

# CODE-SWITCHING NEL RAP ITALIANO CONTEMPORANEO

*La creazione di uno spazio condiviso tra rapper italiani e rapper italiani di seconda  
generazione*

**Lisa van Oosten**

**Matr. n. 5930456**

**Tesi di laurea BA**

**Lingua e Cultura Italiana/Humanities Honours Programme**



**Utrecht University**

Sotto la supervisione di:  
Dr. Monica Jansen e Dr. Carlo Giordano  
Tesi di laurea (BA)  
TLC – Italiaanse Taal en Cultuur

-  
Aprile 2021



### Abstract

The notion of an exclusive Italian identity based on national culture still seems to prevail in modern day Italy, which impairs the inclusion of marginalized groups such as second-generation immigrants born and raised in Italy. Our research aims to see to what extent and in what form Italian rappers (including second generation immigrant rappers) contrast this exclusive Italian identity via multilingual code-switching in their music and therefore creating space for and fostering inclusion of multi-ethnolinguistic minority identities such as those of migrants living in Italy. This study aims to see to what extent code-switching takes place in the selected corpus, what languages are used for code-switching, and in what form and contexts it takes place. The methodology consists of a quantitative research of the frequency and language choice of code-switching and of a qualitative research in which this thesis studies the functions of code-switching (poetic, performative or pragmatic) and the contexts in which those functions occur. The main findings show that both groups prefer using other languages to perform multilingual code-switching over their mother tongue(s). They also both use other languages beside their mother tongue in code-switching when addressing personal matters and in a performative function. This suggests that they identify with and carry out multiple ethnolinguistic identities. In their frequent use of code-switching, these rappers also normalize the use of other languages beside Italian Standard in Italy, thus fostering inclusion of marginalized groups such as immigrants. With these findings in mind, this thesis concludes that both groups contribute to creating a shared space in which a translocal identity can be created which promotes inclusion and combats the notion of *italianità* as an exclusive identity. For any further research the conclusions suggest to conduct an in-depth analysis of the background and personal motivations for code-switching of the rappers in order to be able to have a better understanding of how code-switching in music contributes to identity formation.

**Keywords:** code-switching, code-mixing, lyrics, rap, multilingualism, Italianness, inclusion

### **Astratto**

Sembra ancora prevalere nell'Italia contemporanea una nozione dell'identità italiana esclusiva basata sulla cultura nazionale, e ciò compromette l'inclusione di gruppi marginalizzati quali gli immigrati di seconda generazione nati e cresciuti in Italia. La nostra ricerca mira a scoprire in che misura e in che forma i rapper italiani (IT) e i rapper di seconda generazione (G2) combattono questa italianità esclusiva attraverso il code-switching multilingue nella loro musica, e se così facendo essi creano uno spazio condiviso dove vengono promosse le identità (multi) etnolinguistiche minoritarie presenti in Italia. Miriamo a vedere in che misura troviamo il code-switching nel nostro corpus, quali lingue vengono utilizzate per farlo e in quali forme e contesti ciò avviene. Il nostro metodo consiste in una ricerca quantitativa della frequenza e della scelta di lingua per il code-switching e una ricerca qualitativa in cui esaminiamo la funzione del code-switching (poetica, performativa o pragmatica) e il contesto in cui queste funzioni si realizzano. Le nostre analisi dimostrano che ambedue i gruppi (G2 e IT) preferiscono usare L+ per il code-switching rispetto alla L1. Entrambi i gruppi usano anche L+ oltre alla L1 per il code-switching quando affrontano i temi personali e in una funzione performativa. Il che suggerisce che si identificano e realizzano molteplici identità etnolinguistiche. Nel loro uso frequente del code-switching i rapper normalizzano anche l'uso delle lingue oltre all'italiano standard in Italia, favorendo così l'inclusione di gruppi marginalizzati come gli immigranti. Tenendo in mente questi risultati, concludiamo che entrambi i gruppi contribuiscono a creare un'identità translocale che promuove l'inclusione e combatte la nozione di italianità come qualcosa di esclusivamente identitario. Per qualsiasi ulteriore ricerca suggeriamo di condurre un'analisi approfondita dei contesti culturali e delle motivazioni personali rilevanti per gli usi di code-switching dei singoli rapper per capire meglio come il code-switching contribuisce alla formazione d'identità.

