troppi mc vacui* (in *Il tuo fottuto nome*); o ancora: *il mio fottuto nome è Lord Bean/ e rimo sopra i beat di EL-P/ non ho neanche un cd di Jay-Z*⁶⁰ */ e me ne fotto se anche tu sei un mc*.

Il gruppo in cui la tecnicità e l'utilizzo del gergo proprio della subcultura hip hop raggiunge il

54 La *tag* è la firma del *writer*, di solito scritta sul muro con un pennarello indelebile. Qui è da intendersi 'tag fortemente scadenti'.

55 Rebel Ink Indelebles è la *crew* dell'artista, di cui fanno parte altri due *writer*. Bugs Kubrick è un altro pseudonimo di Lord Bean. La barra è un classico esempio di autopresentazione di se stessi e della propria *crew*.

56 Gli *sticker* sono degli adesivi preparati a tavolino che i *writer* appiccicano sui muri per massimizzare la velocità e il numero di *tag* lasciate, gli *stencil* sono fogli di carta o superfici di plastica con sagome di disegni o scritte ritagliate che si appoggiano sul muro e vengono spruzzate a casaccio con la bomboletta in modo da lasciare disegni e scritte "prefabbricate". Questi procedimenti in realtà sono utilizzati più o meno da tutti i *writer*, anzi Banksy, l'artista di strada forse più famoso di sempre, ne ha fatto un vero e proprio oggetto d'arte. Tuttavia per i *writer* esperti l'affidarsi troppo o unicamente a questo tipo di espedienti è sinonimo di "barare" al gioco, di apparire falsamente bravi.

57 Il rosso sangue è un colore usato per le bombolette spray.

58 FDC sta per Fritz Da Cat il produttore dell'album in cui compare per la prima volta *Street opera*, Novacinquanta è il nome dell'album, *ninety nine* è l'anno di pubblicazione. Il procedimento dell'autopresentazione in entrata e/o in uscita citando se stessi, la propria *crew*, il proprio DJ, l'anno di composizione, spesso condito con esclamazioni di rispetto e di bravura, è come già accennato molto comune.

59 Nelly e R Kelly sono due rapper americani molto commerciali.

60 EL-P è un rapper americano bianco icona dell'*underground*, Jay-Z è un famosissimo MC statunitense. Queste barre vogliono marcare identità e appartenenza: 'sono underground, me ne frego del rap e degli MC commerciali e rimo sopra le basi di un artista che non conosce nessuno'.

massimo del livello è Colle Der Fomento, in particolare il pezzo *Più forte delle bombe*. Già dalle prime quattro barre il significato risulta totalmente incomprensibile a un esterno:

Dj Baro con il cut con lo stile più massiccio/
e Jake e Masito con il rap a braccio/
è ferro, è il top del lessico, è l'hip hop/
più classico tipo: «fanculo ad ogni sbirro»/

La componente metalinguistica riguarda, ancora una volta, il mondo del rap, con uno dei suoi topos più diffusi: l'avversione nei confronti delle forze dell'ordine. Il riferimento è qui molto probabilmente a *Fuck tha Police*, un brano dell'89 del gruppo losangelino NWA divenuto un classico dell'*hardcore rap*. Il *cut* è la puntina del Dj che si utilizza per ottenere degli *scratch*, l'attributo *massiccio* è invece in questa accezione più idioletale che gergale: il termine è utilizzato infatti dai Colle in modo molto specifico sia come sostantivo per indicare l'MC e chiunque si riconosca nella cultura hip hop, sia come aggettivo che sta per *forte*, *potente*, *figo* con connotazione fortemente positiva. Fare *rap a braccio* è sinonimo di fare *freestyle*, caratteristica gara di improvvisazione tra rapper.

Si nota subito l'alto livello di ermeticità e la fitta presenza di termini tecnici. Andando avanti tutto ciò si fa sempre più evidente:

calmo come quando squaglio e rollo/
è ghiaccio uno sto nel ritmo fino al collo/
due per la grana tre per le b-boys stance/
perché è una questione d'attitudine/
è il nome sul muro e duro sul vagone/
lo sfoggio del trick più gaggio dentro la competizione/
sul flash del clash del sound/
ti ci giochi la reputazione come nei playground/
altro che down questo è l'up totale/

I termini *squagliare* e *rollare* sono propri del gergo giovanile legato al consumo di droghe leggere: *squagliare* è l'atto di sciogliere una porzione di *hashish* in modo tale da poterlo mischiare con del tabacco, *rollare*⁶¹, più comune, indica l'avviluppare nella cartina il materiale così preparato.

61 Dal Nuovo De Mauro online: «**1b.** v.tr., gerg., arrotolare a mano una sigaretta, spec. di marijuana: *rollare una*

Inizia da qui una rassegna delle quattro discipline dell'hip hop⁶²: la *b-boys stance* è una posa utilizzata dai primi *breakdancer* che si esegue portando indietro il busto ed incrociando le braccia con le mani sotto le ascelle;⁶³ il *nome sul muro e duro sul vagone* è un chiaro riferimento al *writing*, i muri delle città e le superfici lisce dei vagoni dei treni stanziati nei depositi sono infatti tipici bersagli dei *writer*, il *trick* è un termine generale che indica l'espedito, il gioco, la mossa che si utilizza nelle diverse competizioni, il termine è usato nello *skateboarding*, nella *breakdance*, nel *freestyle* e in molte altre discipline. *Sul flash del clash del sound* è un gioco di parole, un *calembour* che richiama i *sound clash*, delle competizioni di origine giamaicana in cui due o più Dj con un impianto fanno a gara a chi attira più pubblico ognuno con la propria musica, i *playground* sono campi da basket all'aperto, diffusi soprattutto nelle città americane e in periferia, dove si svolgevano, e si svolgono, le competizioni di *freestyle* tra i rapper emergenti della zona. Il significato di tutte e due le barre, *sul flash del clash del sound/ ti ci giochi la reputazione come nei playground* è quindi: 'nell'attimo (sul *flash*) dello scontro del *suond* (della competizione tra impianti, il *sound clash* appunto) ti giochi la tua reputazione di Dj come i rapper si giocano la loro nelle gare di *freestyle*'. *Altro che down questo è l'up totale* è appunto un riferimento alle gare di *freestyle*, in cui il pubblico mostra il suo apprezzamento per un rapper urlando e alzando le mani al cielo, se invece non apprezza la performance resta in silenzio e tiene le mani giù. Il rapper che ottiene più mani alzate porta a casa la vittoria. Il senso qui è da intendersi in chiave di autocelebrazione metamusicale: 'il mio rap non merita affatto il *down*, il silenzio, anzi è l' *up* totale'.

I riferimenti al mondo hip hop ed alla sua musica proseguono per il resto del brano: *sul classico originale boom bap*⁶⁴/ *nasce dal niente e si espande; come Giaime sono serio e come me so' sempre vero/ un gioco da ragazzi tra i palazzi come TRV*⁶⁵; o ancora riferimenti all'abbigliamento tipico del rapper: *so' facce stanche giù Nike bianche, umore nero/ sul fronte del palco è ground sotto zero*⁶⁶; *un massiccio spinge dall'era delle Jordan cinque*⁶⁷.

Anche in *Benzina sul fuoco* si incontrano i soliti riferimenti all' *mcing*: *sul tempo devo andare più su, mi fumo/ gli mcs mentre impasto la mista per non vedevve più*; alla realtà *underground* romana:

canna», <http://dizionario.internazionale.it/parola/rollare>

62 Queste sono tradizionalmente la *breakdance*, il *writing*, il rap e il *djing*.

63 Da *Urban Dictionary*: How to do it: When you postin up on a wall or off, cross your arms and keep a laid back look on ya face, <http://it.urbandictionary.com/define.php?term=B-Boy+Stance>

64 L'onomatopea è un altro elemento che trova largo uso nel rap.

65 MC Giaime è stato un esponente della cultura *underground* romana morto in giovane età nel 1998 a causa di un tumore. E' autore di una raccolta di pensieri ed esperienze vissute come *writer* e rapper: *Vado a vivere nel Bronx: Arte filosofia musica di un ventenne underground*, Roma, Fabio Croce Editore, 2006. La TRV è una *crew* pioniera dei graffiti nella capitale, è inoltre una delle protagoniste del documentario sul *writing* romano *Un gioco da ragazzi*, citato dai Colle Der Fomento.

66 'ground sotto zero' sta per *underground*.

67 Riferimenti all'abbigliamento del rapper anche in Lord Bean: *siamo ragazzi bianchi tranqui funky/ copiamo i neri con i pantaloni ampi*.

più me movo/ più resto fermo e resto quaggiù (Rome Zoo) ed alla loro musica: cibo per la mente, vuota hardcore. Il brano vuole essere una dichiarazione di poetica, emerge quindi il topos della rivendicazione di purezza, l'invettiva ai "venduti", il sentimento di amore per la propria musica e di fedele appartenenza alla propria cultura, unito alla volontà di seguirla con coerenza in ogni caso: per me puoi fare il cazzo che ti pare: rap hardcore/ punk rock o club shit commerciale/ io resto uguale per il poco che rimane/ e se l'hip hop è morto rapperò al suo funerale.

Il tutto trova conferma anche nei testi di Dj Gruff, specialmente quelli che affrontano più da vicino l'argomento rap: *non sono solo canzonette, in mezzo/ a cessi veri tra finzioni etichette e marchette/ ayò, resto sui piatti/ miei tagli miei, versi miei/ questo si riflette dentro quello che troverò (in L'attitudine); si avventurano con freestyle: rime/ più bacciate della perugina, vi stanno rimbambendo; lo scratch con il fresh⁶⁸; mi proponi una session?! (in La similitudine del verso).*

Un caso particolare è quello di *100 Barre* di Mistaman, tutto il brano è infatti un'iperbolica autocelebrazione di se stesso e delle proprie doti artistiche, è quindi ricchissimo di tecnicismi. A cominciare dal titolo stesso gli esempi abbondano, compaiono i soliti termini *mc*, *beat*, *flow*, ma anche termini meno comuni come *skillz*, *pro*, una forma del verbo *skippare*: *voglion farmi smettere col rap perché uccido gli mcs/ esplodono le teste se percepiscono le skillz⁶⁹; se mi skippi⁷⁰ salta il continuum spaziotemporale; straccio i tuoi prototipi di pro⁷¹, muoviti bro/ ho l'hobby d'indisporti col flow; leggi i segni c'è un piano, reppo/ nell'area 51 su dei beats dal futuro e non incido cd; un riferimento alle jam sessions: quando entro nella jam tutti gli occhi su di me/ tocca muoverli più in fretta come nella fase rem; bisticci linguistici che giocano col significato letterale dei termini inglesi *fresh* e *bling bling⁷²*: *rappo così fresh che ti iberno/ ti attendo nel duemilaecento e appena ti scongeli ti stendo; (sono) un predatore naturale, l'ultimo/ anello senza bling bling sulla tua catena alimentare; e con termini inerenti al linguaggio medianico: ho un ghostwriter che si dà da fare sulla mia tavola ouija; e un riferimento molto tecnico alla struttura ritmica del testo rap: ogni mia rima credimi è il doppio delle tue/ rappi un mio 16 ti serve un beat da 32⁷³. Il brano si conclude con l'ultima esemplificazione iperbolica delle abilità tecniche dell'artista: di 5 volte «Mista»**

68 Il forestierismo *fresh* e il suo calco *fresco* significano in gergo 'bello, pulito, piacevole', avere uno stile *fresh* significa avere uno stile scorrevole e gradevole all'ascolto.

69 Le *skillz* sono i "numeri" linguistici e ritmici fatti dal rapper: le rime, la scorrevolezza del *flow*, le allitterazioni, le metafore, le similitudini e quant'altro. In generale indicano la capacità di assemblare con efficacia il materiale linguistico massimizzandone la resa espressiva.

70 Il forestierismo significa 'stoppare, bloccare, saltare'.

71 *Pro* è l'abbreviazione di *professional*, termine che indica colui che nel rap ha raggiunto livelli di eccellenza molto elevati.

72 È così chiamato quel genere di rap che esalta la ricchezza, il denaro e lo spendere: belle donne, macchine di lusso, vestiti griffati, anelli d'oro, locali alla moda sono i temi ricorrenti. Qui ovviamente lo scopo è sarcastico: il rapper gioca con la polisemia del termine *anello*.

73 I due versi significano: 'sono molto più rapido di te, tu avresti bisogno di un tempo di 32 barre per cantare ciò che io faccio stare in 16 (barre)'.

guardandoti allo specchio/ compaio alle tue spalle a urlarti in frista nell'orecchio/ e se è vero che tutto scorre il mio flow/ forse può anche salvarmi dalla morte.

Murubutu costituisce un altro caso molto particolare. Se si analizza infatti il brano fortemente metamusicale *L'Armata delle tecniche* vol. 2 si incontrano innanzitutto i gergalismi comuni al mondo del rap come *MC*, *flow* e il suo corrispondente italianizzato *fleva*, *pro*, *trick* ad altissima concentrazione: *immagini bro sature di tecniche e testi/ mi immagini su un sauro arabo su una montagna di teschi/ lascio mcs riversi a livelli diversi/ scendo vestito con le pelli di altri mcs/ mcs altri, scarti, scarni/ ho arti di mc cui non ho mai rinunciato/ cablo jack tra micro e micro, uso il micro come un nunchaku/ il bum-cha chiama i miei best-trick⁷⁴; o ancora: tra bra, sta track rap qua eleva/ si spengono mcs colpiti dalle schegge del mio fleva⁷⁵/ chi comprende sta pratica?; e nel ritornello: *bro, stesso flow, testo/ pro*. Anche i riferimenti tecnici alla *barra* e al *beat* trovano posto: *piego barre con la forza del solo pensiero; armo, plasmo, ho un beat caldo*. Accanto a questi termini “classici”, però, l'artista utilizza un altro tipo di tecnicismi, che hanno poco o nulla a che fare con il lessico del rap: quelli del campo critico/letterario delle figure retoriche. A cominciare da un riferimento alla grammatica, prima delle sette arti liberali per gli antichi (*fatti trovare pronto sulla prima arte del trivio*), Murubutu esemplifica le figure retoriche che realizza cantando: *meno male che ho un flow per menomare: vi presento l'allitterazione; qua magma e amalgama tra sintagma e sintagma; 'sta sciabola scianca mc scialbi: è l'onomatopea; uh, ho strutture metodiche/ per figure retoriche; l'mc diffonde il verbo e fa entrare la sineddoche*. Nella seconda strofa l'intensità di tali realizzazioni si fa molto fitta, così da raggiungere la frequenza di circa una ogni due barre: *chi comprende sta pratica?/ Vi ho portato la scienza della composizione sillabica/ chiedi a Fedro un favola/ altro nesso, altro verso, altro testo, ecco l'anafora/ tratta, traffica, fuori meta, st'atleta/ ha trick rap, trita metafore a raffica/ applica la meccanica ad un testo vivo/ flow piove fitto, sull'ipallage dell'aggettivo/ sarò oggettivo, ho spalle e stimolo/ qua è il tacito tumulto per chi conosce l'ossimoro/ non simulo, spingo scienza non magia/ ho i suoni scuri e squadrati della sinestesia/ elogio alla follia come Erasmo/ l'incastro del maschio trasforma il fango in marmo/ armo, plasmo, ho un beat caldo/ se pace non trovo rinnovo la guerra nel chiasmo/ soffio, voce, urla, grida/ strofa, barra, doppia rima/ saltano in aria dopo prima e anteprima/ concludo il rap con climax e anticlimax.**

Il caso dei Dsa Commando si differenzia in parte da quelli finora mostrati. La caratteristica del

74 Queste due barre iperboliche significano: 'unisco due microfoni con un solo *jack* (cavo che collega il microfono al mixer) e li uso come un *nunchaku*'. Il *nunchaku* è un'arma giapponese formata da una breve catena che unisce alle sue estremità due corti bastoni.

75 Qui invece il significato è: 'tranquillo amico, questa traccia rap eleva (è di alto livello), si spengono (ridotti al silenzio) altri rapper colpiti dalle schegge del mio flow (folgorati dalla mia prestazione)', *fleva* è una variante di 'flow'.

gruppo è infatti quella di essere a metà tra la cultura più propriamente hip hop e quella, tanto importante per l'ambiente italiano, del rap militante. Si incontrano quindi termini relativi a questo mondo: *Krin, appoggio i redskin*⁷⁶, *cinquanta redskin/ non ci sfiori come tehremin*⁷⁷, *mujahiddin* (in *Rejects*); *in grado di trasformarvi da graduati in desperados*; *one love molotov, occhio al nemico, hip hop kalashnikov* (in *Hip hop militia*); *dacci in pasto il piombo di Bava Beccaris* (in *Guerra psichica*).

Il loro stile è inoltre fortemente dissacrante in chiave macabro/nichilista, le immagini che evocano riguardano la morte, la violenza, la disperazione. Si trovano quindi nei loro pezzi riferimenti al mondo del rap ribaltati appunto in questa direzione, soprattutto in *Hip hop militia*, il loro testo più autopresentativo fra quelli presi in esame: *se Sunday*⁷⁸ *pompa più forte all'inferno i tamburi di morte; scrivo rap italiasco* (qui un neologismo), *è un gancio in pancia sulle strumentali; entra nella mia jam session, un campo di croci a rovescio; il nostro flow è in corto, in overflow distorto/ lo spingiamo a diecimila dalle casse da morto*.

Il brano poi inizia con la tipica autopresentazione in entrata: i rapper descrivono la città di provenienza, l'anno di pubblicazione, il nome del pezzo, dei componenti del gruppo e della crew: *ok! Savona, duemilacinque, Hip hop militia, Body Bags Project... eyo, Krin, Sunday, Heskariot... Cinquanta Reds Gang Alveare, Dsa Commando* (in *Hip hop militia*).

Curiosa è inoltre l'alta frequenza di termini propri del linguaggio medico, presenti in tre brani su quattro: *ho l'anima gelida in certi casi/ è come in criostasi; niente medicine, provi la cura aumenti le sue tossine/ ogni istante è un nuovo trauma, niente calma; patologia fenomeno senza una cura; ogni soggetto affetto è spazzatura/ mentre il compagno di letto sputa sangue infetto la gente ha paura; l'edema è in fase critica; senza impulsi né scelte cristiani bruciano come sinapsi; pressione bassa, tempo che non passa/ sguardi sul soffitto, il mio sistema nervoso collassa; ventiquattro ore immune senza morfina/ taglio i ponti col passato nocivo come diossina; morbo letale una catena alimentare tra insetti; ricchi premi in palio ma non vinci un cazzo a parte un cancro al retto; coiti post mortem* (in *Guerra psichica*); *one nation, one black metastasi amputation; continuazione vitale*

⁷⁶ Il *redskin* è lo *skinhead* militante comunista e viene spesso erroneamente identificato con quello *naziskin*, tristemente più noto. La cultura *skinhead* in realtà fa parte di quelle subculture metropolitane nate nei primi anni '80 di cui facevano parte anche *punks, moods, rude boys*, accomunate dagli stessi gusti musicali e da origini popolari, queste culture si sono sviluppate infatti nei quartieri periferici delle grandi città. Il movimento *naziskin* è sorto poco più avanti ispirandosi al modo di vestire ed alla musica degli *skinhead*, che tuttavia non avevano nulla a che fare con il nazismo, anzi buona parte di loro si richiamava ad una visione politica fortemente di sinistra. Questa contrapposizione continua tutt'oggi. Si veda ad esempio Federica Paradiso, *Le radici della rabbia, origini e linguaggio della cultura skinhead*, Roma, Red Star Press, 2014.

⁷⁷ Questi termini non riguardano il mondo della militanza politica: il *theremin* è un vecchio strumento musicale che funziona senza essere toccato, il movimento delle mani del musicista nel campo dell'onda produce infatti il suono; il *mujaheddin* è il combattente islamico nella guerra santa.

⁷⁸ *Sunday* è il DJ dei Dsa Commando.

in stato terminale; ogni gene è stato modificato in stato avanzato di putrefazione/ marchiato al quinto giorno da un'ustione di quinto grado (in Hip hop milita); quando pensi che il peggio ti abbia lasciato/ poi guardi il cielo blu notte diventa desaturato⁷⁹; qui, dove l'ossigeno è assente, è un embolo/ a ricordarmi che la vita è il presente, la morte per sempre/l'anossia colpisce mi rende incosciente; nelle profondità la luce è spenta/ e cambia la diottria ma pare che la vista mia non ne risenta (in I tentacoli della follia).

Non si sono trovati termini tecnici e gergali degni di rilievo in tutti quei pezzi più sperimentali che si distaccano notevolmente dagli argomenti più classici dell'hip hop. Così è per l'altro brano preso in esame di Murubutu *Quando venne lei*, caratterizzato da una forte componente narrativa, per *Ronde* di Dj Gruff (in cui l'artista affronta il tema politico delle ronde leghiste), per il gruppo *cyber punk Artificial kid*, in cui il *leitmotiv* dell'intero album è la (dis)avventura del protagonista in una realtà distopica post-apocalittica dominata dalle macchine. È curioso in questo caso notare che lo stesso cantante dei Colle Der Fomento, Danno, che come si è visto è autore di uno dei pezzi più gergali in assoluto del corpus, ricchissimo di riferimenti tecnici, cambi completamente il suo stile adattandolo alle diverse esigenze narrative di *Artificial Kid numero 47*, dimostrando così una notevole duttilità linguistica.

Non si segnalano elementi gergali e tecnici rilevanti neppure nel testo del gruppo militante Assalti Frontali *Banditi nella sala*, se non un paio di riferimenti al *bengala*, un tipo di fumogeno molto usato nei cortei, in una barra di Inoki: *più fuoco accendini su come i bengala*; e nel ritornello: *banditi nella sala, la gente a me più cara/ bagliori di bengala, bagliori di bengala*. Un riferimento alla musica ascoltata nell'ambiente antagonista si ha invece in: *noi abbiamo il rap, il reggae, il rock steady*.

Si può quindi concludere che il livello di gergalità sembra direttamente proporzionale al tasso di autoreferenzialità del testo: laddove il rap parla di se stesso e del proprio mondo, dove il rapper esalta le proprie abilità, dove rivendica la propria purezza e dichiara la propria superiorità rispetto ad altri artisti. Man mano, invece, che la “sperimentalità” aumenta e ci si distacca dai temi canonici del rap, si tende a un utilizzo più standardizzato e neutro della lingua, almeno per quanto riguarda il lessico, che si posiziona su un livello comunemente comprensibile e si fa meno ermetico.

⁷⁹ Il termine è usato anche in medicina, ma in realtà qui si riferisce alla desaturazione dei colori, cioè il processo per il quale il colore sbiadisce fino a divenire grigio.

2.2 Linguaggio giovanile

L'uso dei tratti substandard fra gergalità, dialettalità e lingua colloquiale costituisce uno degli elementi che permettono la riconoscibilità della lingua del rap. Ho voluto separare l'analisi del gergo hip hop, che riguarda la lingua di coloro che aderiscono alla specifica subcultura, o comunque la conoscono bene, dal linguaggio gergale che invece è diffuso nella popolazione giovanile tout court, sebbene l'hip hop, con la sua officina linguistica sempre in attività, contribuisca a creare neologismi che entrano stabilmente nel gergo giovanile e, più raramente, nella lingua italiana standard. Questo avviene fin dagli anni '90, termini generalmente utilizzati dai rapper con intenzionale marcatura dell'espressività linguistica entrano a far parte, con il loro uso prolungato, della lingua dei giovani⁸⁰. I rapper si servono correntemente, per le suddette ragioni di espressività, della lingua giovanile: nei nesi di Lord Bean ricorrono termini come *sfaso* 'turbamento, alterazione, variazione negativa' (si tira avanti Basley sto vivendo fasi/ trattenendo sfasi, sopportando scrausi, in *Lingua ferita*); *togo*⁸¹, e *gaggio*, termine che significa pressappoco 'figo, brillante, alla moda' (piume è quel che siete dinnanzi al soffio dei saggi/ andate pure alle feste vestiti toghi a fare i gaggi, ibidem), peraltro usati con una certa ironia denigratoria, come verso sarcastico che sottintende una pochezza intellettuale ed etica, essendo gli interlocutori-bersaglio di queste due barre proprio i giovani che utilizzano questo linguaggio; o ancora il forestierismo *king*, usato con connotazione fortemente positiva per indicare una persona in gamba, riconosciuta come tale e stimata dagli altri (Lord Bean, questa è una per i veri kings, ibidem); il termine *cartone*, 'pugno' (regole di merda risolte a cartone e sberla, ibidem); voci di verbi come *spaccare* con il significato di 'eccellere, essere bravo, emergere, avere stile' (smettiamola, non è lo sbarco in Normandia/ molla l'artiglieria intanto spacco in Lombardia, ibidem); *cagare* nell'accezione di 'tenere in considerazione'⁸² (Daniel san cadi/ ai collaudi se non caghi mister Miagi, ibidem); *avere caga*, 'avere paura' (ci ho caga che un proiettile mi passi la testa, in *Lingua ferita*); *fottersene* (me ne fotto di stare in pista; ma a te che te ne fotte, in *Il tuo fottuto nome*); *asciugare* nel senso di 'assillare, annoiare, stare addosso', (e devi stare attento che altrimenti ti asciuga, ibidem); *scazzare* per 'litigare' (scazzavamo fronte a fronte toccandoci i nasi, ibidem); o ancora termini come *scoppiato* per 'disagiato, disadattato' (se penso a che scoppiati mi vivevano accanto, ibidem); *fottuto* (*Il mio fottuto nome è Lord Bean; Il tuo fottuto nome*, ibidem; *abbiamo vestiti fottuti dalle*

80 Per approfondire la questione si veda Arno Scholz, *Subcultura e lingua giovanile in Italia, hip hop e dintorni*, cit. pp. 93-109.

81 De Mauro online: «(agg.) BU (basso uso) gerg., scherz., di qcs. o qcn., ottimo, eccellente», <http://dizionario.internazionale.it/cerca/togo>.

82 De Mauro online: «v.tr., fig., gerg., nel linguaggio giovanile: tenere in considerazione», <http://dizionario.internazionale.it/parola/cacare>.

vernici, in *Lingua Ferita*); *sfigati* (vuoi graffiti gratis?! È così che la pensi?/ chiedili a quegli sfigati con gli sticker e gli stencil, in *Il tuo fottuto nome*); *stiloso*, 'che ha stile, forte, figo' (mi guardi sono uno di quei fantasiosi psicopatici/ disadattati eccentrici autarchici egocentrici/ nichilisti autentici stilosi perditempo masochisti/ professionisti del rap, in *Laphroaig*); *spesso*, più o meno con lo stesso significato, ma con una connotazione negativa, 'fare lo spesso' significa fingersi "fighi", fare i brillanti, millantare se stessi (*non il più spesso solo me stesso*, in *Lingua Ferita*); si incontrano anche termini legati al consumo di droghe, leggere e non: *cannone* e *spada*, che indicano rispettivamente lo spinello e la siringa per il consumo di eroina (*l'educazione l'ho imparata per strada/ fra un tiro di cannone ed evitando una spada*, ibidem); *joint*, sempre 'spinello' (*alcuni raccontavano la gabbia/ pieni rabbia spegnendo joint sulla sabbia*, ibidem).

Anche i Colle Der Fomento si servono di termini come *squagliare* e *rollare*, *impastare la mista* legati al consumo di droghe leggere (*calmo come quando squaglio e rollo*, in *Più forte delle bombe*; *mi fumo gli mcs mentre impasto la mista per nun vedevve più*, in *Benzina sul fuoco*); dell'allocutivo e intercalare *zio* e *zi'* con apocope romana molto utilizzato in tutti i loro testi e molto comune nel linguaggio giovanile romanesco; del termine *gaggio* (*lo sfoggio del trick più gaggio dentro la competizione*, ibidem); del forestierismo *sound* per indicare un impianto musicale (*sul flash del clash del sound*, ibidem); dei termini *sfiga* e *fottere* (*la sfiga ti fotte*, ibidem), del verbo *devastare*, sinonimo del già trattato *spaccare* (*se c'è da devastare sono io la grande onda che si forma*, ibidem; *Masito blasta, guasta, devasta i clichè*, in *Benzina sul fuoco*); e del forestierismo *boy* accoppiato al nome a mo' di attributo (*Masito boy è cuore più cervello*, ibidem), tutti elementi usati nel linguaggio giovanile.

Questi tratti si incontrano ovviamente anche nei testi di Dj Gruff: *sfigato* (*più sfigato dei Pooh*, in *La similitudine del verso*); *stare in scimmia*, 'aver voglia, aver bisogno' (*state in scimmia di euchessina*, ibidem); *allacciare* come sinonimo di 'sconfiggere' (*ti allaccio come i lacci di nylon*, ibidem); *svari* nel significato di 'alterazioni mentali' (*tra stelle e svari/ sommerso dalle particelle elementari*, in *L'attitudine*) e di Mistaman: *spegnere* nel significato di 'sconfiggere, ridurre al silenzio' (*clik clik bang ti spengo*, in *100 barre*); l'utilizzo degli allocutivi *man*, *fra* e *bro* (*posso strapparti l'epidermide/ solo per darti più sui nervi man; io sono saylar sai fra posso aprirvi i cervelli; muoviti bro*, ibidem) il verbo *assorbire* nel significato di 'annoiare, esaurire': (*me lo assorbi come Peter Petrelli*, ibidem); *stare addosso* nel significato di 'disturbare' (*nessuno mi stia addosso*, ibidem) l'abbreviazione *para* e l'intero sintagma *mandare in para* per 'far preoccupare, creare dei problemi' (*causo traumi che mandano in para i medici*, ibidem).

In *Banditi nella sala* degli Assalti Frontali si registrano un paio di gergalismi nella strofa di Esa: *scazzi* (*invece di scazzi in cerca di intese*) e l'aggettivo *pese* a significare 'forti, potenti, fighe' (le

rime pese muovono cineprese).

In *L'armata delle tecniche vol. 2* di Murubutu l'allocutivo *bro* è usato diverse volte, appaiono anche la sua variante *bra* e l'abbreviazione *tra* per 'tranquillo' (*tra bra 'sta track rap qua eleva*).

Diversi esempi anche nei brani dei Dsa Commando: *fare* usato come sinonimo di 'distuggere' (*produco droni ad arte per farti il cervello, in Guerra psichica*); *fottere* (*guarda là fuori, vedi è tutta un'illusione/ Andreotti in una mano a poker fottersi la tua pensione, ibidem*); il forestierismo *trip* per indicare 'fantasia, velleità, desiderio' (*ho il trip del mondo che salta e vorrei facesse presto, ibidem*); il predicato *fare brutto* per 'aggreire, intimorire' (*In più fa brutto reale, in I tentacoli della follia*) e *prendere male* per 'intristire, incupire' (*niente può cambiare prende male giù da solo, ibidem*).

2.3 Turpiloquio

L'utilizzo di «turpiloquio e di elementi gergali può essere considerato l'equivalente dello *slang* dei neri americani»⁸³, nel momento in cui permette di identificare una provenienza e un' appartenenza circoscritta a un determinato ambiente sociale e culturale. Il turpiloquio in particolare contribuisce a creare quell'effetto di colloquialità e informalità tanto caro alla lingua dei rapper, e a soddisfare le esigenze di espressività linguistica di cui il rap costituisce l'esplosione creativa.

È quindi largamente usato dagli artisti presenti nel corpus, insieme a elementi gergali dell'hip hop e al linguaggio giovanile, a partire dai testi di Lord Bean: *ma più ti esponi più ti rompono i coglioni; regole di merda risolte a cartone e sberla* (in *Street opera*); *ci ho caga che un proiettile mi passi la testa; abbiamo vestiti fottuti dalle vernici*; i termini *fottere* e *fottuto* (questo spesso usato come rafforzativo), come si è visto molto usati nell'hip hop, sono calchi semantici dai termini dello *slang* americano *fuck* e *fuking*, utilizzati pressappoco allo stesso modo; *stavamo in Vetra con Mohammed Mahares/ tunisini e Becks «sempre fare di scubare»* (in *Lingua Ferita*); con imitazione della lingua creola di un extracomunitario; *fanculo ai sogni che poi lascio al mattino sopra il cuscino; e in fondo i figli di puttana come te io li conosco; io non dico cazzate perché c'è già chi ci pensa; i miei cazzo di denti; anche qui cazzo è utilizzato come rafforzativo; so fottere in pieno la paranoia quando/ la vita è troia e non trovi una scorciatoia* (in *Laphroaig*); Ricca di turpiloquio è, a cominciare dal titolo, *Il tuo fottuto nome: panni sporchi di stronzi disposti/ a vendere la madre per restare ai propri posti; puttane e gioielli, catene d'oro ed anelli; la tua visibilità me la sbatto al cazzo; il mio fottuto nome è Lord Bean; me ne fotto se anche tu sei un mc; me ne fotto di stare in*

⁸³ Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone, mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, il Mulino, 2010, p. 68.

pista e mi rattrista/ la gallerista che beve piscia di artista; ma a te che te ne fotte e se ne hai voglia mangia; ho visto una velina in copertina aveva il culo/ da puttana ma la faccia da bambina; faccio un lavoro di merda, ho uno stipendio di merda/ ed indovina in cosa nuoto fino al collo?!/; cinque anni fa tutti rasati come i nazi/ scazzavamo fronte a fronte toccandoci i nasi. Il turpiloquio risulta meno frequente nei Colle Der Fomento, in cui si registrano solo un paio di occorrenze in *Benzina sul fuoco: per me puoi fare il cazzo che ti pare; Nicky Santoro wanna be cazzi loro*, e una in *Più forte delle bombe: «fanculo ad ogni sbirro»*. Pochi esempi anche nei brani di Artificial Kid, che si discosta dal resto degli artisti per la sua natura fortemente sperimentale: *un grosso vaffanculo a chi si arrende* in *Deragliamento personale* e nel ritornello di *La verità: la verità è solo una cazzata/ la verità è tutta quanta una stronzata*.

Il turpiloquio è molto usato invece da Dj Gruff, col suo caratteristico stile avvelenato e tagliente: *sei un uccello e non voli, hai le ali che si sbattono/ come le balle appese al cazzo quando/ è in fase di sgrullo, capisci la similitudine del verso?; lo stile del ? più sfigato dei pooh (a li guai); effetti collaterali, le balle in corso/ fra il martello e l'incudine, capite la similitudine del verso?; Se sei un picciu sei un picciu, sputi piscio/ lo scratch con il fresh, ti lavi il culo con/ il dentifricio* (in *La similitudine del verso*); *minchia Calderoli minaccia/ 'sta gente è feccia della feccia, la faccia della faccia/ e guarda che faccia di cazzo mi dà la caccia; non rifaremo la fine del topo, presto/ balleremo sul culo del tipo, noi rideremo dopo* (in *Ronde*); *alla/ bottega grande festa quanti bei regali sotto l'albero/ pieno di balle e stelle colorate prega per noi/ peccatori; ...un bidè di lingue sapienti/ nell'arte del leccare i culi abiti pregni di odori/ nauseabondi tra profumi e puzze di svariati stronzi* (in *Vogliono invadermi L'hip hop*).

Un paio di voci disfemiche si registrano nei testi di Mistaman: *non riesci a darci un senso allora fottiti; lascio immagini residue merda, come Ken* (in *100 Barre*) e una negli *Assalti Frontali: agiscono invece di scazzi in cerca di intese* (in *Banditi nella sala*), nessuna nei due testi di Murubutu presenti nel corpus.

Nei testi dei Dsa Commando si registra invece una buona presenza di turpiloquio: *non fermi la mia merda in giro per la strada (la mia merda è un disfemismo molto usato nell'hip hop per indicare la propria musica e il proprio lavoro, è anche questo un termine importato dall'americano this shit utilizzato allo stesso modo); merde vi do fuoco al posto* (in *Rejects*); *per primeggiare ed essere rincoglioniti e perfetti; ricchi premi in palio ma non vinci un cazzo a parte un cancro al retto* (in *Guerra psichica*); *preparatevi figli di puttana: l'inverno è alle porte; non ci posso fare un cazzo dentro ai vostri club sto male* (in *Hip hop militia*).

Anche qui si può dire che in linea di massima il turpiloquio si registri di più nei *dissing* e nei testi che maggiormente rispecchiano la cultura hip hop, in questo caso, con l'esclusione dei Colle Der

Fomento, nei due artisti più autenticamente hip hop del corpus: Lord Bean e Dj Gruff. I testi più propriamente rap, che trattano cioè gli argomenti tipici del genere, come autopresentazione, avversione alle forze dell'ordine, autocelebrazione, *writing*, affettazione di superiorità artistica, sono ancora una volta quelli in cui maggiormente emergono le abitudini linguistiche tipiche del genere.

2.4 Forestierismi

Lo stranierismo nel linguaggio dell'hip hop è merce corrente in conseguenza sia degli stretti legami che il rap italiano intrattiene col suo “genitore” americano, che condiziona fortemente i suoi usi linguistici, sia del suo essere specchio del «tumultuoso divenire di un mondo globalizzato e dominato in tutti i settori della comunicazione dalla presenza invasiva dell'inglese d'America»⁸⁴.

Per quanto riguarda i forestierismi direttamente presi dalla koinè hip hop americana, si è già visto come abbondino in quasi tutti i testi trattati termini tecnici come *mc*, *b-boy* e *b-boy stance*, *beat*, *flow*, *crew*, gli stessi termini *rap* e *hip hop* e anche altri meno comuni come *playground*, *pro*, *fresh*, *skillz*, *hardcore*, *freestyle*, *a.k.a.*, *scratch*, *jam session*, *lyrical*, *funky*, o legati al mondo del *writing* come *tag*, *spray*, *sticker*, *stencil*, o ancora calchi semantici come *fottuto*, *fottersene*, *la mia merda* e allocutivi come *bro* e il suo calco *fra* e *man*, o termini del cosiddetto 'droghese' come *joint*. Abbondano naturalmente i forestierismi ormai entrati nell'uso corrente: *radar* (*radar per la strada l'assassino è latitante*, Lord Bean, in *Street opera*; *se per sbaglio scompaio nei radar/ ricompaio in un paio di click*, Mistaman, in *100 Barre*), *molotov* (*granate di abbracci e baci lanciati molotov*, in *Lingua ferita*), dal linguaggio pubblicitario *jingle* (*qui è lo stesso jingle: mi tatuo o mi tingo?*, in *Laphroaig*), *killer* (*Freddy killer di emozioni a gratis*, ibidem), *black bloc* (*scortati da black bloc*, ibidem) *top* (*è ferro, è il top del lessico*, Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*), *rock* (*è rock da ogni botta un quintale*, ibidem; *rock rock b-boy scrivi il tuo nome*, Lord Bean, in *Il tuo fottuto nome*); *blackout* (*qua la città è nel blackout, aiuto!*, Colle Der Fomento, in *Benzina sul fuoco*; *lascio blackout cerebrale e odore di circuiti fusi*, Dsa Commando, in *Rejects*), *stress* (*accumulo stress, consumo rabbia e sdegno*, Artificial Kid, in *Deragliamento personale*), *trandy* (*situazioni trandy in 3d*, Dj Gruff, in *Vogliono invadermi l'hip hop*), *party* (*quando il party c'è per l'attitudine*, in *L'attitudine*), *hobby* (*muoviti bro, ho l'hobby di indisporti col flow*, Mistaman, in *100 barre*), *standard* (*se per sbaglio compaio/ nei radar riscompaio in un paio di click standard*, ibidem), *soul* (*al centro del soul se l'hip hop muore*, ibidem), *spot* (*così avanti che lo spot del mio cd è trasmesso/ come pubblicità progresso*, ibidem), *chip* (*ti impianti un chip corticale che mi simula il carattere*,

84 Andrea Masini, *L'italiano contemporaneo e la lingua dei media* in *La lingua italiana e i mass media* a c. di Ilaria Bonomi, Andrea Masini, Silvia Morgana, , Roma, Carocci Editore, 2012, p. 21.

ibidem), *chackra* (il mantra ti allarga i chackra, ibidem) *link, team*, (tutto in diretta sul link segreto, *team scappa/ dal retro*; Assalti Frontali, in *Banditi nella sala*), *partner, zombie*, (quando disse ai suoi fogli sì è lei la mia partner; vide gli zombie senza più cuore sputare dentro al flacone, Murubutu, in *Quando venne lei*), *redskin* (Krin appoggio i redskin, cinquanta redskin, ibidem) *leader, stress, top secret*, (entrate in lite con i leader del settore; io butto giù stress a galloni; progetto top secret, Dsa Commando, in *Guerra Psicica*).

Ma sono molto numerosi anche i forestierismi meno comuni e non entrati nell'uso: nomi, aggettivi e anche verbi: *Karate Kid wanna be Daniel san cadi/ ai collaudi se non caghi mister Miagi* (Lord Bean, in *Street Opera*); *Lord Bean, questa è una per i veri kings* (ibidem); il titolo stesso della canzone *Street opera*; *Yo... Bugs Kubrick...* (in *Lingua ferita*); *sentiamo cosa hai da dirmi uso i tuoi flyer/ per i filtri* (ibidem); *lo sfoggio del trick più gaggio dentro la competizione* (Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*); *get up, get up andare su la città/ è nostra; sul fronte del palco è ground sotto zero* (ibidem); *nun ve sento più, più me movo/ più resto fermo e resto quaggiù* (Rome Zoo); *Masito blasta/ guasta, devasta i clichè (con te)* (in *Benzina sul fuoco*); *club shit commerciale* (ibidem); *Masito boy è cuore più cervello* (ibidem); *Nicky Santoro wanna be cazzi loro* (ibidem); *posso strapparti l'epidermide/ solo per darti più sui nervi man*, con *man* usato come allocuzione similmente a *bro* da Mistaman in *100 barre*; *una pepita di dope antimaterico* (ibidem); *ho un ghostwriter che si dà da fare sulla mia tavola uija* (ibidem); *tra bra, 'sta track rap qua eleva*, (Murubutu, in *L'armata delle tecniche vol. 2*); *st'atleta/ ha trick rap* (ibidem); *Krin, appoggio i redskin, cinquanta redskin/ non ci sfiori come tehremin, mujahiddin* (Dsa Commando, in *Rejects*); *Dsa Commando, new order, pronti al golpe* (ibidem); *mass murder, arrivo imbottito di chiodi al nitro* (ibidem); *trash esibizione più una dose di squallore* (in *Guerra psichica*); *wormhole verso nuove dimensioni* (ibidem); *ho il trip del mondo che salta* (ibidem); *il nostro flow è in corto, in overflow distorto* (in *Hip hop militia*).

Si incontrano, inoltre, anche parole e locuzioni non derivate dall'inglese, termini spagnoli: *con questa faccia da chico porto il mio nome in giro* (Lord Bean, in *Laphroaig*); *duro para sempre* (Colle Der Fomento, in *Benzina sul fuoco*); *in grado di trasformarvi/ da graduati in desperados* (Dsa Commando, in *Hip hop militia*); *pronti al golpe* (Dsa Commando, in *Rejects*); un termine tedesco: *questo è blitzkrieg verbale* (Dsa Commando, in *Guerra psichica*); francesismi: *fra i mercati all'aperto e i bistrot della rive gauche l'odore* (Murubutu, in *Quando venne lei*); *brucia l'atelier* (Assalti Frontali, in *Banditi nella sala*); pochi e significativi i latinismi: *sono in preda degli eventi non è il mio modus vivendi* (Lord Bean, in *Laphroaig*); *coiti post mortem* (Dsa Commando, in *Guerra psichica*).

Sono assai frequenti i casi in cui i forestierismi si susseguono molto fittamente nella stessa barra o

nella stessa quartina, dando quasi l'effetto di un vero e proprio code mixing.

Nei testi di Lord Bean, ad esempio, intere barre sono costruite con un'intensa mescolanza di termini in inglese e in italiano: *beibe mayday, hei! Tutti quei gay dei/ tuoi programmi tv non sono i miei dei/ trash che è super trend, clash super brand/ Rebel Ink slang, clan di super friends* (in *Lingua ferita*); il significato della terza barra è pressappoco: 'roba di qualità scadente che è super gettonata, lo scontro e il conflitto che sono ridotti ad etichetta' (dell'ultima barra si è già parlato, è la classica presentazione di sé e della propria *crew*); *sono hard days, hard life, dirty dancing*; qui l'artista gioca con il significato di questi titoli, che sono tutti di opere relative all'ambiente musicale⁸⁵, ma che, così disposte, assumono il significato più o meno di 'sono giorni duri, è una vita difficile ed è uno sporco gioco'; o ancora: *trash come trash le fonti da cui attingo/ qui è lo stesso jingle: «mi tatuo o mi tingo»?; mega tag flop scortati da black bloc/ per le strade scorre sangue, pulp red blood*; la presentazione in chiusura della strofa: è *Kubrick Lord Bean Rebel Ink Team Indelebles⁸⁶/ fanatics, Freddy killer di emozioni a gratis* (in *Laphroaig*); *smoke it, stop it prima che sbocchi*; anche qui una coda presentativa in uscita: *Bugs Kubric.. Ghetto music.. Rebel Inkness* (in *Il tuo fottuto nome*).

In *L'armata delle tecniche vol. 2* di Murubutu il procedimento si fa piuttosto fitto nel ritornello: *Bro, stesso flow, stesso/ pro, stesso teschio aperto/ bro, stesso flow, stesso/ pro, tesso un testo spesso/ bro, stesso flow, stesso/ pro, tendo il nervo adesso/ bro, stesso flow, testo/ pro, stesso nesso espresso*; che è costruito con l'intercalare dell'allocutivo *bro*, l'abbreviazione *pro* da *professional* e il termine tecnico *flow*. Anche le strofe forniscono esempi: *cablo jack tra micro e micro, uso il micro come un nunchaku/ il bum-cha* (si noti qui il procedimento onomatopeico) *chiama i miei best trick; tratta, traffica, fuori meta, st'atleta/ ha trick rap, trita metafore a raffica*.

Anche nei testi dei Dsa Commando la mescolanza di termini italiani con quelli inglesi è piuttosto frequente: *Dsa Commando, new order, pronti al golpe/ e la città dorme in un sonno profondo pari alla morte/ mass murder, arrivo imbottito di chiodi al nitro* (in *Rejects*); *vengo in trittico, commando bugs mic micro for one micro/ one love molotov, occhio al nemico, hip-hop kalashnikov; one nation, one black metastasi amputation; requiem, oltre i limiti astrali, senza partecipazione/ a parte partecipazione ai vostri funerali/ il nostro flow è in corto, in overflow distorto* (in *Hip hop militia*).

Nei brani più sperimentali e che maggiormente si distaccano dall'hip hop più "puro" il fenomeno non si riscontra: è il caso di Artificial Kid, di *Ronde* di Dj Gruff, degli Assalti Frontali e di *Quando venne lei* di Murubutu, in cui si registra solo un caso di utilizzo di parole francesi, che peraltro è una citazione di Guccini: *fra i mercati all'aperto e i bistrot della Rive Gauche l'odore*.

85 Si è già accennato che sono rispettivamente il titolo di una canzone dei Beatles *A hard days night*, divenuta poi il titolo di un film, di un brano dei Queen, *It's a hard life* e di una commedia musicale americana dell' '87, *Dirty Dancing*.

86 Si tratta rispettivamente di Lord Bean, che ha come pseudonimo Bugs Kubrick e della sua *crew* di writer, appunto la *Rebel Ink Indelebles*.

2.5 Code mixing/switching

Sempre quel «tumultuoso divenire di un mondo globalizzato e dominato in tutti i settori della comunicazione dalla presenza invasiva dell'inglese d'America»⁸⁷ e la duttilità propria del genere rap, che assorbe nei suoi circuiti i linguaggi più diversi, hanno fatto sì che, oltre alla massiccia presenza di forestierismi, l'utilizzo del code mixing e del code switching sia comune. Il rapper passa sovente dall'italiano all'inglese, ma anche, meno spesso, al francese e allo spagnolo.

Fra gli artisti presi in esame il code mixing è molto usato soprattutto da Dj Gruff: *bye bye, check-checka al cep-cepu; lo scratch con il fresh, ti lavi il culo con/ il dentifricio cantando «yes yes y'all»/ mi proponi una session?! You gotta scherzando!* (in *La similitudine del verso*); non mancano neppure casi di vero e proprio code switching, come nella già trattata citazione diretta della Sugarhill Gang e di Lionel Richie in *La similitudine del verso*:

sui tasti tra mac e pc ti allaccio/
come i lacci di nylon, all night long/
più di Lionel Richie, the beat/
don't stop untill the break of dawn, scasso tutto/
e mi tengo pure i cocci/

e in un intero discorso campionato di una voce femminile in inglese a mo' di *intro* (di cui si parla nella presentazione dei testi) in *Vogliono invadermi l'hip hop*:

how could you think somebody was gonna take you seriously in the long run,
a life that's led tripping, deliriously with no direction; falling thru the chaotic void of time,
i don't wanna say i told you so,
but there's much important work to be done
and you are just making it more difficult for everyone,
peace love and togetherness
ascolta mi risulta che con tutte queste luci/
alla ribalta ora alla bottega c'è più scelta....

subito seguito dal testo in italiano.

⁸⁷ Andrea Masini, *L'italiano contemporaneo e la lingua dei media* in *La lingua italiana e i mass media*, cit., p. 21.

Esempi di code mixing anche in *100 barre* di Mistaman: *muoviti bro, ho l'hobby d'indisporti col flow; ho chiesto posso? Yes you can!* E, con l'utilizzo dello spagnolo, in *Benzina sul fuoco* dei Colle Der Fomento: *per me soy duro para siempre/ dal '75 al presente.*

2.6 Numerali

Nella lingua del rap i numerali acquistano un' importanza sconosciuta alla musica commerciale. Vengono usati innanzitutto nelle presentazioni, dove l'artista indica normalmente l'anno di produzione del testo, ad esempio in *Street opera* di Lord Bean: (*intro*) *Lord Bean kids, FDC Novecinquanta ninety nine...* in cui *nynety nine* è ovviamente l'anno di pubblicazione del pezzo, *Novecinquanta* è invece il nome dell'album del produttore Fritz Da Cat dove il pezzo è stato pubblicato, in cui proprio un numerale dà il titolo all'intero lavoro⁸⁸. O ancora nell'*intro* e nell'*outro* di *Benzina sul fuoco* dei Colle Der Fomento: *intro: Eh si... Colle Der Fomento... (Colle Der Fomento)... 2006 Benzina sul fuoco; outro: E se (eh si è)... Colle Der Fomento... noveseizerosei... dal basso* e nell'*intro* di *Hip hop militia* dei Dsa Commando: *...ok! Savona 2005, Hip hop militia, Body Bags Project... eyò, Krin, Sunday, Heskariot... Cinquanta Reds Gang Alveare, Dsa Commando...*

I numerali sono inoltre usati per l'indicazione di altre date: *ti attendo nel 2100 e appena ti scongeli ti stendo* (Mistaman, in *100 barre*); *Colle zerosei siamo benzina sul fuoco* (Colle Der Fomento, in *Benzina sul fuoco*); *Zamboni, si chiamava Anteo/ nel 1926 fu linciato in quel corteo/ aveva quindici anni e un sogno: uccidere Benito* (Assalti Frontali, in *Banditi nella sala*); in cui Inoki parla di un fatto storico e informa sugli anni del protagonista della vicenda. Date che sono usate anche per rimarcare una linea coerente di evoluzione artistica, come fa Masito in *Benzina sul fuoco: per me soy duro para siempre/ dal '75 al presente, niente per niente/ [...] novecinque questa è la mia storia ma ancora/ uccido il tempo con la penna e la voce ferma.*

In altri casi i numerali sono usati per riferimenti tecnici alla struttura del testo rap, è il caso del titolo stesso del brano di Mistaman *100 barre*, dei già citati versi: *ogni mia rima credimi è il doppio delle tue/ reppi un mio 16 ti serve un beat da 32* e del passo dei Dsa Commando in *Hip hop militia: il nostro flow è in corto, in overflow distorto/ lo spingiamo a diecimila dalle casse da morto.*

In generale il ricorso ai numeri è ampiamente attestato per più tipologie di situazioni secondo modalità del parlato: *e in più guadagni uno e tutto costa tre; una su tre è un probabile fiasco* (Lord Bean, in *Lingua ferita*); *io non le faccio quelle cose figuriamoci in tre* (in *Laprhoaig*); *e devi stare attento che altrimenti ti asciuga/ chiama venti volte al giorno e tu capisci che ha paura* (in *Il tuo*

⁸⁸ Il nome è infatti dovuto al campionatore Akai S950 utilizzato per produrre tutti i brani dell'album.

fottuto nome); è ghiaccio uno sto nel ritmo fino al collo/ due per la grana tre per le b-boys stance; damme du' minuti ci ho la selva del lessico elettrico; una testa in guerra e due dita per la pace (Colle Der Fomento, in Più forte delle bombe); mi chiedo se 'sti tonti si son fatti/ due conti (Dj Gruff, in Ronde); una folla in tripudio situazioni trandy in 3d (in Vogliono invadermi l'hip hop); reppo/ nell'Area 51 su dei beats dal futuro; ricordati giusto per una mezza busta/ io per un mezzo busto, lo so la vita è ingiusta/ di cinque volte «Mista» guardandoti allo specchio/ compaio alle tue spalle a urlarti in frista nell'orecchio (Mistaman, in 100 barre); per due canne ci hanno detto sei caduto dalla scala; Gaetano Bresci invece ce l'ha fatta/ due colpi di pistola per far fuori quel monarca (Assalti Frontali, in Banditi nella sala); vide gli zombie senza più cuore sputare dentro al flacone/ e con una dose di metadone fare due dosi di metadone (Murubutu, in Quando venne lei); Krin, appoggio i redskin, cinquanta redskin (Dsa Commando, in Rejects); ventiquattro ore immune senza morfina; è senza cuore tutto quello che vedi in ventiquattr'ore (in Guerra Psicica); come De Sade la mia fazione ti sevizia per centoventi giornate; ogni gene è stato modificato in stato avanzato di putrefazione/ marchiato al quinto giorno da un'ustione di quinto grado (in Hip hop militia); il mio cuore marcisce a duemila metri sotto il livello (in I tentacoli della follia); fino alla ripresa anaforica per sette volte del numerale sette di Krin dei Dsa Commando in Hip hop militia:

quando voi siete giunti alla fine/
lungo i sette mari, in sette mondi, in sette giorni tu ti prendi/
sette sapian, sette sayan, sette sacramenti/
poi ti aspetto cambi aspetto, ti travesti al mio cospetto/
in sette ottavi, ma ti sgamo come a sette e mezzo.