**Parole chiave:** code-switching, code-mixing, multilinguismo, rap, italianità, inclusione

## Indice

Introduzione	6
<b>1. Le lingue del rap e dell'identità: il code-switching nei contesti musicali</b>	<b>8</b>
1.1 Le origini del rap in Italia	8
1.2 Il code-switching e l'identità multiculturale	10
1.3 Emarginazione e inclusione in Italia sulla base delle lingue	14
<b>2. Analizzare la lingua del rap italiano</b>	<b>18</b>
2.1 Corpus	18
2.2 Analisi	20
2.2.1 La ricerca quantitativa	20
2.2.2 La ricerca qualitativa	21
<b>3. Il code-switching multilingue nel rap italiano contemporaneo</b>	<b>23</b>
3.1 La ricerca quantitativa	23
3.2 La ricerca qualitativa	24
3.2.1 Funzioni	24
3.2.1.1 Funzione Poetica	24
3.2.1.2 Funzione Pragmatica	28
3.2.1.3 Funzione Performativa	29
3.2.2 Contenuto	32
<b>4. Discussione</b>	<b>35</b>
Conclusione	38
Bibliografia	40
Appendice A: Corpus	42
Appendice B: Tabella dati quantitativi	44

## Introduzione

La nozione di una identità italiana esclusiva sembra ancora prevalere nell'Italia moderna, un paese con tendenze razziste (Sebastiani, 2017), il che amplifica l'esclusione dei gruppi marginalizzati. Questa nozione identitaria di italianità si basa principalmente sulla cultura (Sebastiani, 2017) e quindi anche sulla lingua italiana, e ciò si riflette nella percezione dei gruppi marginalizzati visti come "altri", nel caso di questa ricerca gli immigrati. Tuttavia, questa nozione monoculturale di cosa sia l'italianità non regge: come descrive Tufi (2020) affermando come l'Italia sia in realtà una "ultra-nazione" composta da diverse culture e lingue (i dialetti d'Italia). La nozione monoculturale dell'italianità passa anche attraverso la scena musicale, riflessa nelle reazioni contrastanti alla vittoria al concorso di Sanremo 2019 dell'immigrante egiziano di seconda generazione Mahmood, che commentavano la sua non-italianità (Ardizzoni, 2020). Nella canzone vincitrice "Soldi" Mahmood ha utilizzato l'arabo per il code-switching nel testo italiano standard. Il rap è un genere musicale popolare in Italia, con il 53% dei suoi giovani che lo ascolta (IFPI, 2019). La maggior parte dei rapper popolari sono italiani senza un retroterra di immigrazione, tuttavia dal 2017 nasce un nuovo gruppo nella scena rap: quello degli immigrati di seconda generazione. I principali rapper di questo secondo gruppo includono Ghali e il già citato Mahmood.

La nostra ricerca mira a scoprire come e in che misura gli italiani combattono le tendenze monoculturali nel rap attraverso l'uso della lingua, creando così uno spazio socioculturale per le identità multietniche come quelle degli immigrati di seconda generazione, nati e cresciuti in Italia. La domanda principale a cui rispondiamo in questa ricerca è "In che misura l'uso di code-switching multilingue da parte dei rapper G2 e dei rapper IT può formare una base per la creazione di uno spazio condiviso nel paesaggio linguistico della musica rap italiana?". Per rispondere a questa domanda miriamo a investigare in che misura avviene il code-switching multilingue nella scena rap italiana, e per di più ci chiediamo quali sono le motivazioni alla radice e quali lingue vengono utilizzate per farlo. I nostri risultati principali mostrano che l'italianità monoculturale viene combattuta poiché i rapper non portano avanti attivamente le tendenze monoculturali.

Questa tesi inizierà con una panoramica dell'arrivo della musica rap in Italia, seguita da una descrizione elaborata del concetto di code-switching. Inoltre, descriveremo la situazione attuale in Italia per quanto riguarda la marginalizzazione, dopodiché approfondiremo il ruolo che svolge la lingua per la formazione di una identità inclusiva. Nel capitolo 2 descriveremo il nostro corpus che consiste nel rap italiano contemporaneo IT e G2 composto dai sessanti brani

più popolare del momento, nonché la nostra metodologia che consiste in una ricerca quantitativa e qualitativa per esaminare l'uso del code-switching nel corpus descritto con l'aiuto del programma Atlas.ti. Successivamente, nel capitolo 3, verrà condotta un'analisi dei risultati con estratti dei testi come esempi. Dopo nella discussione seguirà un'analisi dei risultati che mostrano come si caratterizza l'identità translocale tramite il code-switching. Concludiamo questa tesi riassumendo e affermando i nostri risultati principali nella sezione della conclusione in cui affermiamo che si parla infatti di uno spazio condiviso tra i rapper italiani.

È importante far notare che si tratta di una tesi di laurea estesa, in cui un abbondante corpus che consiste di sessanta brani viene esaminato in modo minuzioso, cioè in linea con l'approfondimento nella propria disciplina che ci si aspetta da una studentessa del programma *Honours*.

## 1. Le lingue del rap e dell'identità: il code-switching nei contesti musicali

### 1.1 Le origini del rap in Italia

Il genere musicale rap nacque durante gli anni Settanta del secolo scorso nel quartiere del Bronx a New York, allora noto per avere le condizioni socio-economiche più sfavorevoli (Burks, 1972), nell'ambiente dei giovani afro-caraibici, portoricani e afro-americani. Il rap spesso viene chiamato hip-hop, ma originariamente fare rap si riferisce a solo uno dei quattro elementi che formano la cultura hip-hop, che include anche il *breakdancing*<sup>1</sup>, il *graffiti writing*<sup>2</sup> e il *DJing*<sup>3</sup> (Oware, 2018). Accanto a questi elementi, l'hip-hop è anche un'attitudine: dava ai giovani un senso di orgoglio riguardo il loro quartiere e una sensazione di identità collettiva (Bradley & Dubois, 2010, 256). Usavano il rap, quindi l'elemento verbale della cultura hip-hop, come strumento d'espressione e di critica sulle condizioni socio-economiche nel loro quartiere, e “over time, the poetry they set to beats would command the ears of their block, their borough, their nation, and eventually the world” (Bradley & Dubois, 2010, xxx).

Grazie alla sua popolarità crescente, l'hip-hop raggiunge l'Italia alla fine degli anni Settanta. Grasso (2020) descrive nel suo studio *Cara Italia: L'espressione dell'identità multiculturale nella musica rap e trap italiana* come i cantautori<sup>4</sup> italiani degli anni Settanta lasciarono spazio ai primi rapper italiani. Questi cantautori avrebbero cambiato la scena musicale in Italia che era soprattutto dominata dalla canzone tradizionale italiana: un genere di musica molto operistica, raffinata, classica ed elegante con una lingua piuttosto formale. Grazie alla loro musica, i cantautori normalizzarono la musica, che è diventata più ritmica con una lingua informale e a volte anche volgare (Grasso, p. 34). Grazie a queste innovazioni musicali dei cantautori italiani, si aprirono le porte al rap in Italia. (Grasso, 2020, p. 34).