2.7 Intertestualità e citazioni

«Un tipo di musica che, in quella forma di furto che va sotto il nome di “campionamento”, fa cadere le distinzioni tra ossequio e trasgressione, fra segnale e regola – e cazzo, fra Sé e Altro Da Sé – non può che essere originale nel modo in cui saccheggia, maciulla e riusa; perché un segnale senza un codice di regole è anche senza un precedente, così come la parola “rubare” non ha senso laddove non ci sia il possesso. Una musica non tanto “in opposizione” quanto semplicemente carica di disprezzo verso il freddo, vuoto Sistema di specifiche ipocrisie della razza bianca non può che suscitare un'irresistibile interesse in chi di noi bianchi sta fermo in piedi, ripulito e impaziente, di fronte all'enorme barriera in forma di lente di ingrandimento che i rapper hanno costruito intorno a sé. [...] Il rap, facendo un uso radicalmente nuovo di vecchi suoni, sovverte la legislazione sulla proprietà intellettuale così come sovverte la critica, le sitcom, l'heavy metal, il Black Power e qualsiasi altra cosa getti dentro il suo frullatore, evidenziando una serie di verità che l'industria musicale ha tenuto scrupolosamente nascoste: non è possibile vendere ciò che non possiedi; non possiedi ciò che non riesci a controllare; e, in un'epoca di registrazione e riproduzione digitale di massa, non è possibile esercitare un controllo sul riutilizzo dei suoni registrati»⁸⁹.

89 David Foster Wallace e Mark Costello, *Il rap spiegato ai bianchi* cit. pp. 217 e 167-168.

Una delle caratteristiche peculiari della musica rap è quella del riuso. A partire dalla tecnica di costruzione del tappeto sonoro o *beat*, che si effettua campionando suoni dalle fonti più svariate e mischiandoli e riproducendoli insieme, appare subito evidente che sotto questo aspetto il rap è un genere fortemente postmoderno nel quale la forte intertestualità e l'alta frequenza di citazioni nei testi sono elementi largamente presenti. Spesso le citazioni rimandano al pop, che il rap «frulla»⁹⁰ nei suoi circuiti come riflesso di una cultura di cui siamo tutti impregnati, come uno specchio del circostante, ma sovvertendo e tradendo questi segnali nel momento stesso in cui li inserisce in quel fiume impetuoso e violento di riferimenti, rimandi e significanze che è lo scorrere del testo rap.

Nel corpus si incontrano diversi esempi di riuso della cultura di massa, a cominciare dai Colle Der Fomento: *come Joe soldato nella guerra del falso* (in *Benzina sul fuoco*); il soldato Joe è protagonista di un fumetto degli anni Quaranta, poi di un film degli anni Sessanta ed è divenuto successivamente un giocattolo per bambini; *sul palco è Lupo Canesecco e Riky Toro/ Nicky Santoro wanna be cazzi loro* (ibidem); Lupo Canesecco e Riky Toro sono due pugili di *Riky Joe*, un manga degli anni Sessanta e Settanta che racconta storie di pugilato, Niky Santoro invece è un personaggio del film *Casinò* di Martin Scorsese, caratterizzato da modi di fare violenti e poco ortodossi; *tanto qua Valetudo, qua il re è nudo* (ibidem); il Valetudo è un arte marziale brasiliana di combattimento a mani nude, mentre la seconda metà della barra allude alla celebre fiaba *I vestiti nuovi dell'imperatore* o, meno probabilmente, alla rivista di controcultura degli anni '70 *Re Nudo*. In *il rap parla dove tutti stanno muti/ il Colle Der Fomento zio balla coi lupi* (ibidem) l'allusione è al famoso film *Balla coi lupi*.

Nei testi di Lord Bean le citazioni di elementi della cultura di massa sono parecchie, soprattutto quelle riguardanti la musica e il cinema, da ascoltatore e da buon cinefilo quale è il rapper: *Karate Kid wanna be Daniel San cadi/ ai collaudi se non caghi mister Miagi* (Lord Bean, in *Street Opera*), qui il rimando è al famoso film *Karate Kid* e il significato delle barre è: 'vuoi essere come Karate Kid, ma senza ascoltare gli insegnamenti di mister Miagi cadi ai collaudi' cioè 'rapper che vuoi diventare bravo ed emergere, se non smorzi la boria e non ascolti i consigli degli artisti più bravi e più vecchi di te non andrai da nessuna parte'; *piango col soldato Ryan ma rido di ogni caserma* (ibidem); naturalmente si cita il famoso film di Spielberg. Nella barra *per chi fa brutto col fantasma della soap-opera* (ibidem) c'è un'allusione con variatio ironica al famoso romanzo *Il fantasma dell'opera*; *mangiando sushi, succhiando gusci/ guardando vecchi film con John Belushi* (Lord Bean, in *Lingua ferita*); *siamo sciolti come gli Smashing Pumpkins* (ibidem), un gruppo *alternative rock* scioltosi nel 2000; *e non ti aiutano a rialzarti (siamo soli) come Vasco* (ibidem); *sono hard*

90 Ivi p. 167.

days, hard life, dirty dancing (ibidem); qui i riferimenti sono rispettivamente alla canzone dei Beatles *A hard days night*, divenuta poi il titolo di un film, ad un brano dei Queen, *It's a hard life* e alla celebre commedia musicale *Dirty Dancing*; in *fanatics, Freddy killer di emozioni a gratis* (in *Laphroaig*) cita Freddy Krueger, il protagonista della serie di film horror *Nightmare*; *sappiamo saltar fossati come Ivano* (in *Il tuo fottuto nome*), l'allusione è ovviamente al cantante Ivano Fossati; *premi Grammy pieni d'impegni* (ibidem), rimanda al Grammy Awards, un prestigioso premio degli Stati Uniti conferito per meriti musicali; *basterebbe avere meno Britney Spears/ per seminare amore come i Tears For Fears* (ibidem); *la soluzione non è sui programmi Finson/ è un divenire progressivo come i King Krimson* (ibidem), i programmi Finson sono programmi di fatturazione digitale con varie «soluzioni fatturazione», i King Krimson sono un gruppo progressive rock.

Esempi di questo tipo si trovano frequenti anche nei brani di Dj Gruff: *non sono solo canzonette* (in *L'attitudine*), con allusione alla famosa canzone di Bennato; *lo stile del cucù, più sfigato dei Pooh* (in *La similitudine del verso*); *all night long/ più di Lionel Richie* (ibidem); e in *100 barre di Mistaman: me lo assorbi come Peter Petrelli?/ Io sono Sylar, sai fra voglio aprirvi i cervelli*, i due nomi menzionati sono entrambi personaggi della serie televisiva *Heroes*⁹¹; *lascio immagini residue merda, come Ken*, con similitudine che richiama *Ken il guerriero*, una serie animata giapponese degli anni '80 di arti marziali. Il solo esempio che si riscontra nei testi di Murubutu, più interessante invece per quanto riguarda le citazioni colte (come mostrerò successivamente) è *cavalco alla testa dell'armata della tenebra* (in *L'armata delle tecniche vol. 2*), che cita il b-movie horror del regista Sam Raimi; anche i Dsa Commando (come Murubutu più propensi alle citazioni colte) si riferiscono al macabro, ma della cronaca: *eroi locali come Donato Bilancia sopra ai regionali* (in *Hip hop militia*), Donato Bilancia è infatti un killer italiano che ha operato tra il '97 e il '98 che è stato soprannominato *il mostro della Liguria*.

Un discorso a parte andrebbe fatto per Artificial Kid Numero 47. Sebbene infatti non siano state riscontrate citazioni esplicite nei due testi presi in esame, va tuttavia riferito che l'intero *concept album* è ispirato al film *Blade Runner*, di cui spesso vengono usati dei campionamenti a mo' di *intro* dei brani e ad autori come Orwell, Gibson e Philip K. Dick.

Nell'*underground*, inoltre, è molto frequente l'intertestualità fra gli artisti, che si citano a vicenda e si richiamano attraverso i testi, sia per punzecchiarsi, sia per scambiarsi segni di stima e amicizia, in generale è comune citare brani o artisti del mondo hip hop italiano e americano. Anche questo procedimento è frequente nei testi dei Colle Der Fomento: *è ferro, è il top del lessico, è l'hip hop/*

91 Peter Petrelli è un eroe il cui potere è quello di assorbire le capacità altrui, Sylar è un antagonista che, per raggiungere lo stesso scopo, asporta il cervello delle sue vittime.

più classico tipo: «*fanculo ad ogni sbirro*» (in *Più forte delle bombe*). Qui il riferimento è molto probabilmente agli NWA, gruppo *hardcore* losangelino della prima ora, *Fuck tha police* è uno dei pezzi più famosi del gruppo divenuto un classico dell'*hardcore rap*; *ed è il sangue che si mischia in un'unica cultura* (ibidem), è invece un riferimento al gruppo *old-school* Sangue Misto composto da Neffa, Deda e Dj Gruff; *se c'è da devastare so' io la grande onda che si forma* (ibidem), questa potrebbe essere o una citazione di una xilografia chiamata *La grande onda di Kanagawa* dell'artista giapponese Hokusai, e allora rientrerebbe nella categoria delle citazioni colte, che tratterò più avanti, oppure un rimando alla celebre canzone di Piotta *La grande onda; come Giaime sono serio e come me so' sempre vero* (ibidem), qui una doppia citazione: nella prima metà la barra allude a MC Giaime, esponente della realtà romana *underground* degli anni '90 della cui vicenda si è già accennato, nella seconda metà si tratta di autocitazione; *Sempre vero* è infatti un brano di Masito presente in *Odio Pieno; un gioco da ragazzi tra i palazzi come TRV* (ibidem), anche di questa barra si è già accennato, la TRV è una *crew* di *writer* e *Un gioco da ragazzi* un documentario sul *writing* a Roma. Esempi anche nei brani di Lord Bean: *siamo ragazzi bianchi tranqui funky* (in *Lingua ferita*), con esplicito rimando a uno dei classici del gruppo rap Articolo 31; *sono tempi duri come Deda e De André* (ibidem), Deda è un rapper *old-school* italiano che in *SxM*, unico album del gruppo Sangue Misto, unanimemente considerato una pietra miliare del rap italiano, nella traccia *La parola chiave* canta: *i tempi sono duri i cani sciolti e i musci sporchi*, verso ben conosciuto nell'ambiente hip hop⁹². La seconda citazione ovviamente non ha a che fare con il mondo hip hop, riguarda infatti Cristiano De André, in quanto *Tempi duri* è il titolo di una sua canzone. Altri rimandi al mondo del rap sono in *Il tuo fottuto nome: stufato di vederli che si friggono i cervelli/ ascoltando Nelly ed R Kelly*, due rapper americani *mainstream*; nello stesso brano il ritornello suona come una dichiarazione di poetica: *il mio fottuto nome è Lord Bean/ e rimo sopra i beat di EL-P* (rapper americano icona dell'*underground*)/ *non ho neanche un cd di Jay-Z* (rapper americano *mainstream*)/ *e me ne fotto se anche tu sei un mc*.

Dj Gruff si serve di un vero e proprio *collage* in *La similitudine del verso* in cui infila senza introdurlo un intero verso in inglese di *Rapper's delight* della Shugarhill Gang (1979) che fu il primissimo brano rap della storia ad ottenere successo commerciale:

...agile/
 sui tasti tra mac e pc ti allaccio/
 come i lacci di nylon, all night long/
 più di Lionel Richie, the beat/
 don't stop untill the break of dawn scasso tutto/

92 È stato pubblicato anche un libro con tale titolo: Michele Caporosso, *Italia suxxx, tempi duri, cani sciolti e musci sporchi*, Fano, Agenzia X, 2011.

e mi tengo pure i cocci

qualche barra più in basso fa la stessa cosa con un brano del gruppo americano Geto Boys:

lo scratch con il fresh, ti lavi il culo con
il dentifricio cantando «yes yes y' all»

In *Vogliono invadermi l'hip hop*, anche qui senza introdurlo all'ascoltatore, cita con il verso *mi nutro di fastidio ma è un nonnulla paragonato all'odio*, un testo del suo amico e collega Kaos One, che in *Fastidio* canta appunto: *Quando vado in para appaio/ la quiete è il mio contrario/ mi nutro di fastidio.*

Un richiamo intertestuale a *Ronde* di Dj Gruff si trova in *Banditi nella sala* degli Assalti Frontali; Esa infatti, uno dei rapper che cantano nel brano, è anche co-autore con Dj Gruff di *Ronde*, Militant A, nella sua strofa, si rivolge a Esa e cita il pezzo in questione: *oh ma che sorpresa Esa, insieme siamo già in ripresa/ anche noi facciamo ronde ma facciamo ronde in chiesa.*

Piuttosto comune è inoltre l'autocitazione: il rapper richiama qualche suo lavoro composto in passato o riutilizza dei suoi versi, sia così come sono sia ribaltandone il senso. Ad esempio in *Più forte delle bombe* dei Colle Der Fomento: *è ghiaccio, uno sto nel ritmo fino al collo/ due per la grana, tre per le b-boys stance*, è una semicitazione da *Odio Pieno*, nel brano *L'attacco dei Funkadelici* 4 Ice One canta appunto: *uno per la grana, due per lo show/ tre per il funk che ti do, quattro sono i funkadelici*; e in *Ninna nanna* Danno: *sto nel ritmo fino al collo/ sto nel ritmo e non lo mollo*; nel già citato verso *come Giaime sono serio e come me so' sempre vero* (*Sempre vero* è un brano di Masito nell'album *Odio Pieno*); e in *Benzina sul fuoco*: *nun ve sento più, più me movo/ più resto fermo e resto quaggiù*, (*Rome Zoo*), la *Rome Zoo* è infatti, come si è già detto, una crew di rapper romani co-fondata dagli stessi Colle Der Fomento; invece nelle seguenti barre: *giochi col rap o il rap gioca con te?/ e poi me dici voj er rispetto de che? Masito blasta/ guasta, devasta i cliché* è presente una citazione di *Scienza doppia H*, in cui nel brano *Sul tempo* Masito canta: *sul tempo io adesso non do senza prezzo/ manco mezzo di quello che ci ho se se se/ sul tempo io trovo i perché con lo stile/ che sblasta, guasta, devasta i cliché*. Simili procedimenti anche in Lord Bean: *sentiamo cosa hai da dirmi uso i tuoi flyer/ per i filtri la musica per non sentirti* (in *Laphroaig*), in *La tua opinione*, un suo brano del 2001, nel ritornello l'artista canta: *sentiamo cosa hai da dirmi, uso i tuo flyer per i filtri!*; il verso *ora più che mai sotto i bombardamenti* (ibidem) è un richiamo al suo pezzo giovanile *Sotto i bombardamenti*.

Interessante è una certa presenza di citazioni colte, particolari e ricercate: cinema e musica d'autore, letteratura, personaggi legati ad ambienti poco considerati dal *mainstream*. Un esempio è il (possibile) riferimento alla *Grande Onda di Kanagawa*⁹³ dei Colle Der Fomento in *Più forte delle bombe: se c'è da devastare so' io la grande onda che si forma*. Nei testi di Lord Bean questo tipo di citazioni si fa più fitto (va fatto notare che Lord Bean è l'autore che più di tutti quelli presi in esame utilizza la citazione, essendo un buon conoscitore di film e musica): *lyrical Messner scalò le vette* (in *Street Opera*), con riferimento al grande alpinista italiano; *ho già rischiato da perdere il fiato/ Pollution ero inquinato come Battiato* (in *Lingua Ferita*); con riferimento all'album *Pollution* del cantautore Franco Battiato, che ha come tema l'inquinamento; *ci furono più di quattrocento colpi* (in *Il tuo fottuto nome*), *I quattrocento colpi* è il film più famoso del regista francese François Truffaut, esponente di spicco del movimento cinematografico della *nouvelle vague*. Un caso degno di nota in *La similitudine del verso* di Dj Gruff, più che per la ricercatezza del riferimento, in realtà considerabile popolare, per il fatto che utilizzi il termine latino *Nemo*, pseudonimo dell'eroe omerico Ulisse, in luogo del più comune italiano *Nessuno* per necessità di rima: *mi strizzi l'occhio tipo fermo/ immagine pari Polifemo, ma io non sono/ Nemo*. Murubutu costituisce un caso ancor più interessante, essendo infatti, come accennato nelle presentazioni, professore di filosofia e storia: si incontrano nei due testi presi in esame una citazione della canzone *Bologna* del cantautore Francesco Guccini: *poi fu lui a cercarla in continuazione/ fra i mercati all'aperto, i bistrot, della rive gauche l'odore* (in *Quando venne lei*) (dove il cantautore canta: *Bologna per me provinciale Parigi minore/ mercati all'aperto, bistrot, della rive gauche l'odore*) essendo la vicenda narrata dal rapper ambientata proprio a Bologna. Si ha poi un riferimento al latino Fedro, autore (e traduttore) di celebri favole: *vi ho portato la scienza della composizione sillabica/ chiedi a Fedro un favola* (in *L'armata delle tecniche vol. 2*); una citazione di sapore pascoliano nella stessa canzone: *qua è il tacito tumulto per chi conosce l'ossimoro* (per cui cfr. *bianca bianca nel tacito tumulto/ una casa apparì sparì d'un tratto, Il lampo*); viene poi un richiamo all'umanista olandese Erasmo da Rotterdam e al suo saggio più celebre *Elogio della follia: elogio alla follia come Erasmo* (ibidem). Questa tendenza si riscontra, forse in modo più marcato, anche nei testi dei Dsa Commando, ancora una volta in chiave macabra e cupa, a cominciare dall'introduzione del brano *I tentacoli della follia*, in cui viene riportato un passo letterale dell'autore americano Lovecraft, in realtà a sua volta citato in un film ispirato ad alcuni suoi racconti (si tratta di *Dagon*, del regista Stuart Gordon): *ci immergeremo nelle tenebre degli abissi, e nella tana del profondo dimoreremo per sempre fra la meraviglia e la gloria, Howard Philips Lovecraft* (in *I tentacoli della follia*); casi simili si

93 *La grande onda di Kanagawa* è, come si è accennato, una famosa xilografia del pittore giapponese Hokusai composta intorno al 1830, che rappresenta delle piccole imbarcazioni in mezzo a un maremoto minacciate da una grossa onda al largo della prefettura di Kanagawa.

presentano piuttosto fittamente, dunque riferimenti a De Sade: *come De Sade la mia fazione ti sevizia per 120 giornate* (in *Hip hop militia*), e al suo romanzo *Le 120 giornate di Sodoma*; al mito di Orfeo ed Euridice: *ti porto fuori dall'inferno, ora non ti puoi voltare* (ibidem); al pittore, scultore ed effettista cinematografico Hans Giger, ispirato alla scuola surrealista, autore degli effetti speciali del film *Alien*, e, subito nella barra successiva, al mito di Amore e Psiche narrato da Apuleio nelle *Metamorfosi*: *io butto giù stress a galloni, visioni Hans Giger/ progetto top secret, produco amore e psiche* (in *Guerra psichica*); a Bava Beccaris, generale che nel 1898, a Milano, sparò colpi di cannone sulla folla che protestava per il caro del pane facendo centinaia di morti e, anche qui subito dopo, al Dottor Caligari, protagonista del famoso film espressionista di Wiene del 1919 *Il gabinetto del dottor Caligari*: *siamo il meccanismo guasto dacci in pasto il piombo di Bava Beccaris*⁹⁴/*Heskarioth a.k.a.*⁹⁵ *Dottor Caligari* (ibidem).

Un caso a parte è quello degli Assalti Frontali: il loro brano *Banditi nella sala* è interamente costruito con citazioni a scopo encomiastico di personaggi legati al mondo e alla storia della sinistra radicale: Vengono nominati Pancho Villa, Chester Himes, scrittore americano nero che si oppose alla discriminazione, Mumia Abu Jamal, attivista e giornalista ex membro delle Pantere Nere che è stato arrestato e condannato a morte nell'82 ed è rimasto per 26 anni, fino al 2008, nel braccio della morte, Stefano Cucchi, Anteo Zamboni, di cui si è già parlato, Gaetano Bresci e Don Gallo.

94 Questo peraltro potrebbe essere un ulteriore riferimento intertestuale alla canzone di un anonimo di fine Ottocento *Il feroce monarchico Bava*, in cui la prima quartina recita: *alle grida strazianti e dolenti/ di una folla che pan domandava/ il feroce monarchico Bava/ gli affamati col piombo sfamò*. Non è escluso che i Dsa Commando, che sono di simpatie antagoniste e frequentano i centri sociali, conoscano questa canzone.

95 Heskarioth è il membro dei Dsa Commando che canta questa strofa, a.k.a. è acronimo di *also known as*, molto utilizzato dai rapper per introdurre i loro pseudonimi, ovviamente qui è usato a scopo evocativo.

Capitolo 3

MORFOSINTASSI

La sintassi dei testi rap presi in esame mostra prevedibilmente una spiccata tendenza al parlato, che si inserisce in quella generale esplosione dell'oralità e dell'informalità tipica del genere. Innanzitutto i testi sono fortemente paratattici e spesso monoproposizionali e la subordinazione di norma tende a non superare il primo grado (anche se, va detto, occorrono casi in cui l'andamento sintattico non teme di inoltrarsi oltre il primo grado di subordinazione⁹⁶, qualche esempio: *sogni marchiati a fuoco/ mentre affogo in cerca di un approdo che non metto a fuoco*, Dsa Commando, in *I tentacoli della follia*; *sopraggiungono/ con esse le cime quando voi siete giunti alla fine/ lungo i sette mari, in sette mondi, in sette giorni tu ti prendi/ sette sapian, sette sayan, sette sacramenti/ poi ti aspetto cambi aspetto, ti travesti al mio cospetto/ in sette ottavi, ma ti sgamo come a sette mezzo*, in *Hip hop militia*). Più di tutti è Murubutu che prova ad approfondire la sintassi: *Maurizio non aveva una donna/ e conosceva bene il modo giusto e i percorsi per fuggire da sé/ una matita ed un'onda/ di forme e contorni che invadevano il foglio eleggendolo re/ ma per quanto lui fosse un animo forte e puro/ anche il suo polso cedette quando venne lei* (in *Quando venne lei*). La giustapposizione, inoltre, è di gran lunga più frequente della coordinazione, solo alcuni esempi: *smettiamola, non è lo sbarco in Normandia/ molla l'artiglieria, intanto spacco in Lombardia/ lyrical Messner scalo le vette/ brucio gli anticristi delle troppe finte sette* (Lord Bean, in *Street opera*); *non mi spaventa quel che passa il teleschermo/ apro la finestra e vedo già l'inferno/ e forse è proprio questo che mi spaventa/ l'immagine raccapricciante non si sedimenta/ nella mia mente piombo rovente/ un oggetto contundente contro un dente; abbiamo vestiti fottuti dalle vernici/ linguaggi forbiti rispetto per le radici* (in *Lingua ferita*); *impasto la mista per nun vedevve più/ nun ve sento più, più me movo/ più resto fermo e resto quaggiù* (*Rome Zoo*) (Colle Der fomento, in *Benzina sul fuoco*). Casi di questo tipo sono frequentissimi in tutti i testi presi in esame. Il rap è infatti un genere che tende all'accumulazione di argomenti e immagini, che variano di quartina in quartina, spesso anche di barra in barra. La giustapposizione è quindi il veicolo migliore per lo scorrimento rapido di rimandi e significanze. Anche le focalizzazioni sono molto frequenti per la stessa ragione, utilizzate per l'enucleazione rapida del *tema* che viene introdotto di volta in volta. Dislocazioni a sinistra:

⁹⁶ Questo potrebbe, con i dovuti distinguo, inserirsi nella generale tendenza al maggior uso dell'ipotassi nei testi delle canzoni degli ultimi anni. Si veda Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone, mezzo secolo di italiano cantato*, cit. pp. 154-160.

*l'educazione l'ho imparata per strada; ma fra i binari te lo dico sul serio; questo lavoro me lo porterò alla morte (Lord Bean, in *Lingua ferita*); sul flash del clash del sound/ ti ci giochi la reputazione come nei playground; il muro lo scavalco anche da solo 'sta volta (Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*); come un cipresso in mezzo ai bambù/ il Colle si eleva; quello che nun me serve ce lo svario e lo incastro (in *Benzina sul fuoco*); Nel buio nero accendo un cero (Assalti Frontali, in *Banditi nella sala*); ho mille sogni dentro al cassetto di cui non ne apro il lucchetto (Dsa Commando, in *Rejects*); un caso di dislocazione a destra: io non le faccio quelle cose figuriamoci in tre (Lord Bean, in *Laphroaig*); frasi scisse: è la dolcezza che è andata a farsi fottere (Artificial Kid, in *La verità*); e forse è proprio questo che mi spaventa; trash che è super trend (Lord Bean, in *Lingua ferita*); quand'è che ci si riposa? (Lord Bean, *Il tuo fottuto nome*); altro che down questo è l'up totale; ed è il sangue che si mischia in un unica cultura (Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*).*

Si incontrano inoltre alcuni casi di *che* polivalente: (*eh allora?!*) *portami la tua crew che la riduco in frammenti (Lord Bean, in *Laphroaig*); smoke it, stop it prima che sbocchi/ che vivere non è vedere coi paraocchi! (in *Il tuo fottuto nome*); ma è un trucco, è un modo per lavarci la coscienza/ e digerire tutta sta violenza che qui/ più passa il tempo e più ce n'ho abbastanza (Artificial Kid, in *La verità*); la gente che la guardo e non capisco/ la gente che gli parlo non capisce, e lo intuisco (Artificial Kid, in *Deragliamenti personale*); e la sfiga ti fotte la notte che arriva (Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*), con il *che* utilizzato come pronome relativo di un complemento indiretto (*in cui*).*

Frequentissime le frasi nominali, spesso giustapposte, e le ellissi del verbo, qualche esempio: *presunzioni a pieno umiltà zero un tot di crew e b-boy; Lord Bean, street opera* (si tratta del testo: *per chi fa brutto col fantasma della soap-opera/ so povera, Lord Bean, street opera*); *regole di merda risolte a cartone e sberla; lyrical Messner scalo le vette; altri troppo bastardi (Lord Bean, in *Street opera*); vegetariano ma ti sbrano uguale; io potente e originale come il Big Bang; un predatore naturale, l'ultimo/ anello senza bling bling sulla tua catena alimentare (Mistaman, in *100 Barre*); per lui mille fuochi gialli come un campo di mais (Assalti Frontali, in *Banditi nella sala*); la sua camera un mare di fogli con scogli di matite e tempere (Murubutu, in *Quando venne lei*).*

Non si registra una significativa devianza dalla norma per quanto riguarda l'uso del congiuntivo, che sembra mantenersi stabile nelle ipotetiche: *se queste mie giornate filassero come dico (Lord Bean, in *Laphroaig*); nelle dichiarative⁹⁷: voglio vivere in una città dove all'ora dell'aperitivo/ non ci siano spargimenti di sangue o di detersivo (in *Il tuo fottuto nome*); ti tengo gli occhi aperti voglio*

⁹⁷ Non così però in *Vogliono invadermi l'hip hop* di Dj Gruff in cui il congiuntivo è sostituito con l'indicativo: *ascolta mi risulta che con tutte queste luci/ alla ribalta ora alla bottega c'è più scelta alla/ bottega molta gente paga e sono tutti contenti alla/ bottega.*

che tu assista/ mentre spruzzo una siringa d'aria dritta dentro la tua vena artistica (Dsa Commando, in *Rejects*); nelle esortative: *non mi presenti la sua amica che si è fatta il bidè* (in *Laphroaig*); e nelle comparative: *è come se tutto ciò che cerco non bastasse/ è come se ogni passo che faccio poi non avvicinasse* (Artificial Kid, in *La Verità*); *lei lo cercava come fosse un vero amore* (Murubutu, in *Quando venne lei*). Non così per l'utilizzo del condizionale, che sembra lasciare il posto all'indicativo imperfetto: *volevo labbra che parlassero un'oretta con me/ volevo orecchie che ascoltassero per prendere un thè/ volevo occhi che guardassero di fronte chi c'è* (Lord Bean, in *Laphroaig*); *volevi rap italiano? Allora perdi già/ volevi rap insano? Prego per di qua* (in *Il tuo fottuto nome*); *volevate qualche figura in azione?; volevi un testo onorevole? Segui le regole*, (Murubutu, in *Quando venne lei*).

L'uso dei tempi resta perlopiù sul presente e l'imperfetto, escluso il caso del brano fortemente sperimentale *Quando venne lei* di Murubutu, in cui la narrazione è costruita sui tempi storici dell'imperfetto e del passato remoto.

Le congiunzioni utilizzate sono molto comuni e in uso nel parlato colloquiale, le coordinanti sono molto più frequenti delle subordinanti, essendo, come si è già detto, la sintassi del testo rap fortemente paratattica. L'avversativa *ma* è frequente per le coordinate insieme, per le subordinate, alla causale *perché* e al nesso relativo *che*.

Si segnala nei testi dei Colle Der Fomento un solo caso di uso ridondante del pronome riflessivo dativo, tratto marcato dell'oralità e in questo caso probabilmente usato sia come riempitivo per restare a tempo sia, essendo il pronome tonico dislocato a sinistra, per la messa a fuoco del *tema*: *ma a me per scatenare un incendio mi basta solo un fiammifero* (in *Benzina sul fuoco*). Frequente nei testi del gruppo, è il *ci* attualizzante: *damme du' minuti ci ho la selva del lessico elettrico; quello che nun me serve ce lo svario e lo incastro* (in *Più forte delle bombe*); *la mia vita è tutto quello che ci ho* (in *Benzina sul fuoco*); usato in un caso anche da Lord Bean: *ci ho caga che un proiettile mi passi la testa* (in *Lingua ferita*); e dai Dsa Commando: *se tu ci hai testa io ho solo croce sulla moneta* (in *Rejects*).

I pronomi dimostrativi *questo* e *quello* sono sempre usati come neutri in luogo di ciò: *metti a fuoco quel che predico e quello che dico* (Lord Bean, in *Street opera*); *Non mi spaventa quel che passa il teleschermo* (in *Lingua ferita*); *scrivo di quel che respiro e in quel che respiro mi ispiro; faccio solamente quello che anche voi dovrete* (in *Laphroaig*); *la mia vita è tutto quello che ci ho; quello che c'è non basta più ma non lascio/ quello che nun me serve ce lo svario e lo incastro* (Colle Der Fomento, in *Benzina sul fuoco*); *questo si riflette dentro quello che troverò* (Dj Gruff, in *L'attitudine*); *è senza cuore tutto quello che vedi in ventiquattr'ore* (Dsa Commando, in *Guerra*

psichica).

Inoltre i dimostrativi sono spesso affiancati al nome come rafforzativi acquistando una funzione simile a quella di un articolo, spesso con l'afèresi della prima sillaba, procedimento tipico del parlato: *ho solo queste/ mie mani ruvide per stringerla* (Lord Bean, in *Il tuo fottuto nome*); *e questo nulla non ci annullerà in questa nuova era* (Colle Der Fomento, in *Benzina sul fuoco*); *con questa strana propensione ad annientarci/ e farci del male, con questa assurda vita da sfogare* (Artificial Kid, in *La verità*); *attendo il deragliamento, 'sto mondo/ è sbagliato*, (in *Deragliamento personale*); *pompo 'sto suono dalla mia città in Italia* (Mistaman, in *100 barre*); *ascolta mi risulta che con tutte queste luci/ alla ribalta ora alla bottega c'è più scelta* (Dj Gruff, in *Vogliono invadermi l'hip hop*); *'Sta sciabola scianca mc scialbi; tra bra, 'sta track rap qua eleva* (Murubutu, in *L'armata delle tecniche vol. 2*); *questa tua forza è una bomba* (in *Quando venne lei*); *abbatti 'sti animali con iniezioni letali; tra la gente indifferente si espande dentro a 'ste strade spente* (Dsa Commando, in *Hip hop militia*); *perché in 'sto mondo è come sempre* (in *I tentacoli della follia*).

Con rispetto della tradizione viene mantenuto il pronome personale soggetto *egli* in *I tentacoli della follia* dei Dsa Commando: *egli attende sognando le nostre vite/ sul fondo in città affondate giù in profondità infinite*.

Capitolo 4

PRAGMATICA

L'oralità è inoltre resa col «cumulo di elementi tipici e ricorrenti che contraddistinguono la testualità del parlato»⁹⁸: la deissi, i segnali discorsivi, l'allocuzione, i fatismi.

Per quanto riguarda la deissi non sono rari i casi di rimandi extratestuali, deittici come *qui, questo, quello, adesso* ricorrono spesso: *non fai amicizia con tutti i piraña di 'sto oceano; non mi spaventa quel che passa il teleschermo/ apro la finestra e vedo già l'inferno; è qui la festa portaci i tuoi amici/ veniteci in bici mostrate le cicatrici; adesso invece quante cose sono cambiate; vivo per questo gioco complesso; sono tempi duri* (Lord Bean, in *Lingua ferita*); *noti come in notti come questa sia meglio altrove; qui è lo stesso jingle* (in *Laphroaig*); *che qui più passa il tempo e più ce ne ho abbastanza; qua/ chiuso sempre peggio e capisco sempre meno la realtà* (Artificial Kid, in *La verità*); *questo è quello che mi va di fare/ è inutile bussare è aperto* (Dj Gruff, in *L'attitudine*); *Su il sipario ora; qui è il paradiso al collasso, io il testimone reietto/ ho l'appuntamento col futuro adesso* (Dsa Commando, in *Rejects*); *guarda là fuori, vedi è tutta un'illusione* (in *Guerra Psicica*); *oggi che piove acido e i tuoni fanno boato; qui, dove l'ossigeno è assente; non sono sveglio né cosciente adesso* (in *I tentacoli della follia*); *te l'ho già detto pe' tutte le spine che m'hai messo in petto e nel core/ Colle Der Fomento suona hardcore* (Colle Der Fomento, in *Benzina sul fuoco*); *qui incido dischi volanti* (Mistaman, in *100 Barre*); *lì si sprecano offese, qui si accettano offerte* (Assalti Frontali, in *Banditi nella sala*); *qua è il tacito tumulto per chi conosce l'ossimoro,* (Murubutu, in *L'armata delle tecniche vol. 2*), gli esempi sono parecchi.

Anche i segnali discorsivi in genere sono piuttosto usati: *diciamo che mi son preso una pausa/ diciamo che neanch'io ne so la causa* (Lord Bean, in *Il tuo fottuto nome*); *fino a qui ci siamo, mi sa di no* (Dj Gruff, in *La similitudine del verso*); *la città è nel blackout, aiuto!* (Colle Der Fomento, in *Benzina sul fuoco*); *del resto, meglio affogare che stare all'ultima spiaggia; candidato alla vita mi hanno scartato, sì/ il mio nome è stato cancellato* (Dsa Commando, in *I tentacoli della follia*); fatismi: *e mi capisci zi'? Che non lo so se poi alla fine mi capisci zi'* (Colle Der Fomento, in *Ghetto Shic*); *beibe, mayday, hei* (Lord Bean, in *Lingua ferita*); *capisci la similitudine del verso?* (Dj Gruff, in *La similitudine del verso*); tutto questo testo è intervallato dalla stessa domanda al destinatario a mo' di ritornello: *capisci la similitudine del verso?; capite la similitudine del verso?; capite la*

98 Silvia Morgana, *La lingua del fumetto*, in *La lingua italiana e i mass media*, cit. p. 175.

*similitudine del verso nostrano?/ (le parole le capisci perché sono in italiano). Spesso le presentazioni in entrata e in uscita sono usate come fatismi e l'artista stabilisce un contatto con l'ascoltatore assicurandosi che avvenga la ricezione: Yo... Bugs Kubrick... ti parlo della mia vita (Lord Bean, in *Lingua ferita*); Bugs Kubric.. Ghetto music.. Rebel Inkness/ giusto per dirti che ci vedo ancora bene... (in *Il tuo fottuto nome*); ...ok! Savona 2005, Hip hop militia, Body Bags Project... eyò, Krin, Sunday, Heskariot...Cinquanta Reds Gang Alveare, Dsa Commando... (Dsa Commando, in *Hip hop militia*); Eh si... Colle Der Fomento (*Colle Der Fomento*)... 2006 Benzina sul fuoco... Dj Baro (*Dj Baro*)... Masito (*Masito*)... più Danno (*Danno*)... questa è la mia vita (solo la mia vita) (*Colle Der Fomento*, in *Benzina sul fuoco*).*

Le allocuzioni, come si è già accennato, sono frequentissime. L'artista si rivolge all'interlocutore-ascoltatore appellandolo con allocutivi come *zio, zi', fra, bro, man*, o (è il caso di Lord Bean), *Basley*, tutti termini utilizzati con frequenza molto alta. Il testo spesso tende ad assumere una struttura dialogica, l'artista si rivolge spesso alla sua *crew*, al suo avversario, ad un artista da lui stimato, a se stesso o direttamente all'ascoltatore, da qui un'alta frequenza di segnali discorsivi, di allocuzioni e di fatismi.

Capitolo 5

FONETICA REGIONALE

Un'analisi approfondita del forte rilancio dell'utilizzo del dialetto nel rap, e in particolar modo nel rap *underground*, necessiterebbe di una trattazione a parte⁹⁹.

Pur essendo i testi del corpus esaminato in italiano due casi mostrano una spiccata tendenza all'utilizzo del regionalismo fonetico: i due gruppi romani Artificial Kid e Colle Der Fomento. Come si è detto in entrambi canta Danno ed entrambi si servono del romanesco, come tutti gli altri artisti rap dialettali, per marcare territorialità, provenienza e appartenenza.

Si incontrano quindi nei testi dei due gruppi fenomeni fonetici marcati regionalmente come il rotacismo: *e poi me dici voj er rispetto de che?*; *con il rap dormo, con il rap m'arzo* (in *Benzina sul fuoco*); *ma mò sto messo ar pizzo evvai un altro colpo andato a segno* (in *Deragliamento personale*); l'apocope: *se c'è la musica so' l'ombra; come Giaime sono serio e come me so' sempre vero; damme du' minuti; vuoi mettere, il Colle non scherza e se scherza/ so' uova e lamette; so' facce stanche* (in *Più forte delle bombe*); *te l'ho già detto pe' tutte le spine che m'hai messo in petto; levami tutto tanto posso fa' ssenza; pensano che sso' stupido* (in *Benzina sul fuoco*); l'aferesi: *mo datte 'na mossa* (in *Più forte delle bombe*); *'sto mondo/ è sbagliato; 'ste paranoie non passano e buttano giù* (in *Deragliamento personale*); il ci attualizzante: *la mia vita è tutto quello che ci ho; quello che nun me serve ce lo svario e lo incastro* (in *Benzina sul fuoco*); *ci ho la selva del lessico* (in *Più forte delle bombe*); la palatalizzazione di /ʎ/ in /j:/: *io pijo la rincorsa* (in *Più forte delle bombe*); *probabile che scajano perché è così da sempre* (in *Deragliamento personale*); il mancato dittongamento di Ö in /wɔ/: *più me movo più resto fermo* (in *Più forte delle bombe*); *pe' tutte le spine che m'hai messo in petto/ e nel core* (in *Benzina sul fuoco*); il raddoppiamento fonosintattico: *pensano che sso' stupido; levami tutto tanto posso fa' ssenza* (in *Benzina sul fuoco*); *ognuno che sse pensa, ognuno che sse crede* (in *La verità*); l'assimilazione consonantica: *mi fumo/ gli mcs mentre impasto la mista per non vedevve più* (in *Benzina sul fuoco*); e, infine, un caso di anaptissi per l'agevolazione della pronuncia del nesso consonantico /rdk/ nel forestierismo *hardcore*: *Colle Der Fomento suona hardecore* (in *Più forte delle bombe*).

99 Si veda a questo proposito Arno Scholz, *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip-hop e dintorni*, cit. p. 139-149 e 251-264 e Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, cit. pp. 67-70.

Capitolo 6

FIGURE RETORICHE

Il rap si serve ampiamente, come genere fortemente espressivo che fa del gioco verbale e delle acrobazie linguistiche motivo strutturante, delle figure retoriche, che possono essere sia lessicali (allitterazioni, anafore, polisindeti, figure etimologiche, paronomasie) che di senso (metafore, similitudini, metonimie, iperboli, invettive). Le figure retoriche ricorrono fittissime durante lo scorrere del testo, al punto da raggiungere spesso, ad esempio, la frequenza di una figura di suono per barra.

6.1 Figure di suono

Le figure di suono sono molto frequenti, in particolar modo l'allitterazione è uno dei procedimenti più utilizzati, insieme alla rima, dagli artisti rap per creare quell'effetto di “esplosione” di creatività verbale caratteristico del genere.

Questo si nota molto nei due testi dei Colle Der Fomento, in particolare nelle parti di Masito, in cui intere strofe sono costruite su un intenso gioco allitterante, ad esempio in *Più forte delle bombe*:

se c'è da devastare so' io la grande onda che si forma/
in questa selva di fagiani/
sono il cacciatore la mia penna spara tra le mani/
mentre la mia testa non spera nel domani/
e crea piani il rap è il rap noi/
portatori sani dove tutto è deleterio/
come Giaime sono serio e come me so' sempre vero/
un gioco da ragazzi tra i palazzi come TRV/
get up, get up andare su la città/
è nostra perché il rispetto costa per questo mo datte 'na mossa/
o datte la scossa, io pijo la rincorsa/
il muro lo scavalco anche da solo 'sta volta/

e in *Benzina sul fuoco*: ...mi fumo/ gli mcs mentre impasto la mista per non vedevve più; stai a pezzi a pensare che smetto/ solo perché ho smesso di pensare al tuo rispetto; ...schiacciando falsi e serpenti/ mentre rimetto insieme tutti quanti i frammenti/ e questo nulla non ci annullerà in questa nuova era/ *Colle Der Fomento* brucia ogni bandiera per necessità.

Anche Dj Gruff nei suoi testi si serve ampiamente di questa figura, anzi in tutti i suoi brani presi in esame si percepisce la presenza costante dell'allitterazione, ad esempio in *L'attitudine*:

con certi tipi di concerti/
giochi a come puoi conciarti/
tra i liquidi che arrivi a berti/
quando al bar ti ritrovi con un'altra cassa/
per riaverti e lì avverti che c'è/
beatitudine, saperti al vertice dentro/
il vortice quando il party c'è/
per l'attitudine, tra stelle e svari/
sommerso dalle particelle elementari/
perso dove impari lontano dai cattivi pensieri/
non sono solo affari/
non sono solo suoni se viaggi tra i più seri/

e in *Ronde*:

Se tira aria di satira parte già satura/
si perde il metro, vade retro tu e Satana/
lo stolto ride sul tetro, blatera/
e blatera, mimica alcolica figlioli chiudetelo/
in clinica, minchia Calderoli minaccia/
'sta gente è feccia della feccia, la faccia della faccia/
e guarda che faccia di cazzo mi dà la caccia/
bianca e cristiana, secessione/
e ronda padana, erezione del capo in pedana/

e ancora: *non rifaremo la fine del topo, presto/ balleremo sul culo del tipo; mi chiedo se 'sti tonti si son fatti/ due conti.*

fortemente allitterante anche il testo di *La similitudine del verso: ...pari Polifemo, ma io non sono/ Nemo, manco Ameri, più che alla frutta sto/ all'amaro; vecchia scuola come Peci e Fracci, agile/ sui tasti tra mac e pc ti allaccio/ come i lacci di nylon, all night long/ più di Lionel Richie, the beat don't stop untill the break of dawn.../ se sei un picciu sei un picciu, sputi piscio; e le barre finali di Vogliono invadermi l'hip hop:*

un bidè di lingue sapienti/
nell'arte del leccare i culi abiti pregni di odori/
nauseabondi tra profumi e puzze di svariati stronzi/
spalmati su tessuti già putridi/
una folla in tripudio situazioni randy in 3d/
mi nutro di fastidio ma è un nonnulla paragonato all'odio/
calcolato un esercito di mercenari telecomandati/
senza filo loffi figuri con scopi poco chiari/
filo nazisti nell'anima affaristi nati/
vogliono invadermi l'hip hop.

La frequenza delle allitterazioni è molto alta in tutti gli artisti del corpus, dunque fornisco solo qualche altro esempio per artista: Lord Bean, in *Street opera: si tira avanti Basley sto vivendo fasi/ trattenendo sfasi, sopportando scrausi/ con la smania degli applausi/ ma si stancheranno se li nausei/ resi reduci dai metodi più che dai casi/ sono passati sugli insegnamenti dei sapienti/ senti sentimenti spenti e concorrenti deludenti/ se non riempi le inopportune lacune/ nonostante l'acume è facile perdere il lume/ piume è quel che siete dinanzi al soffio dei saggi/ andate pure alle feste vestiti toghi a fare i gaggi/ Karate Kid wanna be Daniel san cadi/ ai collaudi se non caghi mister Miagi; e un passo quasi fonosimbolico in *Laphroaig: senti come questi tempi scorrono densi; Artificial Kid, in Deragliamento personale: in bilico su funi, fili sottili/ mentre seguo traiettorie ostili del mio ego, io con lune storte in cielo e il caos dentro; Mistaman, in 100 barre: troppi complessi con testi complessi/ se glieli contesti gli metti i complessi; sto uscendo da tutti i tipi di stereo/ e da tutti gli stereotipi, straccio i tuoi prototipi di pro; Assalti Frontali, in Banditi nella sala, in particolare la strofa di Esa e di Militant A: lì si sprecano offese, qui si accettano offerte/ ma a fine mese le rime pese muovono cineprese/ tutto in diretta sul link segreto, team scappa/ dal retro tappa dopo tappa costruendo un tempio/ che non crolla col vento e non si subappalta a chi ruba/ si parla,**

*si balla, ci si aiuta ci si saluta all'alba/ oh ma che sorpresa Esa, insieme siamo già in ripresa/anche noi facciamo ronde ma facciamo ronde in chiesa/ mamme scriteriate portano bambini a catechesi/ dietro le pareti con i preti per interi mesi/ noi abbiamo il rap, il reggae, il rock steady/ accendiamo fuochi nella notte e cadiamo in piedi; Dsa Commando, in *Rejects*: preso a calci accuso freddo quando il caldo domina le notti estive/ sono lo specchio che riflette e ti racconta; mentre spruzzo una siringa d'aria diritta dentro la tua vena artistica; il tuo minuto perfetto in un giorno di paranoia; sgancia pugni in pancia ad oltranza come contraccettivo; torno a farti fuori mostro le ferite aperte fino all'osso.*

Anche Murubutu si serve di un forte gioco allitterante in *Quando venne lei*:

e la mano sua da bambino prodigio, genio creativo/
tracciava dentro a un profilo di un rigo color turchino/
ed un mondo si ergeva vivo fra i fogli di un bimbo schivo/
lui che era nato fra le industrie e le sassaie/
sognava di scappare fra i suoni di un temporale/
quando lui disse a casa io voglio vivere d'arte/
sua madre tacque e pianse suo padre lo prese da parte/
«se parti ti scordi i tuoi soldi i tuoi sogni»/

e in *L'armata delle tecniche vol. 2* arriva letteralmente a presentare la figura all'ascoltatore dopo un'intera strofa in cui ricorre fittamente:

immagini bro, saturo di tecniche e testi/
mi immagini su un sauro arabo su una montagna di teschi/
lascio mcs riversi a livelli diversi/
scendo vestito con le pelli di altri mcs/
mcs altri, scarti, scarni/
ho arti di mc cui non ho mai rinunciato/
cablo jack tra micro e micro uso il micro come un nunchaku/
il bum cha chiama i miei best trick/
vi spiego le regole di incastro tra versi e verbi/
primo: rifletti gli effetti a ogni bivio/
fatti trovare pronto sulla prima arte del trivio/
volevate qualche figura in azione?/

Meno male che ho un flow per menomare: vi presento l'allitterazione/
rime e nitro in reazione ma calma/
qua magma e amalgama tra sintagma e sintagma/
il man dall'enorme nomea/
'Sta sciabola scianca mc scialbi: è l'onomatopea/

Anche l'anafora è un procedimento molto usato dai rapper, che spesso preferiscono giustapporre frasi semplici con richiamo anaforico piuttosto che inoltrarsi nella subordinazione, sia per esigenze strutturali e metriche, sia per la messa a fuoco del *tema*. Ecco alcuni esempi: *se c'è la musica so' l'ombra, se c'è da devastare so' io la grande onda che si forma* (Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*); *la mia vita è tutto quello che ci ho/ la mia attitudine è il rumore non gioco/ è un mondo freddo come il ghiaccio perciò/ la mia musica è benzina sul fuoco; mi fumo/ gli mcs mentre impasto la mista per non vedevve più/ nun ve sento più, più me movo/ più resto fermo e resto quaggiù* (Rome Zoo); *tanto qua Valetudo, qua il re è nudo/ qua la città è nel blackout, aiuto!/ quello che c'è non basta più ma non lascio/ quello che non me serve ce lo svario e lo incastro/ con il rap dormo, con il rap m'arzo* (in *Benzina sul fuoco*); *la gente che la guardo e non capisco/ la gente che gli parlo non capisce e lo intuisco* (Artificial Kid, in *Deragliamento personale*); *ognuno che se pensa, ognuno che se crede/ ognuno che parla e bla bla in nome di qualche fede; la verità è solo una cazzata/ la verità è tutta quanta una stronzata* (in *La verità*); *noti come tutto si mescola al fango quando piove/ (noti come) t'arresti una restrizione/ noti come in notti come questa sia meglio altrove; volevo labbra che parlassero un'oretta con me/ volevo orecchie che ascoltassero per prendere un thè/ volevo occhi che guardassero di fronte chi c'è* (Lord Bean, in *Laphroaig*); *volevi rap italiano? Allora perdi già/ volevi rap insano? Prego per di qua* (in *Il tuo fottuto nome*); *non sono solo affari/ non sono solo suoni se viaggi tra i più seri/ non sono solo canzonette...* (Dj Gruff, in *L'attitudine*); *...da solo faccio i cori, da solo parlo/ da solo mi chiamo e pure con diversi/ nomi* (in *La similitudine del verso*); *ascolta mi risulta che con tutte queste luci/ alla ribalta ora alla bottega c'è più scelta alla/ bottega molta gente paga e sono tutti contenti alla/ bottega grande festa quanti bei regali sotto l'albero/ pieno di balle e stelle colorate* (In *Vogliono invadermi l'hip hop*); *nessuno mi stia addosso: a scuola non son stato promosso/ a lavoro non son stato promosso/ il disco non è stato promosso* (Mistaman, in *100 barre*); *e poi gli disse raccogli i tuoi fogli ricordi se parti non torni/ se parti ti scordi i tuoi soldi, i tuoi sogni* (Murubutu, in *Quando venne lei*); *immagini bro, saturo di tecniche e testi/ mi immagini su un sauro arabo su una montagna di teschi/ lascio mcs riversi a livelli diversi/ scendo vestito con le pelli di altri mcs/ mcs altri, scarti, scarni/ ho arti di mc cui non ho mai rinunciato/ cablo jack tra micro e micro uso il micro come un*

nunchaku (in *L'armata delle tecniche* vol. 2); qui di nuovo Murubutu presenta la figura: *altro nesso, altro verso, altro testo, ecco l'anafora; e in mezzo a balle di cotone, a balle da televisione/ c'è una penna uscita di prigione, lui dava buon umore/ dava rabbia, per lui mille fuochi gialli come un campo di mais* (Assalti Frontali, in *Banditi nella sala*); *mentre la luna muove le maree/ mentre non resisto e assisto al mutamento delle mie idee* (Dsa Commando, in *I tentacoli della follia*); *vengo in tritico, commando bags mic micro for one micro/ one love molotov, occhio al nemico, hip hop kalashnikov; one nation, one black metastasi amputation* (in *Hip hop militia*); nello stesso brano sono da rilevare queste barre di Krin, le ultime delle quali già commentate: *ci incontriamo per combinazione astrale, a una sola condizione/ per combinazione numerale, combinazione mortale/ continuazione vitale in stato terminale, termina/ in contemplazione, per la combinazione finale/ requiem, oltre i limiti astrali, senza partecipazione/ a parte, partecipazione ai vostri funerali/ [...] lungo i sette mari, in sette mondi, in sette giorni tu ti prendi/ sette sapian, sette sayan, sette sacramenti/ poi ti aspetto, cambi aspetto, ti travesti al mio cospetto/ in sette ottavi, ma ti sgamo come a sette e mezzo.*

Gli artisti si servono anche di paronomasie: *mando baci come braci* (Artificial Kid, in *Deragliamento Personale*); *il Colle si eleva e nun se leva quindi levate tu* (qui anche un poliptoto), (Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*).