Gli studiosi Santoro e Solaroli (2007) suddividono la storia dell'hip-hop in Italia in quattro fasi. La prima fase comincia tra gli anni 1975 e 1980, quando nacquero le prime *crew*<sup>5</sup> hip-hop e finisce nel 1989. Questi gruppi, oltre al rap, erano attivi in tutte le quattro discipline dell'hip-hop già menzionate: il *breakdancing*, *graffiti writing* e *DJing*. In questo periodo, il rap ha subito,

<sup>1</sup> Un tipo di ballo molto atletico.

<sup>2</sup> Un'immagine o testo sul tessuto urbano ai fine dell'espressione.

<sup>3</sup> Riprodurre musica già registrata per un pubblico durante una performance dal vivo.

<sup>4</sup> “The word cantautore originally referred to a very small set of singers who were also authors of the music of their songs” (Santoro & Solaroli, 2007, p. 466).

<sup>5</sup> “A group of people formed around a particular interest (e.g. rap, breakdancing, graffiti, etc.); one's friends” (The Right Rhymes, 2020,

<https://therightrhymes.com/crew/#:~:text=a%20group%20of%20people%20formed,%2C%20breakdancing%2C%20graffiti%2C%20etc.>)

tra l'altro, l'influenza della presenza di immigrati afro-americani in Italia, ed è per questo che le prime canzoni rap prodotte in Italia vengono registrate nel 1989 in inglese<sup>6</sup>. La seconda fase inizia nel 1989 e dura tre anni ed è caratterizzata dalla cultura hip-hop americana di quel momento, in cui il rap viene usato come strumento sociale al fine di esprimere le difficoltà sociali. Quindi, in Italia la cultura hip-hop è stata introdotta nella forma in cui è stata accolta nel contesto socio-politico italiano del periodo. Nacquero così le prime posse italiane<sup>7</sup>, che erano attive nei centri sociali, che venivano presentati dai media istituzionali come degli spazi illegali per i giovani devianti (e a volte anche criminali) e gli immigrati (Santoro & Solaroli, 2007, p. 471). A causa del contatto dei centri sociali con gruppi economicamente sfavoriti e/o fuori legge, questi gruppi di giovani e immigrati, e quindi indirettamente anche il rap, vengono spesso associati dall'opinione pubblica con la gioventù allo sbando. Il rap di queste posse aveva un taglio politicamente critico e spesso i testi invitavano all'attivismo sociale. Negli ultimi decenni del ventesimo secolo l'hip-hop si trova nella terza fase: negli anni Novanta si stabilì per la prima volta nelle città italiane una scena hip-hop autonoma, grazie al fatto che il rap è diventato una pratica quotidiana per molti giovani che consideravano il rap uno 'stile' di vita. Per consolidare quest'autonomia, e per diffondere la musica rap a livello nazionale, era importante che i testi fossero disponibili in italiano. L'Italiano diventò così la lingua franca della scena rap italiana. La quarta e ultima fase è caratterizzata dal rap *mainstream*. Dal 2000 i rapper italiani cercano sempre di più le opportunità commerciali, per cui diventa per loro più difficile accennare questioni socio-politiche nella loro musica (Santoro & Solaroli, 2007, pp. 470-472). Ma possiamo distinguere oggi anche una quinta fase che inizia nel 2017, quando Marco Mazzetti, giornalista per *il Fatto Quotidiano*, descrive l'emergere dei rapper italiani della seconda generazione, come Ghali, Tommy Kuti e Laioung.<sup>8</sup> Egli chiama questo gruppo di rapper G2 una *nuova scuola*. Mazzetti spiega che questi ragazzi parlano di una realtà sconosciuta per molti italiani, e che per questo la loro musica offre un ritratto più sincero dell'Italia, con temi reali come razzismo e integrazione. Secondo il giornalista, non era mai successo prima che artisti di seconda generazione avessero un'influenza così grande sul rap italiano.

---

<sup>6</sup> "The first official rap records made by Italian hip hop artists were all published in 1989: 'What's the Rhyme' by Devastatin' Posse in Turin, 'Let's get dizzy' by Radical Stuff (that is, the evolution of the formerly known Fresh Press Crew) in Milan, and 'Power to the People' by Power MCs in Rome" Santoro & Solaroli, p. 485.

<sup>7</sup> Le posse in Italia si possono descrivere come gruppi di musicisti (hip-hop) anticapitalistici e non-istituzionali, che datano soprattutto dei centri sociali degli anni Novanta (Scarparo & Stevenson, 2018, p. 48-54). La parola "posse" deriva dalla parola latina "potere"

<sup>8</sup> Con quest'articolo Mazzetti ha vinto il premio Angeletti per il giornalismo culturale under 35.

La scena rap italiana nel 2020 è variegata e molto apprezzata dai giovani. Un sondaggio del IFPI del 2019 mostra che il 53% dei giovani italiani (età compresa tra 16 e 24 anni) ascolta la musica hip-hop/trap<sup>9</sup>, rendendolo dopo il pop (68%) il secondo genere più ascoltato dai giovani in Italia. Nel dicembre 2019, tra i 20 artisti più ascoltati su Spotify in Italia 14 sono rapper/trapper (Grasso, 2020, p. 46). In base al controllo del numero di ascoltatori mensili di Spotify per artista, possiamo vedere chi sono gli artisti più ascoltati, e quindi chi sono i rapper più popolari del momento. La top 10, composta in seguito alla ricerca dei dati di Spotify del 4 novembre 2020, appare completamente dominata da cantanti maschili, con Rocco Hunt, Sfera Ebbasta e Tha Supreme in cima. Rocco Hunt, un venticinquenne salernitano, è il rapper italiano più popolare del momento, con 4,5 milioni di ascoltatori al mese. Ha prodotto musica da quando aveva 16 anni e fa regolarmente riferimento alle sue origini campane usando il dialetto napoletano per il code-switching nelle sue canzoni; ha vinto il Festival di Sanremo nel 2014 con il brano “Nu Juorno Bono”.

## 1.2 Il code-switching e l'identità multiculturale

Nella musica rap italiana, come nel brano “Nu Juorno Bono” di Rocco Hunt, si usa regolarmente il code-switching, un concetto fondamentale nella nostra ricerca. Per definire il concetto del code-switching, con cui si indica l'alternazione dei repertori linguistici differenti nella stessa situazione comunicativa, ricorriamo a diverse fonti. Sobrero e Maglietta (2006), nel loro libro *Introduzione alla linguistica italiana*, descrivono il code-switching nel contesto italiano come qualcosa di differente dal code-mixing e dal prestito. Qui, il code-switching è considerato “interfrasale”, in contrasto con il code-mixing dove l'alternazione tra l'italiano e il dialetto è “intrafrasale”. Sia il code-mixing che il code-switching potrebbero accadere a livello sintattico, al contrario del prestito. Il prestito, secondo Sobrero e Maglietta, è “intrafrasale” e accade soltanto sul livello lessicale. Le definizioni si concentrano sull'uso del dialetto e dell'italiano standard nella stessa situazione comunicativa (cfr. § 7.5)<sup>10</sup>.

Sarkar e Winer (2006), nella loro ricerca sul code-switching multilingue nel rap *quebecois*, coniano il termine code-switching in un senso più ampio rispetto a Sobrero e Maglietta (2006).

---

<sup>9</sup> “La musica trap è un sottogenere della musica rap (Zukar 262-263). La parola “trap” significa un posto in cui si produce, si spaccia, e si fa droga, del quale tutte le entrate e le uscite sono chiuse che crea letteralmente una trappola (Burton).” Grasso, 2020, p. 44.

<sup>10</sup> Ci riferiamo alla versione e-book senza numerazione di pagine.