Le paronomasie sono molto usate da Lord Bean, che gioca molto con l'omofonia delle parole: *piume è quel che siete dinanzi al soffio dei saggi/ andate pure alle feste vestiti toghi a fare i gaggi* (in *Street opera*); *un oggetto contundente contro un dente* (in *Lingua ferita*); *scrivo di quel che respiro e in quel che respiro mi ispiro; noti come in notti come questa sia meglio altrove/ se mi cerchi e i miei pensieri formano/ semicerchi dove ti inerpichi/ nei momenti incerti ti perdi in deserti/ impervi poi ti lamenti che non ti diverti/ io, ricreo l'ego e lo segrego in segreto; sii onesto in quel testo quanto c'è di nostro/ dimostro! Io che mi disseto d'inchiostro* (in *Laphroaig*); *diciamo che mi son preso una pausa/ diciamo che neanch'io ne so la causa/ lasciando la mia immagine fissata in quella foto mimetico/ strisciando nel liquame dove nuoto mi medico/ ci furono più di quattrocento colpi/ insane metamorfosi di discorsi distorti/ panni sporchi di stronzi disposti/ a vendere la madre per restare ai propri posti* (in *Il tuo fottuto nome*).

Paronomasie anche in Dj Gruff: *Ti liberi coi libri dove vibri con il palpito/di un colibrì; con certi tipi di concerti/ giochi a come puoi conciarli* (in *L'attitudine*); *una folla in tripudio situazioni randy in 3d* (in *Vogliono invadermi l'hip hop*), in Mistaman: *troppi complessi con testi complessi/ se glieli contesti gli metti i complessi* (qui vera e propria omofonia); *causo traumi che mandano in para i medici/ strappano la laurea e tornano paramedici; ricordati giusto per una mezza busta/ io*

per un mezzo busto lo so la vita è ingiusta! (in *100 barre*); in Murubutu: *primo: rifletti gli effetti a ogni bivio/ fatti trovare pronto sulla prima arte del trivio; meno male che ho un flow per menomare: vi presento l'allitterazione* (in *L'armata delle tecniche vol. 2*); negli *Assalti Frontali*: *lui grida verità, voce dei senza voce/ foce di libertà contro la polizia feroce; banditi nella sala, banditi dalla patria/ scolpiti sulla pietra, scordati dalla storia* (in *Banditi nella sala*); nei *Dsa Commando*: *non mi importa di affogare, non mi importa di perdermi, non mi tengo/ la corrente mi trascina dal niente da dove vengo* (in *I tentacoli della follia*); *se Sunday pompa più forte all'inferno i tamburi di morte/ preparatevi figli di puttana l'inverno è alle porte* (in *Hip hop militia*).

Si incontrano anche figure etimologiche: *e questo nulla non ci annullerà in questa nuova era* (Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*); *personalità, persone nella società; l'estetista l'esteta ti consiglia una dieta; cadono i sentimenti lopecia sentimentale* (Lord Bean, in *Il tuo fottuto nome*); *Banditi nella sala, banditi dalla patria* (*Assalti Frontali*, in *Banditi nella sala*); *saperti al vertice dentro/ il vortice* (Dj Gruff, in *L'attitudine*) *sul fondo in città affondate giù in profondità infinite* (Dsa Commando, in *I tentacoli della follia*); *continuazione vitale in stato terminale, termina/ in contemplazione, per la combinazione finale; risorto dal degrado in grado, di trasformarvi/ da graduati in desperados, portarvi all'ultimo stadio/ rime, sopra rime sopraffine, sopraggiungono/ con esse le cime, quando voi siete giunti alla fine* (in *Hip hop militia*); *dentro tecnocattedrali tecnocrati androide* (Dsa Commando, in *Guerra Psicica*); frequenti anche i poliptoti: *il Colle si eleva e nun se leva quindi levate tu; giochi con il rap o il rap gioca con te?; dal '75 al presente niente per niente; stai a pezzi a pensare che smetto/ solo perché ho smesso di pensare al tuo rispetto* (Colle Der Fomento, in *Benzina sul fuoco*); *probabilmente non mi avranno come mi hanno in mente; la gente che la guardo e non capisco/ la gente che gli parlo non capisce, e lo intuisco* (Artificial Kid, in *Deragliamento personale*); *la verità è che non la so la verità* (in *La verità*); *tu mi chiudi porte, io chiudo bocche e porto morte ad uno dei tuoi cari; dove moriamo due volte, la prima muori di noia!; tu dammi un pretesto e io ti do un problema* (Dsa Commando, in *Rejects*).

Anche l'onomatopea è usata in direzione di un aumento dell'espressività: *Colle Der Fomento con il rap/ suona più forte delle bombe (delle bombe)/ sul classico originale boom bap* (Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*); *ognuno che sse pensa, ognuno che sse crede/ ognuno che parla e bla bla in nome di qualche fede* (Artificial Kid, in *La verità*); *io potente e originale come il Big Bang/ attento click, click, bang ti spengo; un predatore naturale, l'ultimo/ anello senza bling bling sulla tua catena alimentare; se per sbaglio compaio/ nei radar riscompaio in un paio di click standard* (Mistaman, in *100 barre*); *il bum-cha chiama i miei best trick* (Murubutu, in *L'armata delle tecniche vol. 2*)

Come si è visto le figure di suono abbondano, i rapper contribuiscono così, insieme alla rima, al *flow* e alla metrica, a creare un effetto fluido dello scorrere prosodico. Oltre a ciò, costruiscono la loro autorità di artisti attraverso l'ostentazione di abilità nel maneggiare il materiale linguistico e attraverso la dimostrazione di superiorità nel gioco con i suoni.

6.2 Figure di senso

La stessa autorità è cercata nella capacità di costruire metafore pirotecniche, similitudini imprevedibili, invettive originali e pungenti ed iperboli spettacolari.

Le figure di senso sono quindi ugualmente importanti, anzi qualsiasi rapper che voglia acquisire un minimo di considerazione nell'ambiente deve essere in grado di maneggiarle con destrezza. Le *battle* di *freestyle*, raduni in cui i rapper si affrontano improvvisando sul palco, frequentate da centinaia di appassionati, sono le occasioni che i rapper emergenti hanno di farsi notare, di mettersi in mostra e di essere apprezzati da qualcuno più bravo che magari gli fornisca l'aggancio per poter svoltare e per integrarsi completamente nell'ambiente. Queste battaglie si giocano a colpi di metafore e similitudini, di invettive e di iperboli, chi tira fuori dal cilindro la figura più originale, insieme a una spettacolare combinazione di rime, porta a casa la vittoria. Salire su un palco durante una *jam session*¹⁰⁰ e improvvisare rime scambiandosi ingiurie con il proprio avversario faccia a faccia di fronte a centinaia di persone che partecipano con urla e fischi a seconda del risultato è molto difficile, e il rapper è sottoposto a una tensione molto forte. Per questo motivo le *jam* hanno una forte componente "catartica" e da molti rapper sono affrontate con un senso di riverenza quasi religiosa¹⁰¹. Così è anche, durante l'esecuzione dei pezzi, per il momento "mistico" dello scorrere prosodico del discorso rap, in cui il rapper segue il *flow* facendo un tutt'uno omogeneo col tappeto sonoro o *beat*¹⁰². Tornando alle *jam*, queste gare sono nate nei ghetti americani come vera e propria forma di espiazione della violenza di strada altrimenti sfogata in ben più cruenti modi, e questa componente originaria si è mantenuta forte nelle gare di tutto il mondo, in cui si respira ancora questo clima "primordiale" di espiazione catartica collettiva¹⁰³.

Per tornare alla nostra analisi i testi, per tutti questi motivi, abbondano quindi di figure di senso, a cominciare dalle metafore:

100Così si chiamano, come si è detto, questi raduni.

101Significativi in questo senso i due versi di Mistaman in *100 barre: Quando entro nella jam tutti gli occhi su di me/ tocca muoverli più in fretta come nella fase rem*.

102Così come l'esibizione durante le *jam*, anche il momento del canto e della creazione del *flow* è davvero vissuto da alcuni rapper con una forma di ritualità che si avvicina a quella catartico-religiosa. Si veda a tal proposito Hugues Bazin, *La cultura hip hop*, cit. pp. 244, 245.

103Per una storia delle *jam session* si veda U.net, *Renegades of funk, il bronx e le radici dell'hip hop*, cit. p. 72, 73.

*altro che down questo è l'up totale/ rock da ogni botta un quintale, livello che/ sale insieme alla temperatura/ ed è il sangue che si mischia in un'unica cultura; niente di più facile il rap-bomba/ io nella mia giungla vivo e scrivo fino a notte fonda; in questa selva di fagiani/ sono il cacciatore la mia penna spara tra le mani; damme du minuti ci ho la selva del lessico elettrico/ eclettico, viaggiare stando fermi è il massimo/ è vita, per te soltanto una gita; sparo pallottole da 'sta laringe (Colle Der Fomento, in *Più forte delle bombe*); uccido il tempo con la penna e la voce ferma/ ma il tempo uccide la mia calma e disarmo/ questa è la parte più reale del gioco/ Colle '06 siamo benzina sul fuoco; se l'hip hop è morto rapperò al suo funerale/ tanto qua Valetudo, qua il re è nudo/ qua la città è nel blackout, aiuto! (in *Benzina sul fuoco*); a braccia aperte sopra funi tese, sospese in mezzo al cielo/ mentre tutto va in frantumi e non so più che cosa è vero (Artificial Kid, in *Deragliamento personale*); vedo lo spettro del rispetto/ l'hanno ucciso adesso cerca il mandante/ radar per la strada l'assassino è latitante; Karate Kid wanna be Daniel san cadi/ ai collaudi se non caghi mister Miagi (Lord Bean, in *Street opera*); più viaggi dell'Eneide/ conservo le mie idee sotto formaldeide (in *Lingua ferita*); Freddy killer di emozioni a gratis (in *Laphroaig*).*

Molto colorite (e sfocianti nella disfemia) le metafore di Dj Gruff in *La similitudine del verso*, testo sarcastico che scaglia invettive contro i rapper reputati inautentici e “venduti”:

se sei un pollo sei un pollo, mangi sassi/
e spesso finisci fritto o lesso ma prima/
ti tirano il collo, la scienza ci ha detto/
che hai poco cervello, poco midollo/
sei un uccello e non voli, hai le ali che si sbattono/
come le balle appese al cazzo quando/
è in fase di sgrullo/

e ancora:

se hai l'attitudine del pappagallo/
meglio per te non finire al pronto soccorso/
bye-bye check-checka/
al cep-cepu, pipì e pupù/
lo stile del ? più sfigato dei Pooh (a li guai)/

Anche *Vogliono invadermi l'hip hop* è costruita sullo stesso tema, ma qui il bersaglio è la «bottega» del rap tutta:

ascolta mi risulta che con tutte queste luci/
alla ribalta ora alla bottega c'è più scelta alla/
bottega molta gente paga e sono tutti contenti alla/
bottega grande festa quanti bei regali sotto l'albero/
pieno di balle e stelle colorate.

Mistaman in *100 barre*, un testo autocelebrativo e sperimentale, utilizza metafore fortemente iperboliche, qualche esempio: *così avanti che lo spot del mio cd è trasmesso/ come pubblicità progresso e il mio testo più complesso/ si autosolidifica dall'iperspazio poi lo stracci/ perché non significa un cazzo per la tua fisica; voglion farmi smettere col rap perché uccido gli mc/ esplodono le teste se percepiscono le skills; io sono Saylor sai fra voglio aprirvi i cervelli/ un predatore naturale, l'ultimo/ anello senza bling bling sulla tua catena alimentare; io sono oltre l'hip hop, un meteorite di Mentos/ che precipita dentro un mare di Diet Coke/ una pepita di dope antimaterico/ medito al centro del sole; e se è vero che tutto scorre/ il mio flow forse può anche salvarmi dalla morte.*

Anche Murubutu crea metafore particolarmente suggestive in *Quando venne lei*, come *la sua camera un mare di fogli con scogli di matite e tempere*; e nel testo autocelebrativo e metalinguistico *L'armata delle tecniche vol. 2*:

immagini bro, sature di tecniche e testi/
mi immagini su un sauro arabo su una montagna di teschi/
lascio mcs riversi a livelli diversi/
scendo vestito con le pelli di altri mcs/

e ancora:

ho arti di mc cui non ho mai rinunciato/
cablo jack tra micro e micro, uso il micro come un nunchaku

I Dsa Commando si servono di metafore molto espressive in prospettiva, come al solito, macabra e deformante: *sono lo specchio che riflette e ti racconta; Savona, organo pronto al rigetto; qui è il paradiso al collasso, io il testimone reietto/ ho l'appuntamento col futuro adesso/ cambio il mio aspetto, invecchio dentro una sala d'aspetto/ ho mille sogni dentro al cassetto di cui non ne apro il lucchetto/ io nell'alfabeto la zeta, sogno la vita da asceta/ se tu ci hai testa io ho solo croce sulla moneta; Su il sipario ora nella provincia che ingoia/ dove moriamo due volte e la prima muori di noia/ siamo il trapianto infetto che fa rigetto/ Dsa Commando il tuo minuto perfetto in un giorno di paranoia; ti tengo gli occhi aperti voglio che tu assista/ mentre spruzzo una siringa d'aria diritta dentro la tua vena artistica; tu dammi un pretesto e io ti do un problema/ una cancrena da amputare dentro a carne morta che infetta il sistema (in *Rejects*); fra queste onde siamo uomini in balia/ si fonde l'epidemia, confonde la giusta via e la mia/ più confusa pare essersi conclusa/ fra le acque alle Bermuda nello sguardo di Medusa; i miei pensieri sono spire di tentacoli intricati che mi strangolano; ...aggrappato/ all'albero maestro di un vascello che scende al maestro (in *I tentacoli della follia*); te non duri e alla seconda ripresa ti attacchi alle corde/ se Sunday pompa più forte all'inferno i tamburi di morte; ...hip hop kalashnikov/ scrivo rap italiasco¹⁰⁴ è un gancio in pancia sulle strumentali; manipolo nel sottosuolo il gregge nelle logge con gli illuminati/ entra nella mia jam session, un campo di croci a rovescio/ one nation, one black metastasi amputation; il nostro flow è in corto, in overflow distorto/ lo spingiamo a diecimila dalle casse da morto (in *Hip hop militia*); Dsa mitraglietta alla tempia col colpo in canna; l'edema è in fase critica, questo è Vietnam/ nella tua scatola cranica è guerra psichica; è Dsa pillola annienta emozioni, droga aliena/ chiave del sistema wormhole verso nuove dimensioni/ io butto giù stress a galloni, visioni Hans Giger/ progetto top secret, produco amore e psiche; questo è blitzkrieg verbale, bomba a tempo sul tuo buon esempio (in *Guerra Psichica*).*

Così come le metafore, anche le similitudini sono utilizzate a scopo espressivo per evocare atmosfere e riferimenti, per colorire invettive e iperboli autocelebrative, o per citare, come già visto, personaggi e opere varie: *come Giaime sono serio e come me so' sempre vero/ gioco da ragazzi tra i palazzi come TRV (Colle Der Fomento, in Più forte delle bombe); come un cipresso in mezzo ai bambù/ il Colle si eleva e nun se leva quindi levate tu (in Benzina sul fuoco); segni che poi restano per sempre/ come il sangue sulle bende di certe leggende (Artificial Kid, in Deragliamento personale); parabole di idee e di teorie come appigli/ a cui aggrapparci (in La verità); ho già rischiato da perdere il fiato/ Pollution, ero inquinato come Battiato (Lord Bean in Lingua ferita);*

¹⁰⁴Il termine è ovviamente una storpiatura di 'italiano', non mi è chiaro fino in fondo a che scopo sia utilizzato, forse per affettare scarsa istruzione e rozzezza.

sappiamo saltar fossati come Ivano; cinque anni fa tutti rasati come i nazi (in Il tuo fottuto nome); nel verso al contrario/ come i gamberi (Dj Gruff, in L'attitudine); io potente e originale come il big bang; yea nelle mie esibizioni/ faccio più incastri dell'Ikea senza darvi le istruzioni; Quando entro nella jam tutti gli occhi su di me/ tocca muoverli più in fretta come nella fase rem (Mistaman, in 100 barre); quando arrivò a Bologna tutto gli apparve come il cielo in terra (Murubutu, in Quando venne lei); lui dava buon umore/ dava rabbia, per lui mille fuochi gialli come un campo di mais; dal braccio della morte in Pennsylvania più del pentotal; banditi nella sala, più fuoco accendini su come i bengala (Assalti Frontali, in Banditi nella sala); non ci sfiori come tehrein, mujahiddin (Dsa Commando, in Rejects); lentamente ho cuore a pezzi come ghiaccio in mezzo al Polo, (in I tentacoli della follia); eroi locali come Donato Bilancia sopra ai regionali; come De Sade la mia fazione ti sevizia per centoventi giornate; la mia squadra cresce come un germe spontaneamente; ti sgamo come a sette e mezzo (in Hip hop militia); senza impulsi né scelte cristiani bruciano come sinapsi; taglio i ponti col passato nocivo come diossina; d'odio persuasi, ho l'anima gelida in certi casi/ è come in criostasi (in Guerra psichica).

Conclusioni

Una delle caratteristiche principali del rap *underground* stando al corpus esaminato si è rivelata essere il basso livello di decodificabilità, dovuto specialmente alle scelte lessicali.

Insieme al fatto che la produzione e la distribuzione è fatta direttamente dagli artisti e non è mediata da nessuna entità terza così come il controllo sulla propria immagine, e al fatto che l'ampiezza di "orizzonte d'attesa" del prodotto è significativamente minore che nel *mainstream*, sono infatti proprio la gergalità e il livello di decodificabilità del testo che contraddistinguono decisamente l'*underground* contrapponendolo al *mainstream*¹⁰⁵.

Non a caso Arno Scholz, in un'ipotetica tabella in cui sulla colonna di destra siano inserite le voci *underground*, *overground* e *mainstream*, individua proprio nel tasso di gergalità, nella decodificabilità del testo e nell'informatività, cioè «la misura in cui gli elementi testuali sono attesi o inattesi»¹⁰⁶ la caratteristica specifica dell'*underground*¹⁰⁷.

Si è visto come il metalinguismo tipico del genere produca un elevato tasso di tecnicismi e gergalismi, di parole tecniche riguardanti il mondo del rap, che raggiungono livelli molto alti e contribuiscono ad aumentare l'ermeticità del testo. Anche il linguaggio giovanile vuole andare in questa direzione, ma in questo caso azzarderei che nell'*underground* i termini del mondo dei giovani siano usati con maggior naturalezza che nel *mainstream*: sono infatti impiegati dai rapper perché tendenzialmente presenti nel loro vocabolario, e occorrono nella misura in cui occorrerebbero normalmente nel parlato, mentre nel *mainstream* l'utilizzo di un linguaggio fortemente caratterizzato in senso giovanile viene spesso esibito e "spettacolarizzato" per definire l'orizzonte del prodotto, diventa una specie di "marca di riconoscibilità" per attirare l'attenzione di uno specifico ascoltatore, sono quindi spesso utilizzati termini giovanili in modo artificiale e fortemente affettato per strizzare l'occhio a quel tipo di pubblico che garantisce la sopravvivenza del rap *mainstream* come fenomeno di massa.

Tendenzialmente opposto è invece l'utilizzo del turpiloquio, che nell'*underground* viene invece a costituire spesso «l'equivalente dello *slang* dei neri americani»¹⁰⁸, ed è ampiamente presente come tratto caratterizzante di un genere fortemente espressivo.

Ancora in direzione di un aumento dell'ermeticità, e tipico della duttilità del rap, che accoglie in sé una grande quantità di registri e di stili, va l'utilizzo massiccio di forestierismi, molti dei quali,

105Questo sul piano linguistico, sul piano musicale si potrebbe accennare ad un significativo aumento, nel *mainstream*, di ritmiche e melodie *catchy* e orecchiabili che avvicinano il genere alla musica pop.

106Arno Scholz, *Subcultura e lingua giovanile in Italia, Hip-hop e dintorni*, cit. p. 144.

107Si veda ivi pp. 142-145.

108Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone, mezzo secolo di italiano cantato*, cit. p. 68.

insieme ai calchi semantici, riguardano termini tecnici dell'ambiente hip hop importati direttamente dall'America. Spesso i forestierismi sono inseriti con l'intensità di quattro o cinque per barra, così da creare un effetto disorientante all'ascolto. Questi sono nella stragrande maggioranza dei casi importati dall'inglese, ma non mancano esempi di francesismi, iberismi e addirittura latinismi.

Largo spazio è dato, per lo stesso motivo, al code mixing e al code switching: i rapper inseriscono nello scorrere del testo intere frasi in inglese e, in casi isolati, anche in spagnolo e in francese. Tutti questi procedimenti trovano molto meno terreno, ovviamente, nel *mainstream*, che per essere tale necessita di un livello di comprensibilità pressochè totale¹⁰⁹.

Caratteristica è l'alta presenza di numerali, utilizzati spesso dall'artista per indicare l'anno di pubblicazione dell'album, ma fortemente presenti nelle circostanze linguistiche più svariate forse per esigenze ritmiche.

Si è visto inoltre come i riferimenti intertestuali, e più in generale il procedimento della citazione, siano largamente presenti nei testi analizzati. Molte sono le citazioni riguardanti la cultura di massa, in particolare il cinema, la televisione, la musica e i prodotti commerciali, ma largo spazio è dato all'intertestualità interna al mondo del rap sia per quando riguarda l'autocitazione, che ha principalmente lo scopo di marcare e sottolineare una linea evolutiva coerente e incorrotta, sia per i riferimenti ad altri artisti del mondo hip hop, il che è caratteristico di un genere che trova nel dialogo continuo e nei continui confronti un elemento fortemente costitutivo. Trovano un certo spazio le citazioni meno comuni, più inusuali e ricercate, che possono essere letterarie, cinematografiche, musicali o riguardare personaggi storici o celebri prevalentemente in ambienti di nicchia. Le citazioni sono per la maggior parte rapide, spesso inserite in similitudini, significanti solo per quel verso o al massimo quella quartina, quasi sempre a scopo evocativo. Questa è una modalità tipica del modo di esprimersi del «frullatore»¹¹⁰ rap, che inserisce nel suo scorrere input e segnali molto veloci e discontinui, i più distanti e contraddittori fra loro, ma che nascono, in un modo o nell'altro, sempre dalla realtà che ci circonda tutti. Faccio notare come anche le citazioni, sia quelle pop (che comunque nell'*underground* non raggiungono quasi mai livelli di riconoscibilità assoluta, come invece avviene nel *mainstream*) sia quelle più colte, contribuiscano nell'*underground* ad aumentare l'ermeticità che rende difficilmente codificabile il genere rap da un *outsider*.

La forte “dialogicità” strutturale è anche responsabile della massiccia presenza di segnali discorsivi, deittici e fatismi, che avvicinano la lingua al livello del parlato e dell'oralità, insieme alla sintassi

109Si tenga presente che queste affermazioni sono necessariamente sommarie, essendoci grossa differenza, nel *mainstream*, tra stile e stile e tra artista e artista, esattamente come nell'*underground*. Si registrano qui solo delle tendenze considerabili generali.

110David Foster Wallace e Mark Costello, *Il rap spiegato ai bianchi* cit. p. 167.

fortemente paratattica, alle giustapposizioni, all'elevata presenza di frasi monoproposizionali, ai meccanismi di focalizzazione.

Infine è stato inevitabile un accenno alle figure retoriche, che costituiscono l'esemplificazione migliore di quella "esplosione" di creatività linguistica spesso portata al parossismo: figure di suono che raggiungono, in particolar modo l'allitterazione, la frequenza di intere strofe, metafore fortemente pirotecniche, similitudini che si susseguono con l'intensità di una per barra, iperboli spettacolari e invettive colorite contribuiscono, insieme a tutto il resto, a fornire allo scorrere del testo rap quella caratteristica di "impetuosità" linguistica traboccante che non manca mai di straniare, e spesso anche indisporre, l'ascoltatore ingenuo ad un primo approccio con questo genere per certi versi definibile postmoderno.

Appendice A

INTERVISTE

Nel lavoro su di un genere così vivo e vitale come l'hip hop ho provato, riuscendoci, a cercare un confronto diretto con i suoi protagonisti, i rapper che popolano e danno vita a questo mondo.

Ecco quindi le interviste a due tra gli artisti presi in esame: Dsa Commando e Murubutu, che ringrazio molto per la gentilezza e la disponibilità.

Dsa Commando

Di seguito l'intervista a Krin dei Dsa Commando, che ha gentilmente risposto alle mie domande a nome del gruppo:

Come vi sembra la situazione attuale del rap in Italia?

«Un momento di transizione, c'è stato un boom circa cinque anni fa e ora un assestamento.

Per capire un'evoluzione bisogna vedere cosa faranno tutte le nuove leve che con la moda hanno iniziato ad ascoltare il rap, se continueranno oppure no.

Essendo una nazione molto spesso soggetta a mode importate, ma anche molto radicata negli stereotipi della musica italiana, bisogna aspettarsi di tutto. Potrebbe finire in un paio d'anni oppure continuare consolidando un pubblico, dipende anche da quello che succederà all'estero».

Esiste un *underground*? Se sì come lo intendete, cioè cosa significa essere un artista “*underground*”?

«Qualcosa di sotterraneo, qualcosa che sentono e conoscono in pochi, qualcosa che non è alla luce del sole, che devi andare a scavare per capire, questo forse è *underground*.

Banalmente la cosa che differenzia *underground* da *mainstream* è la quantità di gente che segue un fenomeno.

Il dilemma potrebbe essere se un gruppo da 50 seguaci considerato *underground* passa a 50000 continuando a fare le stesse canzoni.

Col passare degli anni, comunque, credo che la definizione lasci il tempo che trovi, forse la cosa importante, numeri a parte, è l'attitudine con cui fai le cose, per esempio se guardi un concerto di Iggy Pop e gli Stooges anche se sono pagati molto e hanno agi da rock star la loro attitudine sul palco per me è riconducibile all'*underground*».

Cosa lo differenzia dal *mainstream*?

«Forse, oltre ai concetti espressi sopra, l'autoproduzione e il fatto di aver piena decisione sulla propria musica/ immagine.

Anche il ruolo dei grandi mass media per spingere le canzoni differenzia in qualche modo i due contenitori musicali, anche se con l'avvento di internet tutto ciò sta subendo una mutazione».

Perché avete scelto proprio il rap per veicolare i vostri contenuti?

«Non è stata una decisione, ci siamo trovati a fare quello. Se avessimo avuto dieci anni in più forse avremmo avuto un gruppo con strumenti».

Non sono rari casi in cui dei rappers hanno scritto poesie (penso prima di tutto a Tupac) e i Last Poets sono stati un movimento poetico che ha fortemente influito sulla formazione del primissimo hip hop. Elio Pagliarani, un poeta milanese del secondo '900 morto nel 2012, fra i suoi componimenti più recenti ha scritto un testo rap, sostenendo di vedere nel rap la continuazione di un discorso poetico, siete d'accordo con questa sua analisi?

«Poesia significa creazione, può seguire leggi metriche oppure no. Nel caso del rap ci sono concetti creati secondo leggi metriche che esprimono concetti a tutti i livelli, quindi secondo me si può parlare di poesia. La cosa importante è non pensare che poesia sia sinonimo di qualità di scrittura, a quel punto allora pochissimo rap rientrerebbe in questa categoria».

Fra i testi che ho preso in esame, insieme a Murubutu, siete quelli che più di tutti tendono alla citazione colta: riferimenti a De Sade, a Lovecraft, al mito di Orfeo ed Euridice, a film d'epoca (penso a *Il gabinetto del Dottor Caligari*) e a personaggi storici come Bava Beccaris, pensate che sia importante, per fare del buon rap, approfondire argomenti di natura culturale? Parlo di cinema, letteratura, storia.

«Partendo dal presupposto che la cultura in senso generale aiuta a vivere, penso che la citazione sia in alcuni casi una forma di abbellimento del testo, in altri una forzatura.

Ci sono testi “senza cultura” che sono potenti allo stesso modo, basti pensare che la creazione esula dal tributo: il tributo deve essere un completamento e non la base su cui si forma tutto il testo. In caso contrario diventa una sorta di dimostrazione di cultura e questo a parer mio è pesante e snob come atteggiamento. Tuttavia sapere di tanti argomenti aiuta a scrivere, aiuta a non essere banali, aiuta ad esprimere concetti che non sempre il cervello riesce ad elaborare da solo».

Danno, in un' intervista, ha detto che uno dei problemi principali del rap è che i fan non hanno consapevolezza di quello che ascoltano, non conoscono la storia del genere e i suoi artisti fondamentali, lo ascoltano perché passa, perché è la moda, perché oggi spinge, questo ovviamente lo vede come un problema, siete d'accordo?

«Credo che sia un problema in generale della musica che contiene un significato e che ha un movimento dietro. Se ascolti una boy band c'è poco da capire o da chiedersi, ma se ascolti rap un minimo di conoscenza anche solo per amore del genere dovresti averla. Non necessariamente bisogna essere dei tuttologi del genere sapendo a memoria dischi, date ecc., ma un po' di fondamentali aiutano anche nello stesso genere a scegliere quello che può piacere di più, visto che parlare di rap vuol dire trovarsi potenzialmente ad ascoltare cose diametralmente opposte all'interno dello stesso genere».

Infine una domanda su di voi. Avete uno stile molto espressionista. Il mondo che disegnate è fortemente distopico, distorto, dominato dalla paranoia e dall'angoscia. L'io lirico è quasi sempre dissociato, impotente, impossibilitato all'azione. Il ritrovamento di una via d'uscita sembra fuori discussione. Sembra che questo tipo di arte per i tempi che corrono calzi a pennello. Come siete arrivati ad adottare questo stile?

«Nelle nostre canzoni c'è uno specchio di molte cose che vediamo e che viviamo, molte volte parafrasate e viste con un occhio creativo non fedele alla realtà.

Non ci siamo posti di fare questa musica in questo modo, è solo frutto di un lavoro fatto negli anni. Non viviamo solo paranoia o angoscia nella nostra vita, essendo in quattro persone c'è chi la vive di più e chi meno e spesso si scambiano le posizioni. Di solito comunque è il contesto che ci porta e ci ha portato a raccontare e a scrivere in un certo modo, credo che sia un modo per sfogarsi, per sputare sentenze e toglierti un po' di male da dentro».

Ultima domanda. Nel mio corpus sono presenti quattro vostri testi: *Rejects*, *Guerra Psicica*, *I tentacoli della follia*, *Hip hop militia*. Vi andrebbe di parlarvi un po' di questi pezzi? Giusto qualche riga.

«Sono quattro canzoni scritte in periodi differenti. Se dovessi dirti credo che *Rejects*, *Guerra psicica* e *Hip hop militia* appartengano ad una sfera di nostre canzoni dove c'è una parte importante di autocelebrazione del gruppo e dove definiamo e prendiamo posizione, sono pezzi dove costruiamo un'immagine di noi stessi per proiettarla a chi ci ascolta con fermezza e impatto. Sono pezzi profondamente nostri e profondamente Dsa Commando. Per quanto riguarda *I tentacoli della follia*, appartiene ad un'altra categoria di nostre canzoni, più descrittive e narrative. Per scriverla siamo partiti da un soggetto: gli abissi, infatti il titolo primitivo era appunto *Abissi*. Ogni mc ha scritto quello che era il suo viaggio in fondo al mare, lasciandosi trasportare da quello che un viaggio sul fondo oceanico può creare, ognuno con le proprie visioni, citazioni, ansie e paure, sempre con uno specchio metaforico alla vita propria e degli altri».

Murubutu

Qui di seguito riporto la trascrizione della conversazione telefonica che ho avuto con Murubutu, rapper fortemente sperimentale in senso narrativo e professore di storia e filosofia:

Innanzitutto grazie mille per la disponibilità. Nella mia analisi mi sto concentrando sulla lingua del rap *underground*, volevo partire da una domanda sul significato di questa parola. Cioè cos'è per te, visto che hai avuto molto a che fare con quel mondo, l'*underground*? Cosa significa essere un artista "*underground*"?

«Essere un artista *underground* significa secondo me, fondamentalmente, avere un'esposizione minore rispetto agli artisti *mainstream*, semplicemente. Perché per quanto riguarda le tematiche, le sonorità e i contenuti veicolati io ho notato nel corso del tempo che c'è un'omologazione, un'omogeneità, non c'è quella grande differenza. Nell'*underground* puoi trovare molta più ricerca e molta più coerenza forse, però questo non è un fatto costitutivo, puoi trovare le stesse cose che trovi nel *mainstream* anche nell'*underground*».

Quindi secondo te l'unica cosa che differenzia l'*underground* dal *mainstream* è il livello di

persone che lo ascoltano? Il livello, se così si può dire, di orizzonte d'attesa del prodotto?

«Il denominatore veramente generale si».

Per quanto riguarda il livello di libertà artistica pensi che ce ne sia di più o che anche questa sia una distinzione poco significativa?

«Intendi sempre nell'opposizione tra *underground* e *mainstream*?»

Si

«Ah bhe certamente, se cerchi ricerca stilistica ed elaborazione dei contenuti questi si trovano solo nell'*underground*, o almeno molto più nell'*underground* che nel *mainstream*».

Una domanda ora sul rap in generale. È un genere che è nato in un ambiente molto specifico e molto definito, era una cultura molto sentita dai suoi appartenenti. Poi nel corso del tempo si è trovato ad avere un livello di ascolto altissimo e adesso è una musica fortemente seguita da tutti. Danno in un'intervista ha detto che uno dei problemi principali del rap è proprio il fatto che i fan non hanno consapevolezza di quello che ascoltano, non conoscono la storia del genere e i suoi artisti fondamentali, lo ascoltano perché passa, perché è la moda, perché spinge. Lui naturalmente lo vede come un problema, sei d'accordo con questa sua analisi?

«Sì, fondamentalmente sì. Anche se io non individuo per forza un problema nel non conoscere perfettamente le origini del genere, nel senso che penso che l'hip hop sia una cultura importante ma non sia indispensabile conoscerla perfettamente, piuttosto penso ci sia molta superficialità in generale rispetto a questa cultura, tutto qua».

Sempre restando sul generale, io considero il rap un genere fortemente postmoderno e che ha rappresentato al suo arrivo, ne parla molto anche Foster Wallace nel suo saggio *Il rap spiegato ai bianchi* dell'89, un'esplosione di creatività linguistica come non se ne vedevano da anni, pensi che si possa pensare in questa accezione, naturalmente in senso lato, al rap come alla continuazione di un discorso poetico e lirico che non riguardi solo l'accademia, ma che coinvolga le persone?

«Certo, penso che il rap per le peculiarità che ha, cioè dal suo essere in grado di comunicare un' emotività complessa, al grande catalogo di registri che è in grado di gestire, alla capacità espressiva che lo accomuna con molti di questi generi, sia in qualche modo un forma espressiva che può essere l'erede della poesia e della narrativa popolare, molto più di tante altre. In realtà anche altri generi vanno in questa direzione, però il rap in questo senso ad oggi è forse quello che ha più potenziale per essere continuatore di quella tradizione».

E le sue potenzialità vengono sfruttate fino in fondo dagli artisti italiani?

«Secondo me assolutamente no, nel senso che per le caratteristiche che ho detto prima il rap è un genere che, per parlare in modo semplice, potrebbe esprimere tantissimi contenuti diversi, parlare di tantissime sfaccettature della realtà e poi finisce per concentrarsi su quattro o cinque macroargomenti e non va oltre».

E ciononostante mi sembra che tu sia un artista che è molto stimato all'interno dell'ambiente hip hop italiano, nonostante tu sia forse l'unico che ha utilizzato il rap come veicolo di narrazione a livelli così alti, in modo fortemente cantautorale. L'influenza che il cantautorato ha avuto sul tuo stile è anzi evidente, secondo te c'è una linea di continuità tra la musica dei cantautori e il rap nostrano? Potenzialmente il rap potrebbe raccogliere quell'eredità?

«Sì. Il rap ha le potenzialità per essere più cantautorale degli stessi neocantautori, alcune caratteristiche di questa eredità raccolta stanno nel vitalismo, nella capacità espressiva e nella duttilità linguistica. I nuovi cantautori penso che siano un po' segnati dal fatto di doversi riscattare rispetto ad un' eredità che è ancora pesante e soprattutto dal cercare nuovi veicoli espressivi che non riescono a trovare, quindi alle volte in questa ricerca sperimentale a tutti i costi rischiano di perdere un' eredità importante come quella di cui abbiamo parlato. Il rap invece questo problema non ce l'ha perché ha un espressività tutta sua, e soprattutto cambia forma in continuazione ed è molto più ampio, come dicevo prima, il ventaglio linguistico di quello legato alla musica che ha una melodia, e quindi è in grado in buona parte di raccogliere quell'eredità ed esprimerla meglio degli stessi cantautori. E' quello che io provo a fare, nel senso che provo a espandere il più possibile le potenzialità di un mezzo che ha delle possibilità pazzesche. E chiaramente mi scontro, tra virgolette, con chi dice che quello che faccio io non è hip hop, però io penso che sia hip hop nel senso pieno quando prevede anche una dimensione più espressiva, più narrativa».

Certo, anch'io sono convinto che questo sia hip hop, assolutamente.

«Non è un gran problema eh, prendersi o non prendersi un'etichetta. Il problema sorge semplicemente quando qualcuno, anche magari esposto, afferma che quello che faccio io non è hip hop. Allora magari i ragazzini che non sono bene in grado di discernere pensano che l'hip hop debba avere solo un modo di essere».

Sono d'accordo. Una domanda sul fatto che tu sei anche professore di filosofia e storia. La figura del rapper è anche un po' tradizionalmente quella del cronista della strada, della vita, di ciò che lo circonda, è una specie di interprete e cantore del mondo che vive. A me sembra di scorgere in questa cosa una sorta di connessione di natura pedagogica tra la figura del rapper e quella del professore. Detto in altri termini il rap può essere un modo, dello stesso tipo ad esempio del mito platonico, di arrivare alla gente, magari non propriamente di insegnare ma di veicolare qualcosa, di appassionare, di stimolare alla conoscenza?

«Sì, certamente sì. Però penso che questo sia in comune a qualsiasi genere musicale, pensa che il cantautorato lo ha fatto per anni».

Infatti io vedo una linea di continuità molto solida tra il cantautorato e il rap.

«Sì, ma potrei citare anche altri generi, non so, pensa al raggae e a tanti altri generi. La musica ha il pregio di arrivare a più persone rispetto alla letteratura e quindi anche attraverso certi testi, penso anche al pop, ad alcuni artisti per niente "inquinati" come Max Gazzè, per farti un esempio di pop, che possono veicolare dei contenuti che non siano banali. Comunque sì, il rap può essere un ottimo mezzo per le caratteristiche di prima, ha un'espressività più mobile, è in grado di veicolare più contenuti proprio perché non è per forza vincolato alla melodia e quindi può esibire in modo più dinamico la lingua. Tutto questo tantissimo hip hop sarebbe in grado di farlo, in questo modo avendo una funzione pedagogica. Anche perché se pensiamo che oggi le statistiche ci dicono che due adolescenti su tre ascoltano hip hop capisci la grande ascendenza, la grande potenzialità pedagogica che il genere può avere».

Ultima domanda. Nel mio corpus sono presenti due tuoi testi: *L'armata delle tecniche volume 2*, un tuo testo piuttosto vecchio, e *Quando venne lei*, in cui tra l'altro ho letto che ti sei ispirato alla storia di Andrea Pazienza.

«Sì, in realtà molto blandamente perché è la storia di tantissimi altri ragazzi, in questo caso ciò che lo accomuna a Pazienza forse è solo la passione per i disegni, però è la storia di tanti altri ragazzi, anche amici miei. Se devo essere sincero Pazienza è anche il meno».

L'armata delle tecniche volume due. Ti andrebbe di dirmi qualche parola sulla canzone? Come è nata, cosa ti ricordi ecc.

«Mah, soprattutto a quei tempi, perché parliamo di un testo abbastanza vecchio...»

Che hanno era?

«Il 2008. Avevo un puntiglio appunto per ciò che riguarda il piano didattico. Parlo dell'Armata uno, che è quella che dal punto di vista didattico faccio nelle classi perché c'è un catalogo di riferimenti alle figure retoriche molto più ampio che nella due, che nasce perché non ero riuscito a finire l'elenco nella prima, quindi ho voluto fare la due pensando che potesse essere utile, anche se dal punto di vista didattico consiglierei la uno. Infatti so che è stata utilizzata, ci sono anche dei testi che la citano, ti faccio un esempio: *Cantami o Dj* di Matteo De Benedictis, un collega, visto che stai affrontando l'aspetto squisitamente linguistico te lo consiglio, anche se è un saggio divulgativo senza troppe pretese parla proprio di queste cose collegate al rap».

Ti ringrazio, gli darò un'occhiata.

«Mi fa piacere che tu faccia una tesi di questo tipo perché ho insistito particolarmente sulle peculiarità linguistiche del rap, e non solo su quelle musicali o sociologiche e immagino che questo sia inerente al tuo lavoro».

Appendice B

TESTI

Escludendo il caso di *Quando venne lei* di Murubutu, in cui il testo è riportato sul blog personale dell'autore, non si sono trovate versioni ufficiali degli altri brani analizzati. Ho quindi utilizzato le versioni presenti su Raptxt¹¹¹. Tuttavia quasi tutte le trascrizioni presentavano diversi errori, sia di scansione delle barre che di interpretazione delle parole. Per le parole ho confrontato gli errori di Raptxt con i testi presenti su Lyricsmania¹¹² individuando le varianti e scegliendo quelle che risultavano più convincenti all'ascolto. Quando questo non è stato possibile, non essendo il testo presente in diverse versioni, mi sono affidato al mio orecchio. Per quanto riguarda le barre non ho trovato nessuna scansione metrica convincente, ho quindi proceduto io stesso con un metronomo considerando non la rima, ma il tempo in 4/4 che costituisce il tappeto sonoro. Ho seguito quindi regole ritmiche, ma per non rovinare la rima alla lettura nei casi in cui quest'ultima si realizza a capo, fuoriuscendo di poco dal ritmo della barra, l'ho lasciata nel verso superiore dopo il segno di delimitazione, come ad esempio qui:

non chiamarlo un ritorno, se porto/ l'inferno

non c'è festa che dura in eterno/.

Di seguito l'elenco dei testi.

Lord Bean

Street Opera

(intro) Lord bean kids, FDC Novecinquanta ninety nine.../

vedo lo spettro del rispetto/

l'hanno ucciso adesso cerca il mandante/

radar per la strada l'assassino è latitante/

fra la tante mandrie ognuno è comandante/

il più grande maschera le vesti da infante/

lattante fatti le dovute vasche a nuoto/

impara dai racconti dei vecchi seduti attorno al fuoco/

111<http://www.raptxt.it/>

112<http://www.lyricsmania.com/>

si tira avanti Basley sto vivendo fasi/
trattenendo sfasi, sopportando scrausi/
con la smania degli applausi/
ma si stancheranno se li nausei/
resi reduci dai metodi più che dai casi/
sono passati sugli insegnamenti dei sapienti/
senti sentimenti spenti e concorrenti deludenti/
se non riempi le inopportune lacune/
nonostante l'acume è facile perdere il lume/
piume è quel che siete dinanzi al soffio dei saggi/
andate pure alle feste vestiti toghi a fare i gaggi/
Karate Kid wanna be Daniel san cadi/
ai collaudi se non caghi mister Miagi/
volti nuovi intenti a tirar fuori ciò di cui disponi/
ma più ti esponi più ti rompono i coglioni/
presunzioni a pieno umiltà zero un tot di crew e b-boy/
mangiati a colazione da chi ne sa più di voi/
per chi fa brutto col fantasma della soap-opera/
so povera, Lord Bean, street opera/

(rit.) Lord Bean, questa è una per i veri kings/
l'opera di strada per chi merita i suoi crediti/
per chi non rispetta, per chi non l'accetta/
per chi non ne sa e si crede in vetta è vendetta/

Restare in piedi tra teppisti e pacifisti qualunque e cronisti/
fra gli arrivisti già visti, e tra gli agonisti malvisti ha i suoi rischi/
ma soprattutto è impossibile a dirsi come esser realisti/
e capirsi senza tradirsi in questi abissi/
ovvio non fai amicizia con tutti i piraña di 'sto oceano/
la furbizia sta a tappar le crepe che si creano/
ogni colpo si esterna, ogni faida è conferma/
regole di merda risolte a cartone e sberla/
vogliono far la guerra io sono sulla terraferma/

piango col soldato Ryan ma rido di ogni caserma/
vent'anni e mi ritrovo con il piatto pronto in tavola/
potevo esser sul fronte se nascevo settant'anni fa/
smettiamola, non è lo sbarco in Normandia/
molla l'artiglieria, intanto spacco in Lombardia/
lyrical Messner scalo le vette/
brucio gli anticristi delle troppe finte sette/
per rifarsi non è mai tardi/
ma alcuni fondono in testa oppure esplodono come petardi/
altri troppo bastardi e mi è difficile amarli/
e intanto perdo stima nei loro riguardi/
per la strada terroristi e sommosse/
spray attivisti contro divise a strisce rosse/
rabbia da espellere celere, eccellere quest'impeto/
la rivolta sotterranea alla quale incito/
non è che recito, è che medito/
su quel che è lecito, sollecito metrico all'esito/
metti a fuoco quel che predico e quello che dico/
perché adesso l'invito è a prender la mira sul vero nemico/

(rit.)

Lingua ferita

(intro) «Ma quanti anni sono che parlo da solo... e non hai pietà tu di me, eh??»

Yo... Bugs Kubrick...

ti parlo della mia vita:

parole come punti di sutura

su questa lingua ferita...

Non mi spaventa quel che passa il teleschermo/

apro la finestra e vedo già l'inferno/

e forse è proprio questo che mi spaventa/

l'immagine raccapricciante non si sedimenta/
nella mia mente piombo rovente/
un oggetto contundente contro un dente/
mentre i prezzi rincarano/
sotto casa mia si sparano/
io sento i colpi ma non apro la finestra/
ci ho caga che un proiettile mi passi la testa/
è qui la festa portaci i tuoi amici/
veniteci in bici mostrate le cicatrici/
abbiamo vestiti fottuti dalle vernici/
linguaggi forbiti rispetto per le radici/
l'educazione l'ho imparata per strada/
fra un tiro di cannone ed evitando una spada/
stavamo in Vetra con Mohammed Mahares/
tunisini e Becks «sempre fare di scubare»/
alcuni raccontavano la gabbia/
pieni di rabbia spegnendo joint sulla sabbia/
ho già rischiato da perdere il fiato/
Pollution ero inquinato come Battiato/
adesso invece quante cose sono cambiate/
se penso solo a come passo le mie serate/
mangiando sushi, succhiando gusci/
guardando vecchi film con John Belushi/
ma fra i binari te lo dico sul serio/
una volta una pallottola m'ha fatto il pelo.../

Più viaggi dell'Eneide/
conservo le mie idee sotto formaldeide/
beibe, mayday, hei, tutti quei gay dei/
tuoi programmi tv non sono i miei dei/
trash che è super trend, clash super brend/
Rebel Ink slang, clan di super friends/
siamo ragazzi bianchi, tranqui funky/
copiamo i neri con i pantaloni ampi/

siamo sciolti come gli Smashing Pumpkins/
ci ritroviamo stanchi e pieni di crampi/
questo lavoro me lo porterò alla morte/
decide la mia sorte tarpa la mia arte/
e in più guadagni uno e tutto costa tre/
sono tempi duri come Deda e De Andrè/
una su tre è un probabile fiasco/
e non ti aiutano a rialzarti (siamo soli) come Vasco/
cerchi un affitto finisci in mutande/
faccio un mutuo per un buco firmando col sangue/
vivo per questo gioco complesso/
non il più spesso solo me stesso/
se fosse un po' d'amore la potenza che ci invade/
avrebbe reso sterile la madre di Bin Laden/
granate di abbracci e baci lanciati molotov/
e non quei testimoni che ti suonano al citofono/
ti sei mai posto l'evenienza?/
Fare il pieno di benzina senza morti sulla coscienza/
con chi ti allei, demoni o dei?/
Dal mio comportamento vedo chi sto servendo/
questioni e avrò dei testimoni/
quando giudicheranno come sto vivendo/
sto capendo quel che sta succedendo/
contribuendo ad aumentare il dividendo/
la stupidità porta all'ostilità/
questa staticità ci da stabilità;/
la triste storia di un alcolista/
la nascita di un altro artista decadentista/
chi può rompere la quiete?/
Cosa ci spinge a guardare oltre la grande parete?/
Mosche bianche l'universo ci contamina/
l'enigma, il dubbio che ci fa voltare pagina/

Laphroaig

Fanculo ai sogni che poi lascio al mattino sopra al cuscino/
quando prendo a martellate la sveglia sul comodino/
se queste mie giornate filassero come dico/
parole su un rigo e meno roba andata a male in frigo/
con questa faccia da chico porto il mio nome in giro/
scrivo di quel che respiro e in quel che respiro mi ispiro/
è emerso un rapporto perverso/
un tiro di traverso e mi sento perso/
verso persone di cui a stento ricordo il nome/
noti come tutto si mescola al fango quando piove/
(noti come) t'arresti una restrizione/
noti come in notti come questa sia meglio altrove/
se mi cerchi, e i miei pensieri formano/
semicerchi, dove ti inerpichi/
nei momenti incerti? Ti perdi in deserti/ impervi
poi ti lamenti che non ti diverti/
io ricreo l'ego e lo segrego in segreto/
so quello che devo se do e se chiedo/
sentiamo cosa hai da dirmi uso i tuoi flyer/ per i filtri
la musica per non sentirti/
sono hard days, hard life, dirty dancing/
senti come questi tempi scorrono densi/
ho un calendario pieno di mesi da single/
uno sopra l'altro come Pringles/
trash come trash le fonti da cui attingo/
qui è lo stesso jingle "mi tatuo o mi tingo?"/
se t'ho visto è perché ti sei esposto/
sii onesto in quel testo quanto c'è di nostro?/
Dimostro! io che mi disseto d'inchiostro/
e in fondo i figli di puttana come te io li conosco:/
contano soldi sporchi in un posto nascosto/
so nel tuo bilancio cosa c'è di losco/
come allora è e rimane ancora più densa/

io non dico cazzate perché c'è già chi ci pensa/
mega tag flop scortati da black bloc/
per le strade scorre sangue pulp red blood/
ora più che mai sotto i bombardamenti/
aspetto ancora i tuoi commenti sui i miei pezzi indecenti/
(eh allora ?!) portami la tua crew che la riduco in frammenti/
la mastico e la trituro fra i miei cazzo di denti/
vivono di stenti come li tocchi li stendi/
sono in preda degli eventi non è il mio modus vivendi/
so fottere in pieno la paranoia quando/
la vita è troia e non trovi una scorciatoia/
è Kubrick Lord Bean Rebel Ink team Indelebles/
fanatics, Freddy killer di emozioni a gratis.../

Quando le ho chiesto quanto vuole era soltanto perché/
volevo labbra che parlassero un'oretta con me/
volevo orecchie che ascoltassero per prendere un thè/
volevo occhi che guardassero di fronte chi c'è/
non mi presenti la sua amica che si è fatta il bidè/
io non le faccio quelle cose figuriamoci in tre/
non voglio diventare ricco mi accontento di quel/
che riempie l'anima di un uomo quando è fiero di sé/
mi guardo ancora nello specchio ma riflesso chi c'è?!/
questa città faceva schifo e l'ho riempita di tag!/
La pago profumatamente solamente perché/
non ho nessuno che mi ascolti e tonnellate di idee/
mi guardi sono uno di quei fantasiosi psicopatici/
disadattati eccentrici autarchici egocentrici/
nichilisti autentici stilosi perditempo masochisti/
professionisti del rap/

Il tuo fottuto nome

(intro) Mi stavo chiedendo..ma dove sono stato tutto questo tempo?