Lo descrivono come l'alternazione tra (varie) lingue, sia a livello "interfrasale" che "intrafrasale". Includono anche il passaggio da una riga<sup>11</sup> all'altra e il passaggio tra i versi<sup>12</sup> nello stesso brano. Sarkar e Winer affermano che nel contesto della musica (rap) il code-switching, che richiede un'analisi differente dal code-switching spontaneo come, tra l'altro, hanno fatto Sobrero e Maglietta. Infatti il rap si esprime nel discorso pubblico, il discorso destinato agli stranieri o ad un pubblico ampio, il che richiede dunque un livello di pianificazione sul piano comunicativo più alto rispetto alla comunicazione spontanea (pp. 178-179). Per questo Picone (2002) conia il termine *artistic code-mixing*, per indicare l'uso del code-switching in contesti performativi quali il rap. Anche Picone usa dunque il termine in un senso ampio, come fanno Sarkar e Winer.<sup>13</sup> Dopo aver analizzato diverse occorrenze musicali in cui si trova il code-mixing artistico, Picone conclude che l'atto di passare da una lingua all'altra esprime l'intenzione del parlante di stabilire ed esprimere un'identità particolare in un modo che trascende il contenuto lingua specifico della locuzione pronunciata (p. 206). Ciò suggerirebbe che l'atto del code-mixing artistico, cioè il code-switching nel contesto performativo, sarebbe adatto per stabilire e creare l'identità etnica in termini culturali e non più nazionali. Ai fini della nostra ricerca, useremo la definizione ampia di code-switching come formulata da Sarkar e Winer (2006) che è in gran parte basata sul concetto di code-mixing artistico di Picone (2002). La parte relativa al metodo e l'uso di quel termine li discuteremo nei prossimi capitoli.

Il code-switching è possibile con varie lingue di cui tutte, alcune o nessuna potrebbero coincidere con la madrelingua del parlante. La madrelingua è definita da Yildiz (2012) come "a unique, irreplaceable, unchangeable biological origin that situates the individual automatically in a kinship network and by extension of the nation" (p. 9). Per questo la madrelingua in questa visione rappresenta l'appartenenza di un individuo a un collettivo nazionale (p. 203). Yildiz discute il termine all'interno del paradigma della cosiddetta epoca "post-monolingue" in cui viviamo oggi. Nel secolo diciottesimo il paradigma monolingue ha stabilito in Europa l'idea che parlare una sola lingua sarebbe la norma e che parlare più lingue avrebbe creato una minaccia per la coesione degli individui e della società (pp. 4-6). Quindi la madrelingua è la lingua con cui il parlante avrebbe, secondo questo paradigma, una connessione etnolinguistica. Tuttavia, dopo aver esaminato il multilinguismo nella letteratura, Yildiz

---

<sup>11</sup> Inglese: line

<sup>12</sup> Inglese: verses

<sup>13</sup> Include: prestito, code-switching sia interfrasale sia intrafrasale, code-convergence and language-crossing/code-crossing.

conclude che non solamente la madrelingua è significativa per l'identità, poiché le lingue non si riferiscono all'identità in modo predeterminato o prevedibile (p. 205). Afferma che, tra l'altro, l'attaccamento emotivo, l'identificazione personale e la competenza linguistica non sono legati solo alla madrelingua e possono invece essere distribuiti su più lingue (p. 205). Quindi secondo Yildiz la madrelingua sarebbe la lingua con cui il parlante ha una connessione etnolinguistica. Però, nella situazione dei migranti di seconda generazione, si parla spesso di più di una lingua. Potrebbe anche essere il caso che una delle madrelingue si impara più tardi nella vita. Per questa ragione riferiamo in questa ricerca alle lingue con cui il parlante (il rapper) ha una connessione etnolinguistica come "L1". Alle altre lingue che il parlante sa parlare riferiamo come "L+". Nella nostra ricerca vogliamo scoprire in che misura avviene il code-switching multilingue nella scena rap italiana, per di più ci interroghiamo su quali sono le motivazioni alla radice e quali lingue vengono utilizzate per farlo.