Lontano da una cosa che mi piace per colpa di un ambiente che non mi è mai piaciuto,
naaaah..... devo rimetterci le mani sopra
(anche se dove sei stato non si sta poi così male...)
beh allora diciamo...

diciamo che mi son preso una pausa/
diciamo che neanch'io ne so la causa/
lasciando la mia immagine fissata in quella foto mimetico/
strisciando nel liquame dove nuoto mi medico/
ci furono più di quattrocento colpi/
insane metamorfosi di discorsi distorti/
panni sporchi di stronzi disposti/
a vendere la madre per restare ai propri posti/
ma... cosa ne sai tu dei miei gusti?/
Ci vedi come paninari vero?!..Troppo giusti!/
Cerotti finti sotto gli occhi e troppa cura nei capelli/
puttane e gioielli, catene d'oro ed anelli/
stufato di vederli che si friggono i cervelli/
ascoltando Nelly ed R Kelly, siete quelli/
di cui lascio solo i fuochi fatui, i troppi mc vacui/
capaci di sufflioni subacquei/
sappiamo saltar fossati come Ivano/
o sprofondiamo sopra al divano infossati/
ammiriamo tutti la tua mossa pelvica/
ma se decidi che è "stop" beh, sai che grossa perdita/
volevi rap italiano? Allora perdi già/
volevi rap insano? Prego per di qua/
vuoi graffiti gratis?! È così che la pensi?/
chiedili a quegli sfigati con gli sticker e gli stencil/
io ho due lustri di mazzo e l'esperienza ha un prezzo/
la tua visibilità me la sbatto al cazzo/

rock rock b-boy, scrivi il tuo nome/
il nome, il nome, il tuo fottuto nome/

grida il tuo nome nelle orecchie/
del tuo capo grida il fottuto nome/
per strada il nome scrivi il tuo nome/
sul tuo nemico incidi il tuo nome/
rock rock b-boy scrivi il tuo nome/
perché resta solo il tuo fottuto nome/

il nome, il nome, la tua identità/
un numero se non ha pubblicità/
personalità, persone nella società/
che sopprime senza pietà/

il mio fottuto nome è Lord Bean/
e rimo sopra i beat di EL-P/
non ho neanche un cd di Jay Z/
e me ne fotto se anche tu sei un mc/

me ne fotto di stare in pista e mi rattrista/
la gallerista che beve piscia di artista/
l'estetista, l'esteta che ti consiglia una dieta/
per poterti modellare come creta/
ma a te che te ne fotte e se ne hai voglia mangia/
trovi una che te la sgancia anche se hai la pancia/
ho visto una velina in copertina aveva il culo/
da puttana ma la faccia da bambina, e questa cocaina/
è più diffusa di quanto tu creda/
chiedila alla prof che forse te la rimedia/
se penso a che scoppiati mi vivevano a fianco/
iniziavano in tenera età stendendola sul banco/
smoke it, stop it prima che sbocchi/
che vivere non è vedere coi paraocchi!/
Premi Grammy, pieni d'impegni/
nuovi cellulari per gli stessi dilemmi/
lavorare... si ma quand'è che ci si riposa?/

Comunicare... ma per comunicare cosa?/
Basterebbe avere meno Britney Spears/
per seminare amore come i Tears for Fears/
faccio un lavoro di merda, ho uno stipendio di merda/
ed indovina in cosa nuoto fino al collo?!/
Mi sfogo se no a lavoro picchiere i clienti/
o li manderei affanculo senza troppi complimenti/
e vedo degli elementi che ti fanno preoccupare/
cadono i sentimenti lopecia sentimentale/
e quanta gente sola che non riesce a farsi amare/
e vorrebbe solo parlare a qualcuno che sa ascoltare/
e per farsi notare è rissosa o magari ruba/
e se gli dai un po' di confidenza quasi si denuda/
e devi stare attento che altrimenti ti asciuga/
chiama venti volte al giorno e tu capisci che ha paura/
tu sbatti giù la cornetta dicendo che sei di fretta/
mentre un peso sullo stomaco blocca la bicicletta/
la soluzione non è sui programmi Finson/
è un divenire progressivo come i King Krimson/
quello che vedo s'è tinto o sono intinto/
nella realtà dove tutto è finto/
la differenza è intrinseca, viscida, ho solo queste/
mie mani ruvide per stringerla/
lo stesso rosso sangue che mi serve per tingerla/
lo stesso paio di Timberland di quando non riuscivo a distinguerla/
cinque anni fa tutti rasati come i nazi/
scazzavamo fronte a fronte toccandoci i nasi/
perché non mi vedete mai alle vostre feste?/
faccio solamente quello che anche voi dovrete/
scrivo linee di rap senza troppi perché/
dove finisce la mia mente inizia quel che odio di te/
voglio vivere in una città dove all'ora dell'aperitivo/
non ci siano spargimenti di sangue o di detersivo/
Bugs Kubric.. Ghetto music.. Rebel Inkness/

giusto per dirti che ci vedo ancora bene.../

Colle Der Fomento

Più forte delle bombe

[Danno]

Dj Baro con il cut con lo stile più massiccio/
e Jake e Masito con il rap a braccio/
è ferro, è il top del lessico, è l'hip hop/
più classico tipo: «fanculo ad ogni sbirro»/
calmo come quando squaglio e rollo/
è ghiaccio uno sto nel ritmo fino al collo/
due per la grana tre per le b-boys stance/
perché è una questione d'attitudine/
è il nome sul muro e duro sul vagone/
lo sfoggio del trick più gaggio dentro la competizione/
sul flash del clash del sound/
ti ci giochi la reputazione come nei playground/
altro che down questo è l'up totale/
rock da ogni botta un quintale livello che/ sale
insieme alla temperatura/
ed è il sangue che si mischia in un unica cultura/

(rit.) Colle Der Fomento con il rap/
suona più forte delle bombe (delle bombe)/
sul classico originale boom bap/
nasce dal niente e si espande (si espande)/

[Masito]

Niente di più facile il rap-bomba/
io nella mia giungla vivo e scrivo fino a notte fonda/
se c'è la musica so' l'ombra/
se c'è da devastare so' io la grande onda che si forma/

in questa selva di fagiani/
sono il cacciatore e la mia penna spara tra le mani/
mentre la mia testa non spera nel domani/
e crea piani il rap è il rap noi/
portatori sani dove tutto è deleterio/
come Giaime sono serio e come me so' sempre vero/
un gioco da ragazzi tra i palazzi come TRV/
get up, get up andare su la città/
è nostra perché il rispetto costa per questo mo datte 'na mossa/
o datte la scossa, io pijo la rincorsa/
il muro lo scavalco anche da solo 'sta volta/

(rit.) Colle Der Fomento con il rap (skratch)
sono più forte delle bombe (skratch)
sul classico originale (skratch)

[Masito]

Il rap parla dove tutti stanno muti/
il Colle Der Fomento zio balla coi lupi/
damme du' minuti ci ho la selva del lessico elettrico/
eclettico viaggiare stando fermi è il massimo/
è vita per te soltanto una gita/
e la sfiga ti fotte la notte che arriva/
vuoi mettere? Il Colle non scherza e se scherza/
so' uova e lamette, il rap che non smette/

[Danno]

So' facce stanche e giù Nike bianche umore nero/
sul fronte del palco è ground sotto zero/
su con il pensiero più forte delle bombe/
con molte più parole che tombe al cimitero/
sparo pallottole da 'sta laringe/
un massiccio spinge dall'era delle Jordan V/
una testa in guerra e due dita per la pace/
sul classico suono originale che ti piace/

(rit.)

Benzina sul fuoco

(intro) Eh si

Colle Der Fomento (Colle Der Fomento)

2006 Benzina sul fuoco

Dj Baro (Dj Baro)

Masito (Masito)

più Danno (Danno)

questa è la mia vita (solo la mia vita)

(rit.) la mia vita è tutto quello che ci ho/

la mia attitudine è il rumore e non gioco/

è un mondo freddo come il ghiaccio perciò/

la mia musica è benzina sul fuoco/

la mia vita è tutto quello che ci ho (che ci ho)/

la mia attitudine è il rumore non gioco (non gioco)/

è un mondo freddo come il ghiaccio perciò (se)/

adesso la mia musica è benzina sul fuoco (sul fuoco)/

[Masito]

come un cipresso in mezzo ai bambù/

il Colle si eleva e nun se leva quindi levate tu/

sul tempo devo andare più su, mi fumo/

gli mcs mentre impasto la mista per nun vedevve più/

nun ve sento più, più me movo/

più resto fermo e resto quaggiù (Rome Zoo)/

non chiamarlo un ritorno, se porto/ l'inferno

non c'è festa che dura in eterno/

giochi con il rap o il rap gioca con te?/

E poi me dici voj er rispetto de che? Masito blasta/

guasta, devasta i clichè (con te)/
scimitarre dentro il cuore del rap ventuno/
per me soy duro para siempre/
dal '75 al presente, niente per niente/
cibo per la mente, vuota hardcore/
novecinque questa è la mia storia ma ancora/
uccido il tempo con la penna e la voce ferma/
ma il tempo uccide la mia calma e disarmo/
questa è la parte più reale del gioco/
Colle zero sei siamo benzina sul fuoco/

(rit.)

[Danno]

Stai a pezzi a pensare che smetto/
solo perché ho smesso di pensare al tuo rispetto/
te l'ho già detto pe' tutte le spine che m'hai messo in petto/ e nel core
Colle Der Fomento suona hardcore/
levami tutto tanto posso fa' senza/
ma te che batti me manco nella fantascienza/
ho già esaurito la prudenza e comincia/
l'atterraggio d'emergenza e se va male pazienza/
per me puoi fare il cazzo che ti pare: rap hardcore/
punk rock o club shit commerciale/
io resto uguale per il poco che rimane/
e se l'hip hop è morto rapperò al suo funerale/
tanto qua Valetudo, qua il re è nudo/
qua la città è nel blackout, aiuto!/
Pensano che so stupido soltanto perché dubito/
del loro rap idiota tanto quanto il loro pubblico/
ma non mi illudo mo parto e buco/
ogni schermo, ogni impianto col suono più crudo/
stanno impredati nell'effimero/

ma a me per scatenare un incendio mi basta solo un fiammifero/

Rit.

[Masito]

Quello che c'è non basta più ma non lascio/
quello che nun me serve ce lo svario e lo incastro/
con il rap dormo, con il rap m'arzo/
come Joe soldato nella guerra del falso/
Masito boy è cuore più cervello/
dai il cinque a un fratello, un coltello/
fra i denti, schiacciando falsi e serpenti/
mentre rimetto insieme tutti quanti i frammenti/

[Danno]

e questo nulla non ci annullerà in questa nuova era/
Colle Der Fomento brucia ogni bandiera per necessità/
prendiamo il bronzo, l'argento e l'oro/
sul palco è Lupo Canesecco e Riky Toro/
Nicky Santoro wanna be cazzi loro/
un biglietto solo andata ed è finito il mio lavoro/
stanno impredati nell'effimero/
ma a me per scatenare un incendio mi basta solo un fiammifero/

(rit.)

(outro) E se (eh si è)

Colle Der Fomento
noveseizerosei, dal basso
Roma
benzina sul fuoco...

Artificial Kid Numero 47

Deragliamento personale

(rit.) In bilico su funi, fili sottili/
mentre seguo traiettorie ostili del mio ego/
io con lune storte in cielo e il caos dentro/
attendo il deragliamento, 'sto mondo/
è sbagliato, troppe distanze, troppo elevato/
il grado di quanto sto dissociato/
il prezzo che ho pagato non basta e in più/
'ste paranoie non passano e buttano giù/

coltivo incendi, dubbi, paranoie, ansie/
ripongo nel mio prossimo speranze false/
stupide illusioni, manie, svariate/
delusioni e drastiche reazioni ad allergie/
antipatie a pelle, notti senza stelle/
segnì che poi restano per sempre come il sangue/
sulle bende di certe leggende mando/
baci come braci ma un grosso vaffanculo a chi si arrende/
probabilmente non mi avranno come mi hanno in mente/
probabile che scajano perché è così da sempre/
e mentre metto a punto il piano/
per la caccia gli stampo in faccia un po' di disappunto/
ma niente, accumulo stress, consumo/
rabbia e sdegno, altero parametri, casco/
in mezzo a baratri che io stesso disegno/
ma mò sto messo ar pizzo evvai un altro colpo andato a segno/

(rit.)

a braccia aperte sopra funi tese, sospese in mezzo al cielo/
mentre tutto va in frantumi e non so più che cosa è vero/
la gente che la guardo e non capisco/
la gente che gli parlo non capisce, e lo intuisco/
demolisco e poi ricostruisco metto in scena melodrammi/

perdo chili mentre mando in fumo grammi/
in bilico su fili senza ali perso in mezzo ai libri/
e trovo solo equilibri che non restano mai tali/
fra me e il mondo distanze abissali/
questione di stile e di orari/
di patti sempre troppo poco chiari mentre gioco/
l'ennesima partita che perdo di poco ai tempi supplementari/
conto i minuti, colleziono voti contrari/
cibi scaduti e sorrisi artificiali/
stress da tempeste ormonali e poi?/
La pace, la quiete come dopo i temporali

(rit.)

La verità

la verità è che qui nessuno ci capisce più niente/
e chi afferma il contrario mente spudoratamente/
ci nascondiamo dietro parole più grosse delle nostre mani/
e ci inventiamo schemi e costruiamo piani/
ma è un trucco, è un modo per lavarci la coscienza/
e digerire tutta sta violenza che qui/
più passa il tempo e più ce n'ho abbastanza della vita/
del mondo, della gente e di tutta la sua arroganza/
ognuno che sse pensa, ognuno che sse crede/
ognuno che parla e bla bla in nome di qualche fede/
con questa strana propensione ad annientarci/
e farci del male, con questa assurda vita da sfogare/
senza imparare mai nulla, rinchiusi/
nella bolla, milioni di discorsi per ritrovarsi/
soli fra la folla in mezzo a facce aliene/
e sotto un sole che come la verità non ci appartiene/

(rit.) la verità è solo una cazzata/
la verità è tutta quanta una stronzata/
è la più grossa menzogna inventata/
da quando l'umanità è stata generata/
la verità è tutta una cazzata/
la verità è solamente una stronzata/
è la più grossa menzogna inventata/
da quando l'umanità è nata/

la verità è che non la so la verità, qua/
chiuso sempre peggio e capisco sempre meno la realtà/
sto perso nell'estrema confusione con un retrogusto/
di metallo in bocca e addosso un senso d'insoddisfazione/
come se tutto ciò che cerco non bastasse/
è come se ogni passo che faccio poi non avvicinasse/
con la ragione sempre più lontana/
io vengo da altre galassie so che la verità non è umana/
in questa terra che ci sorride con la sua abbondanza/
e la certezza che qui ci uccide la speranza/
è la dolcezza che è andata a farsi fottere/
e la consapevolezza che ormai non c'è più niente/
per cui combattere, soltanto scuse da inventarci/
parabole di idee di teorie come appigli/
a cui aggrapparci, zio che vuoi farci sai qual è la verità?/
è che vorremmo innamorarci e non ammalarci/

Dj Gruff

La similitudine del verso

Se sei un pollo sei un pollo, mangi sassi/
e spesso finisci fritto o lessato ma prima/
ti tirano il collo, la scienza ci ha detto/
che hai poco cervello, poco midollo/
sei un uccello e non voli, hai le ali che si sbattono/
come le balle appese al cazzo quando/
è in fase di sgolito, capisci la similitudine del verso?/
Sei hai l'attitudine del pappagalio/
meglio per te non finire al pronto soccorso/
bye bye, check-checka/
al cep-cepu, pipì e pupù/
lo stile del ?? più sfigato dei pooh (a li guai)/
livello sotto lo scarso/
si avventurano con freestyle: rime/
più baciate della perugina, vi stanno rimbambendo/
con movimenti rettali, state in scimmia di euchessina/
vi riempiono i boccali, l'hip hop oramai si è perso/
le credenziali, scemi in vetrina/
effetti collaterali, le balle in corso/
fra il martello e l'incudine, capite la similitudine del verso?/

fino a qui ci siamo, mi sa di no/
la mia luce parte da lontano, dagli tempo/
e sarà chiaro, mi strizzi l'occhio tipo fermo/
immagine, pari Polifemo, ma io non sono/
Nemo, manco Ameri, più che alla frutta sto/
all'amaro da solo faccio i cori, da solo parlo/
da solo mi chiamo e pure con diversi/
nomi, io sto davvero fuori/
vecchia scuola come Peci e Fracci, agile/
sui tasti tra mac e pc, ti allaccio/
come i lacci di nylon, all night long/
più di Lionel Richie, the beat/
don't stop untill the break of dawn scasso tutto/

e mi tengo pure i cocci/
capite la similitudine del verso nostrano?/

(le parole le capisci perché sono in italiano)/

Se sei un picciu sei un picciu, sputi piscio/
lo scratch con il fresh, ti lavi il culo con/
il dentifricio cantando «yes yes y'all»/
mi proponi una session? You gotta scherzando!/

Ronde

Se tira aria di satira parte già satura/
si perde il metro, vade retro tu e Satana/
lo stolto ride sul tetro, blatera/
e blatera, mimica alcolica figlioli chiudetelo/
in clinica, minchia Calderoli minaccia/
'sta gente è feccia della feccia, la faccia della faccia/
e guarda che faccia di cazzo mi dà la caccia/
bianca e cristiana, secessione/
e ronda padana, erezione del capo in pedana/
attenti al lupo, metodo Gestapo/
non rifaremo la fine del topo, presto/
balleremo sul culo del tipo, noi rideremo dopo/
mi chiedo se 'sti tonti si son fatti/ due conti,
cervelli lenti li vedo un po' troppo/ convinti,
siamo più di loro, più cattivi/ di loro
e soprattutto abbiamo più fame di loro/

Vogliono invadermi l'hip hop

(intro) how could you think somebody was gonna take you seriously in the long run,
a life that's led tripping, deliriously with no direction; falling thru the chaotic void of time,
i don't wanna say i told you so,
but there's much important work to be done
and you are just making it more difficult for everyone,
peace love and togetherness

ascolta mi risulta che con tutte queste luci/
alla ribalta ora alla bottega c'è più scelta alla/
bottega molta gente paga e sono tutti contenti alla/
bottega grande festa quanti bei regali sotto l'albero/
pieno di balle e stelle colorate prega per noi/
peccatori e rimetti a noi i nostri debiti come noi/
ai nostri debitori un bidè di lingue sapienti/
nell'arte del leccare i culi abiti pregni di odori/
nauseabondi tra profumi e puzze di svariati stronzi/
spalmati su tessuti già putridi/
una folla in tripudio situazioni trandy in 3d/
mi nutro di fastidio ma è un nonnulla paragonato all'odio/
calcolato un esercito di mercenari telecomandati/
senza filo loffi figuri con scopi poco chiari/
filo nazisti nell'anima affaristi nati/
vogliono invadermi l'hip hop/

L'attitudine

Ti liberi coi libri dove vibri con il palpito/
di un colibrì, se collabori dentro/
un otto ascensionale, elabori squilibri/
più celebri, disfatto dal pulpito astrale/
tra i ghirigori in ghingheri/
dove osano i più burberi, nel verso al contrario/
come i gamberi, questo è quello che mi va di fare/
è inutile bussare è aperto/

domandare è lecito ma io/
di risposte sto a corto, non serve/
a nulla il resto se senti l'amore che ti porto/
sto a posto, bella lì vengo/
per il bene del rap come a Napoli/
se ti va seguimi, ma non mi posso fermare/
sto in viaggio verso un nuovo concerto/
col fare risorto dentro quello che troverò/

(rit.) Suonerò le mie canzoni/
per sapere dopo che c'è/
Questo è quello che mi va di fare, musicare/
E scoprirò le tue emozioni/
per portarle sempre con me/
Questo è quello che mi va di fare/

Con certi tipi di concerti/
giochi a come puoi conciarli/
tra i liquidi che arrivi a berti/
quando al bar ti ritrovi con un'altra cassa/ per riaverti
e lì avverti che c'è/ beatitudine,
saperti al vertice dentro/
il vortice quando il party c'è/ per l'attitudine,
tra stelle e svari/
sommerso dalle particelle elementari/
perso dove impari, lontano dai cattivi pensieri/
non sono solo affari/
non sono solo suoni se viaggi tra i più seri/
non sono solo canzonette, in mezzo/
a cessi veri tra finzioni etichette e marchette/
ayò, resto sui piatti/ miei
tagli miei, versi miei/
questo si riflette dentro quello che troverò/

(rit.)

Mistaman

100 Barre

Voglion farmi smettere col rap perché uccido gli mcs/
esplodono le teste se percepiscono le skillz/
quando reppo ho un sesto senso intenso/
al punto che non vedo la gente morta, ti vedo e sei secco/
4

ricorda attento mangio rappers/
sputo le catene e i denti d'oro e mi ci pago le bollette/
vegetariano ma ti sbrano uguale/
perché prima di farlo ti riduco a un vegetale/
8

spargo tanto sangue che neanche ci credi, tanto/
che se non hai lo schermo al plasma sai neanche mi vedi/
posso strapparti l'epidermide/
solo per darti più sui nervi man/
12

io ho metafore perfette talmente calzanti/
che la realtà sente il mio rap e si corregge per assecondarmi/
faccio uscire i dischi anni dopo che li ho scritti/
pronto a superarti se mi copi i tecnicismi/
16

così avanti che lo spot del mio cd è trasmesso/
come pubblicità progresso e il mio testo più complesso/
si autosolidifica dall'iperspazio, poi lo stracci/
perché non significa un cazzo per la tua fisica/
20

non mi si imita neanche coi testi scritti da/

un mio clone potenziato in una soluzione elettrolitica/
la mia grammatica quantistica armonizza/
la teoria matematica e la pratica linguistica/

24

non mi si assimila neanche se mangi il mio cadavere/
o ti impianti un chip corticale che mi simula il carattere/
rappo così fresh che ti iberno/
ti attendo nel duemilacecento e appena ti scongeli ti stendo/

28

io sono fuori dal tuo tempo, tu sei solo fuori tempo/
come il labiale in un film doppiato male/
io potente e originale come il Big Bang/
attento click, click, bang ti spengo/

32

l'universo non ha un unico verso è convesso/
io ho le rime per invertire il processo/
quando parlo col rap se lo giri fa/
parlo col rap/

36

i miei pezzi non han testi normali/
sono diagrammi di flusso dei miei processi mentali/
troppi complessi con testi complessi/
se glieli contesti gli metti i complessi/

40

non riesci a darci un senso allora fottiti/
sto uscendo da tutti i tipi di stereo e da tutti/
gli stereotipi, straccio i tuoi prototipi di pro/
muoviti bro, ho l'hobby d'indisporti col flow/

44

me lo assorbi come Peter Petrelli?/
io sono Saylor, sai fra voglio aprirvi i cervelli/
un predatore naturale, l'ultimo/

anello senza bling bling sulla tua catena alimentare/

48

pompo sto suono dalla mia città in Italia/

Europa, Australia, Cina poi sconfina, arriva alla galassia/

vicina, attira extraterrestri da lontano/

schematizzano i miei testi nei cerchi nel grano/

52

leggi i segni c'è un piano reppo/

nell'Area 51 su dei beats dal futuro e non incido cd/

qui incido dischi volanti con cui sto/

per invadere i pianeti circostanti/

56

so che tu rappi davanti a due autobus ma dubito/

che due mezzi pubblici sommati facciano un pubblico/

stupido, la mia platea/

è così vasta che per radunarla non basta la pangea/

60

yea, nelle mie esibizioni/

faccio più incastri dell'Ikea senza darvi le istruzioni/

lì fuori più di qualcuno/

si è montato la testa, sì ma al posto del culo/

64

nessuno mi stia addosso: a scuola/

non son stato promosso, a lavoro non son stato promosso/

il disco non è stato promosso/

ora mi autopromuovo e vi distruggo il posto posso?/

68

ho chiesto posso? Yes you can!/
Quando entro nella jam tutti gli occhi su di me/
tocca muoverli più in fretta come nella fase rem/
lascio immagini residue merda, come Ken/
72
sono la più avanzata forma di vita basata/
sui quasar, se per sbaglio compaio/

nei radar riscompaio in un paio di click standard/
manda il beat canta, il mantra ti allarga i chackra/
76

se mi skippi salta il continuum/
spaziotemporale quindi calma ti consiglio non lo fare/
non provare neanche a premere stop/
o collassa la galassia mi puoi credere/
80

io sono oltre l'hip hop un meteorite di Mentos/
che precipita dentro un mare di Diet Coke/
una pepita di dope antimaterico/
medito al centro del sole, al centro/
84

del soul se l'hip hop muore ne rievoco/
lo spirito in un saifa spiritico, ti dico/
la mia mente trascende la materia grigia/
ho un ghostwriter che si da fare sulla mia tavola uija/
88

ogni mia rima credimi è il doppio delle tue/
reppi un mio 16 ti serve un beat da 32/
causo traumi che mandano in para i medici/
stracciano la laurea e tornano paramedici/
92

non servono anestetici voi siete spacciati/
vi polverizzo e poi vi imbusto pronti ad essere sniffati/
ricordati giusto per una mezza busta/
io per un mezzo busto, lo so la vita è ingiusta/
96

dì cinque volte «Mista» guardandoti allo specchio/
compaio alle tue spalle a urlarti in frista nell'orecchio/
e se è vero che tutto scorre/
il mio flow forse può anche salvarmi dalla morte/
100

Assalti Frontali

Banditi nella sala

Nel buio nero accendo un cero, un pensiero al guerrigliero/
due cinturoni in spalla, in testa il sombrero/
lui dava scuole ai poveri e che scuole e che scintilla/
non s'arrese mai al nemico: Francisco Pancho Villa/
e in mezzo a balle di cotone, a balle da televisione/
c'è una penna uscita di prigione, lui dava buon umore/
dava rabbia, per lui mille fuochi gialli come un campo di mais/
bandito da Harlem qui con noi: Chester Himes/
banditi nella sala, Mumia Abu Jamal/
dal braccio della morte in Pennsylvania più del pentotal/
lui grida verità, voce dei senza voce/
foce di libertà contro la polizia feroce/
la vita è cara, la legge ci spara/
dove vai ragazzo solo al parco di Tor Pignattara?!/
per due canne ci hanno detto sei caduto dalla scala/
alza la mano per Stefano Cucchi nella sala/

(rit.) banditi nella sala, accendini in aria/
fatevi sentire nella notte cupa e avara/
banditi nella sala, la gente a me più cara/
bagliori di bengala, bagliori di bengala/
banditi nella sala, accendini in aria/
fatevi sentire che la notte si rischiara/
banditi nella sala, la gente a me più cara/
bagliori di bengala, bagliori di bengala/

(Inoki)

Banditi nella sala, banditi dalla patria/
scolpiti sulla pietra, scordati dalla storia/
rivivono in canzoni di giovani pirati/

atti di rivoluzione mai dimenticati/
Zamboni, si chiamava Anteo/
nel 1926 fu linciato in quel corteo/
aveva quindici anni e un sogno: uccidere Benito/
figlio di un anarchico sparò però non ha colpito/
ora questa strada dove noi camminiamo/
porta il suo nome e noi non lo sappiamo/
Gaetano Bresci invece ce l'ha fatta/
due colpi di pistola per far fuori quel monarca/
banditi d'altri tempi che i maestri non ci insegnano/
maestri banditi ma i banditi non ti spiegano/
banditi nella sala/
più fuoco accendini su come i bengala/

(rit.)

(Esa)

banditi sui ritmi scandiscono i momenti grigi/
agiscono invece di scazzi in cerca di intese/
lì si sprecano offese, qui si accettano offerte/
ma a fine mese le rime pese muovono cineprese/
tutto in diretta sul link segreto, team scappa/
dal retro, tappa dopo tappa costruendo un tempio/
che non crolla col vento e non si subappalta a chi ruba/
si parla, si balla, ci si aiuta ci si saluta all'alba/

oh ma che sorpresa Esa, insieme siamo già in ripresa/
anche noi facciamo ronde ma facciamo ronde in chiesa/
mamme scriteriate portano i bambini a catechesi/
dietro le pareti con i preti per interi mesi/
noi abbiamo il rap, il reggae, il rock steady/
accendiamo fuochi nella notte e cadiamo in piedi/
il bandito fa la differenza quando entra in ballo/
io di un solo Don mi fido: il suo nome è Don Gallo/

ora la sala si riscalda, brucia l'atelier/
siamo al lavoro nel laboratorio e tu lo sai perché/
il bagliore si accende, lo riconosco/
il volto colto del bandito quello non s'arrende/

(rit.)

Murubutu

Quando venne lei

Mauri aveva una mano fatata votata al disegno da sempre/
la sua camera un mare di fogli con scogli di matite e tempere/
nessuno come lui rendeva bene i fiori delle orchidee aperte/
o le foglie delle ninfee che accolgono il volo delle libellule/
Maurizio non aveva una donna/
e conosceva bene il modo giusto e i percorsi per fuggire da sé/
una matita ed un'onda/
di forme e contorni che invadevano il foglio eleggendolo re/
ma per quanto lui fosse un animo forte e puro/
anche il suo polso cedette quando venne lei/
i suoi mondi i suoi sfondi i suoi sogni nei bordi dei fogli/
quando venne lei/
in Maurizio era viva e profonda/
un'orma lasciata dalla prova di fuga forse verso gli dei/
quest'onda fonda era somma/
degli anni trascorsi tra i suoi fogli e i colori a sognare fra sé/
l'infanzia passata chino sui fogli del tavolino/
e la mano sua da bambino prodigio genio creativo/
tracciava dentro a un profilo di un rigo color turchino/
ed un mondo si ergeva vivo fra i fogli di un bimbo schivo/
lui che era nato fra le industrie e le sassaie/
sognava di scappare fra i suoni di un temporale/
suo padre una testa calda sua madre una schiena stanca/

da grande lei lo sognava elegante in una banca/
quando lui disse a casa io voglio vivere d'arte/
sua madre tacque e pianse suo padre lo prese da parte/
e poi gli disse raccogli i tuoi fogli ricordi se parti non torni/
se parti ti scordi i tuoi soldi i tuoi sogni/
quando arrivò a Bologna tutto gli apparve come il cielo in terra/
la conobbe che passava sotto i portici dell'Accademia/
lei aveva la pelle bianca e gli occhi azzurri e diafani/
la prima volta che gli baciò le braccia lui si perse negli attimi/
ma in fondo era più di una donna/
sapeva cullarlo per vedere altri mondi e poi scordarsi di sé/
questa tua forza è una bomba/
pensava l'artista mentre tutto scorreva e lui viaggiava da re/
ma per quanto lui fosse un animo forte e chiuso/
anche il suo polso cedette quando venne lei/
i suoi mondi i suoi sfondi i suoi sogni nei bordi dei fogli/
quando venne lei/
lei lo cercava come fosse un vero amore/
fra i mercanti dell'est o nelle Big Bo di Piazza Maggiore/
poi fu lui a cercarla in continuazione/
fra i mercati all'aperto e i bistrot della rive gauche l'odore/
quando disse ai suoi fogli sì è lei la mia partner/
le sue vecchie carte bianche la sua arte messe da parte e poi/
e lei era così dolce da non poterne fare senza/
lui ne impugnava l'elsa ne coglieva tutta l'essenza poi/
la vide aggirarsi tra le persone della stazione/
vide gli amici di poche ore morire per il suo amore/
vide gli zombie senza più cuore sputare dentro al flacone/
e con una dose di metadone fare due dosi di metadone/

L'armata delle tecniche

(rit.) Bro, stesso flow, stesso/
pro, stesso teschio aperto/
bro, stesso flow, stesso/
pro, tesso un testo spesso/
bro, stesso flow, stesso/
pro, tendo il nervo adesso/
bro, stesso flow, testo/
pro, stesso nesso espresso/

immagini bro, saturo di tecniche e testi/
mi immagini su un sauro arabo su una montagna di teschi/
lascio mcs riversi a livelli diversi/
scendo vestito con le pelli di altri mcs/
mcs altri, scarti, scarni/
ho arti di mc cui non ho mai rinunciato/
cablo jack tra micro e micro uso il micro come un nunchaku/
il bum cha chiama i miei best trick/
vi spiego le regole di incastro tra versi e verbi/
primo: rifletti gli effetti a ogni bivio/
fatti trovare pronto sulla prima arte del trivio/
volevate qualche figura in azione?/
Meno male che ho un flow per menomare: vi presento l'allitterazione/
rime e nitro in reazione ma calma/
qua magma e amalgama tra sintagma e sintagma/
il man dall'enorme nomea/
'Sta sciabola scianca mc scialbi: è l'onomatopea/
uh, ho strutture metodiche/
per figure retoriche/
volevi un testo onorevole? Segui le regole/
l'mc diffonde il verbo e fa entrare la sineddoche/
ma essendo che, sento che/
assetto rap denso seguendo il sesto senso/
smorza la boria per farti la scorza davvero/

piego barre con la forza del solo pensiero/

(rit.)

Il rap desta la cenere per l'eclissi più celebre/
cavalco alla testa dell'armata delle tenebre/
tra bra, 'sta track rap qua eleva/
si spengono mcs colpiti dalle schegge del mio fleva/
chi comprende sta pratica?/
Vi ho portato la scienza della composizione sillabica/
chiedi a Fedro un favola/
altro nesso, altro verso, altro testo, ecco l'anafora/
tratta, traffica, fuori meta, st'atleta/
ha trick rap, trita metafore a raffica/
applica la meccanica ad un testo vivo/
flow piove fitto, sull'ipallage dell'aggettivo/
sarò oggettivo, ho spalle e stimolo/
qua è il tacito tumulto per chi conosce l'ossimoro/
non simulo, spingo scienza non magia/
ho i suoni scuri e squadrati della sinestesia/
elogio alla follia come Erasmo/
l'incastro del maschio trasforma il fango in marmo/
armo, plasmo, ho un beat caldo/
se pace non trovo rinnovo la guerra nel chiasmo/
soffio, voce, urla, grida/
strofa, barra, doppia rima/
saltano in aria dopo prima e anteprima/
concludo il rap con climax e anticlimax/

Dsa Commando

Rejects

(Krin) Nato senza prospettive, fuori dalle comitive/
preso a calci accuso freddo quando il caldo domina le notti estive/
sono lo specchio che riflette e ti racconta/
la musica che illumina, la forza che ora domina/
è cronica, la malattia che ci contagia e che ci tiene/ a bada,
non fermi la mia merda in giro per la strada/
il suono sporco dalle auricolari/
tu mi chiudi porte, io chiudo bocche e porto morte ad uno dei tuoi cari/
Savona, organo pronto al rigetto/
così sbagliata nel suo presente che la vivi nell'imperfetto/
qui è il paradiso al collasso, io il testimone reietto/
ho l'appuntamento col futuro adesso/
cambio il mio aspetto, invecchio dentro una sala d'aspetto/
ho mille sogni dentro al cassetto di cui non ne apro il lucchetto/
io, nell'alfabeto la zeta, sogno la vita da asceta/
se tu ci hai testa io ho solo croce sulla moneta/
Krin, appoggio i redskin, cinquanta redskin/
non ci sfiori come tehremin, mujahiddin/
la nostra è guerra santa, esorcizzati con acqua santa/
dalla santa sede, rinnegati fino in terra santa/

(rit.) Su il sipario ora, nella provincia che ingoia/
dove moriamo due volte, la prima muori di noia/
siamo il trapianto infetto che fa rigetto, Dsa Commando/
il tuo minuto perfetto in un giorno di paranoia/

(Heskariot)Ti tengo gli occhi aperti voglio che tu assista/
mentre spruzzo una siringa d'aria dritta dentro la tua vena artistica/
Dsa Commando, new order, pronti al golpe/
e la città dorme in un sonno profondo pari alla morte/
mass murder, arrivo imbottito di chiodi al nitro/
durante il tuo aperitivo, vendetta in diretta video/
macchina del suicidio, gravidanza con mostro in arrivo/

sgancia pugni in pancia ad oltranza come contraccettivo/
resterò vivo finché scriverò inghiottito/
dentro un giorno passivo che vivo senza un obiettivo/
vuoi il primo posto ad ogni costo, eh sì che sei il più onesto/
io vivo nascosto, mostro, figlio mongolo del vostro incesto/
spaccami il teschio, sotterrami in mezzo al bosco/
torno a farti fuori, mostro le ferite aperte fino all'osso/
merde vi do fuoco al posto, intossico il vostro contesto/
tanto niente è nostro e tutto è imposto, non c'è accesso/
io non sono più me stesso, riflesso allo specchio/
un altro che mi guarda fisso negli occhi e ride grottesco/
tu dammi un pretesto e io ti do un problema, una cancrena/
da amputare dentro a carne morta che infetta il sistema/

Guerra psichica

(Krin) Questa guerra non ha inizio e fine, non ha un campo né un confine/
niente medicine, provi la cura aumenti le sue tossine/
ogni istante è un nuovo trauma, niente calma/
ciò che dà speranza si trasforma in arma, un'altra guerra interna/
patologia fenomeno senza una cura/
problema senza una soluzione, follia pura/
ogni soggetto affetto è spazzatura/
mentre il compagno di letto sputa sangue infetto la gente ha paura/
Dsa mitraglietta alla tempia col colpo in canna/
sopra di una spanna, morti ammazzati come i tori in Spagna/
non prendo parte al macello perché in disparte/
su Marte produco droni ad arte per farti il cervello/
metto il sigillo a cuore e mente mentre/
inevitabilmente tu implori salvezza, sono spiacente/
l'edema è in fase critica, questo è Vietnam/

nella tua scatola cranica, è guerra psichica/

(Hellpaco) Ossa rotte ormai di prassi procedo tra colpi bassi/
senza impulsi né scelte cristiani bruciano come sinapsi/
passi falsi veterano tra ossessioni/
vecchie allucinazioni a tarda notte tra le perversioni/
pressione bassa, tempo che non passa/
sguardi sul soffitto, il mio sistema nervoso collassa/
guarda là fuori, vedi è tutta un'illusione/
Andreotti in una mano a poker fottersi la tua pensione/
tensione, non faccio numero né testo/
è un rimorso che torna a galla con la testa riversa nel cesso/
tutto è concesso tra stress e inibizione/
trash esibizione più una dose di squallore/
ventiquattro ore immune senza morfina/
taglio i ponti col passato nocivo come diossina/
pronto nel conflitto mentalmente ti allucina/
ed è sangue del mio sangue che macchia la tua autostima/

(rit.) (Krin) Dsa Commando guerra psichica, codifica/
il sistema crea la pillola sconvolge la statistica/
chiudi gli occhi il cemento blocca caviglie e polsi/
respiri a stento, il cervello non dà più impulsi/

(MacMyc) Entrate in lite con i leader del settore, esperimenti su persone/
sotto alta tensione, volti vuoti senza espressione/
d'odio persuasi, ho l'anima gelida in certi casi/
è come in criostasi e fredda abbracci e applausi/
è senza cuore tutto quello che vedi in ventiquattr'ore/
l'era universale in quanto tutto quanto è uguale/
morbo letale una catena alimentare tra insetti/
per primeggiare ed essere rincoglioniti e perfetti/
è Dsa pillola annienta emozioni, droga aliena/

chiave del sistema, wormhole verso nuove dimensioni/
io butto giù stress a galloni, visioni Hans Giger/
progetto top secret, produco amore e psiche/
fuori dalle righe, fuori da ogni singolo contesto/
ho il trip del mondo che salta e vorrei facesse presto/
capta messaggi ostili da una civiltà lontana/
squadre pronte per lo sterminio della razza umana/

(Heskarioth) Rigetto acido di batteria avariata sul tuo prodotto perfetto/
ricchi premi in palio ma non vinci un cazzo a parte un cancro al retto/
forza fammi a pezzi, che aspetti? Sei tu che accusi/
lascio blackout cerebrale e odore di circuiti fusi/
questo è blitzkrieg verbale, bomba a tempo sul tuo buon esempio/
psicopolizia ci insegue nel continuum spazio-tempo/
sotto un cielo di monossido industriale, sotto torri/
di controllo mentale attivate ad onda cerebrale/
dentro tecnocattedrali, tecnocrati androide/
schiavi adepti nati da sperma adatto ad ingoi per coiti post mortem/
il disastro è già alle porte il conto non sarà mai pari/
siamo il meccanismo guasto dacci in pasto il piombo di Bava Beccaris/
Heskarioth a.k.a. Dottor Caligari/
brucio il mio cervello per depistarvi dai nostri affari/
orchestra l'aggressione, abbatte a tappeto le retrovie nemiche/
niente prigionieri, conclusione delle trattative/

(rit.)

Hip hop militia

(intro) ...ok! Savona 2005, Hip hop militia, Body Bags Project... eyò, Krin, Sunday,
Heskariot...Cinquanta Reds Gang Alveare, Dsa Commando...

(Heskariot) Mentalità distorte con futuri in forse vanno oltre/
te non duri e alla seconda ripresa ti attacchi alle corde/

se Sunday pompa più forte all'inferno i tamburi di morte/
preparatevi figli di puttana: l'inverno è alle porte/
non hai recepito, recido il viso al tuo mito/
m'hanno ucciso, torno a farti fuori zombie radioattivo/
vengo in tritico, comando bags mic micro for one micro/
one love molotov, occhio al nemico, hip hop kalashnikov/
scrivo rap italiasco, è un gancio in pancia sulle strumentali/
eroi locali, come Donato Bilancia sopra ai regionali/
abbatti 'sti animali con iniezioni letali/
dio dei farmaci, salvaci da tutti quanti i mali/
alienati mentali, pazzi esaltati/
manipolo nel sottosuolo il gregge nelle logge con gli illuminati/
entra nella mia jam session, un campo di croci a rovescio/
one nation, one black metastasi amputation/
progetto l'architettura della distruzione, proietto/
al tuo cospetto l'allucinazione, non smetto/
è la milizia, la tua finzione decade, il tempo scade/
come De Sade la mia fazione ti sevizia per centoventi giornate/

(rit.) la mia squadra cresce come un germe spontaneamente/
tra la gente indifferente si espande dentro a 'ste strade spente/
tra noia mortale, vuoi ballare, per me è uguale/
non ci posso fare un cazzo dentro ai vostri club sto male/
prendo a calci i vostri palchi e vi sfondo il locale/
prova a fermare l'ignoranza di questo animale/
è per 'ste strade, che la milizia inizia:/
mettiti le cuffie nell'orecchio e il tuo cervello schizza/

(Krin) Ci incontriamo per combinazione astrale, a una sola condizione/
per combinazione numerale, combinazione mortale/
continuazione vitale in stato terminale, termina/
in contemplazione per la combinazione finale/
requiem oltre i limiti astrali, senza partecipazione/
a parte partecipazione ai vostri funerali/

il nostro flow è in corto, in overflow distorto/
lo spingiamo a diecimila dalle casse da morto/
risorto dal degrado, in grado di trasformarvi/
da graduati in desperados, portarvi all'ultimo stadio/
ogni gene è stato modificato in stato avanzato di putrefazione/
marchiato al quinto giorno da un'ustione di quinto grado/
rime, sopra rime sopraffine, sopraggiungono/
con esse le cime quando voi siete giunti alla fine/
lungo i sette mari, in sette mondi, in sette giorni tu ti prendi/
sette sapian, sette sayan, sette sacramenti/
poi ti aspetto cambi aspetto, ti travesti al mio cospetto/
in sette ottavi, ma ti sgamo come a sette e mezzo/
costretto ad avvertire il presagio via senso astrale/
ti porto fuori dall'inferno, ora non ti puoi voltare/

I tentacoli della follia

(intro) Ci immergeremo nelle tenebre degli abissi, e nella tana del profondo dimoreremo per sempre fra la meraviglia e la gloria. Howard Philips Lovecraft.

(Krin) Di notte occhi sbarrati in cerca dell'ignoto, sogni marchiati a fuoco/
mentre affogo in cerca di un approdo che non metto a fuoco/
quando pensi che il peggio ti abbia lasciato/
poi guardi il cielo blu notte diventa desaturato/
oggi che piove acido e i tuoni fanno boato/
candidato alla vita mi hanno scartato, sì/
il mio nome è stato cancellato, l'abisso è/
lo scenario che ho di fronte a cubitali fuori formato/
bocciato ma messo alla prova/
scongiurando che anche oggi non piova, mentre il rimpianto cova/
sogno la vita da romanza rosa/
e sono vittima della pressione nel giardino della piovra/
qui, dove l'ossigeno è assente, è un embolo/

a ricordarmi che la vita è il presente, la morte per sempre/
l'anossia colpisce mi rende incosciente/
capisco che resto sotto e che io non valgo niente/

(HellPacso) In più fa brutto reale, un' altra notte normale/
un secondo affogando per respirare/
niente può cambiare prende male giù da solo/
lentamente ho cuore a pezzi come ghiaccio in mezzo al Polo/
di nuovo solo qua la luce non arriva, sa/
dove mi conduce mentre vado alla deriva, ma/
nulla è come prima si cancellano le impronte/
a monte tramontana allontana, niente risponde/
fra queste onde, siamo uomini in balia/
si fonde l'epidemia, confonde la giusta via e la mia/
più confusa pare essersi conclusa/
fra le acque alle Bermuda, nello sguardo di Medusa/
e non c'è nessuna scusa che trattiene, dove conviene/
lasciarsi andare giù a fondo quasi incosciente/
perché in sto mondo è come sempre/
hai di fronte Poseidone e combatti senza il tridente/

(MacMyc) Io lotto contro la corrente/
ma non respiro più in questo mare d'odio/
che dà un colpo inflitto ad un corpo morente/
mentre la luna muove le maree/
mentre non resisto e assisto al mutamento delle mie idee/
il tempo cambia il volto, l'onda ha travolto/
quel poco che tenevo stretto dentro e che mi ha tolto/
gelido ignoto che ghiaccia il mondo/
e l'ansia mi rende vuoto e mi schiaccia sul fondo/
la mia città è in balia della tempesta/
affoga e s'addormenta, e porta via l'energia che mi alimenta/
nelle profondità la luce è spenta/

e cambia la diottria ma pare che la vista mia non ne risenta/
è un deserto blu notte che inghiotte/ i pensieri,
è una coltre di alghe sui sentieri/
non so per quanto possa reggere, perché/
l'abisso non conduce al punto dove emergere verso la luce/

(Heskarioth) Non mi importa di affogare, non mi importa di perdermi, non mi tengo/
la corrente mi trascina dal niente da dove vengo/
e intanto la mia mente sta viaggiando/
in questo mare di follia che specchia st'odioso cielo di fango/
le sirene di pendenze che cantano/
i miei pensieri sono spire di tentacoli intricati che mi strangolano/
egli attende sognando le nostre vite/
sul fondo in città affondate giù in profondità infinite/
occhi morti fissano dentro l'abisso il mio cervello/
il mio cuore marcisce a duemila metri sotto il livello/
non sono sveglio né cosciente adesso, aggrappato/
all'albero maestro di un vascello che scende al maestro/
del resto, meglio affogare che stare all'ultima spiaggia/
distese di meduse mi accompagnano in questa mia tomba d'acqua/
deliri in spazi aperti di mondi sommersi/
il mare in burrasca dal profondo urla con le voci dei dispersi/

Bibliografia

Accademia degli Scrausi, *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*, Milano, Rizzoli, 1996.

Andrea Erra, *La struttura del rap italiano*, in *Analisi e canzoni*, a c. di Rossana Dalmonte, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento Dipartimento Di Scienze Filologiche e Storiche, 1996, pp. 317-337.

Andrea Masini, *L'italiano contemporaneo e la lingua dei media* in *La lingua italiana e i mass media*, a c. di Ilaria Bonomi, Andrea Masini, Silvia Morgana, Roma, Carocci editore, 2012, pp. 11-32.

Arno Scholz, *Subcultura e lingua giovanile in italia, Hip hop e dintorni*, Santa Rufina di Cittaducale (Ri), Aracne, 2004.

Brian Cross, *Hip hop a Los Angeles, rap e rivolta sociale* (1993), tr. it. di Francesco Magnocavallo, Fano, Shake, 1998.

Damir Ivic, *Storia ragionata dell'hip hop italiano*, Roma, Arcana, 2010.

David Foster Wallace e Mark Costello, *Il rap spiegato ai bianchi* (1990) tr. it. di Christian Raimo e Martina Testa, Roma, Minimum Fax, 2014.

Federica Paradiso, *Le radici della rabbia, origini e linguaggio della cultura skinhead*, Roma, Red Star Press, 2014.

Gabriella Cartago, *La lingua della canzone*, in *La lingua italiana e i mass media*, a c. di Ilaria Bonomi, Andrea Masini, Silvia Morgana, Roma, Carocci Editore, 2012, pp. 199-221.

Giaime Fiumanò, *Vado a vivere nel Bronx: Arte filosofia musica di un ventenne underground*, Roma, Fabio Croce Editore, 2006.

Giuseppe Antonelli, *Il complesso pop, su una tendenza recente dei testi di canzoni*, in *Storia della lingua italiana e storia della musica*, Atti del IV Convegno Associazione per la Storia della lingua italiana, a c. di Elisa Tonani, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, pp. 219-232.

Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone, mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, il Mulino, 2010.

Hugues Bazin, *La cultura hip hop* (1995), tr. it. di Fabrizio Versienti, Galatina (Le), Besa, 1999.

Lorenzo Coveri, *La canzone e le varietà dell'italiano. Vent'anni dopo (1990-2010)*, in *Varietà e variazioni: prospettive sull'italiano. In onore di Alberto A. Sobrero*, a c. di Annarita Miglietta, Galatina, Congedo Editore, pp. 107-117.

Lorenzo Coveri, *Linguistica della canzone: lo stato dell'arte* in *Storia della lingua italiana e storia della musica*, Atti del IV Convegno Associazione per la Storia della lingua italiana, a c. di Elisa Tonani, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, pp. 179-189.

Lorenzo Coveri, *L'italiano della canzone*, in *Le radici e le ali, l'italiano e il suo insegnamento a 150 dall'unità d'Italia*, a c. di Nicoletta Maraschio e Fabio Caon, in collaborazione con l'Accademia della Crusca, UTET Università, Torino, pp. 177-188.

Luca Bandirali, *Nuovo rap italiano, la rinascita*, Roma, Stampa Alternativa, 2013.

Maria Corti, *Skiantos: Pesissimo!*, in: «Alfabeta 24» (maggio 1981), 12.

Massimo Arcangeli, *La lingua della canzone sanremese*, in *Storia della lingua italiana e storia della musica*, Atti del IV Convegno Associazione per la Storia della lingua italiana, a c. di Elisa Tonani, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, pp. 199-218.

Massimo Arcangeli, *Non sono più solo canzonette. Storia della canzone e storia sociale degli italiani (e dell'italiano)* in *Il suono e l'inchiostro*, a c. del centro studi Fabrizio De Andrè, Milano, Chiarelettere, 2009, pp. 38-69.

Michele Caporosso, *I tempi sono duri, cani sciolti e musi sporchi*, Fano, Agenzia X, 2011.

Paolo Bertella Farnetti, *Pantere Nere: storia e mito del Black Panther Party*, Fano, Shake, 2006.

Paolo Giovannetti, *Dalla poesia in prosa al rap*, Novara, Iterlinea, 2008.

Reiland Rabaka, *Hip hop's inheritance, From the Harlem Renaissance to the Hip Hop Feministe Movement*, USA, Lexington Books, 2011.

Silvia Morgana, *La lingua del fumetto*, in *La lingua italiana e i mass media* a c. di Ilaria Bonomi, Andrea Masini, Silvia Morgana, Roma, Carocci Editore, 2012, pp. 165-198.

Simone Cossu, *La canzone hip hop italiana: caratteri linguistici*, tesi magistrale in Lettere Moderne, a.a. 2008-2009, relatore prof. Silvia Morgana, correlatore prof. Gabriella Cartago.

Stefania Stefanelli, *Plurilinguismo in Battiato*, in *Storia della lingua italiana e storia della musica*, Atti del IV Convegno Associazione per la Storia della lingua italiana, a c. di Elisa Tonani, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, pp. 259-283.

U.net, *Renegades of funk, il bronx e le radici dell'hip hop*, Fano, Agenzia X, 2011.