Ci sono vari motivi per cui si utilizza il code-switching nella musica sia con la madrelingua, che con altre lingue. Uno di questi motivi potrebbe essere la formazione di un'identità (etnica) come teorizzato da Yildiz. Grasso (2020) menziona quattro motivi per l'uso delle lingue straniere nel rap italiano. In primo luogo, l'uso potrebbe riflettere lo status attuale della lingua italiana, in cui è sempre più comune usare le parole straniere. In secondo luogo, questo linguaggio potrebbe elevare le canzoni al livello internazionale, perché gli ascoltatori di altri paesi possono riconoscere e capire certe parole, il che rende la musica più mobile e quindi accessibile. Inoltre, le lingue straniere rendono disponibile un ampio serbatoio di parole nuove che i rapper possono usare per fare la rima. Per finire, Grasso descrive il quarto motivo con le parole di Addazi e Paroli (2019): "[Il] motivo più importante è che il 'mistilinguismo è usato con scopi identitari ... e l'uso di vocaboli della propria lingua madre rientra in una vera e propria poetica del multiculturalismo' " (p. 78).

Yildiz (2012) descrive il punto di vista del paradigma monolingue secondo il quale solo grazie all'uso della lingua materna si possano comunicare delle emozioni vere. D'altra parte, la studiosa descrive come invece dal punto di vista del paradigma post-monolingue l'uso di lingue nuove possa aprire a nuovi percorsi intellettuali ed emotivi non legati a parentela o etnicità (pp. 13-29). È interessante tenerlo presente, dato che in situazioni comunicative differenti dalla letteratura (su cui la sua ricerca è focalizzata), come nel nostro caso la musica, vediamo come lingue oltre alla madrelingua vengono usate per scopi identitari. I motivi per il multilinguismo possono variare, però Tufi (2020) nel suo contributo al libro *Transnational Italian Studies* descrive che l'uso delle lingue oltre alla madrelingua potrebbe rappresentare un nuovo spazio di potenzialità in cui il parlante usa un repertorio linguistico per creare una nuova identità

plurilingue e multiculturale (p. 66). Il concetto della formazione identitaria tramite il multilinguismo appare in tutte le ricerche qui descritte (Grasso, 2020; Tufi, 2020; Picone, 2002; Yildiz, 2012), però è importante tenere a mente che questo procedimento può essere compreso solo in un contesto specifico, per citare Yildiz: “The work of multilingualism in the cultural sphere can ... only be understood if the particular form it takes is analysed” (p. 25).

Analizzare il multilinguismo nella sfera culturale è uno degli scopi della nostra ricerca. Per essere più precisi, analizzeremo il multilinguismo nella forma di code-switching nella sfera pubblica del rap in Italia. Nella nostra analisi, di cui descriveremo dopo il metodo, attingiamo parzialmente alla ricerca di Sarkar e Winer (2006). Nel tentativo di descrivere le nuove identità culturali formate attraverso il code-switching nel rap *quebécois*, gli autori analizzano in quali contesti l'uso del multilinguismo ha luogo nella musica rap. La loro analisi è specialmente utile dato che gli studiosi hanno trovato un modo per descrivere sia l'uso della L1 sia l'uso della L+ per il code-switching. Essi distinguono tre funzioni principali del code-switching multilingue: 1) la funzione poetica, in cui il rapper facilita le rime interne tramite l'uso del code-switching multilingue, 2) la funzione pragmatica, in cui il rapper lo usa come segnali discorsivi e 3) la funzione performativa, dove il rapper usa il code-switching multilingue per “performare” le identità multilingue tramite il passaggio da una lingua all'altra senza sforzo (pp. 182-186)<sup>14</sup>. Questi motivi per l'uso del multilinguismo sono in parte uguali ai motivi menzionati da Grasso (2020), specialmente le funzioni poetiche e performative<sup>15</sup>.

Per quanto riguarda l'uso del code-switching per offrire un contributo alla formazione delle identità, Tufi (2020) descrive come il multilinguismo in azione, come nella musica, promuova l'inclusione di gruppi marginalizzati. Afferma che *translanguaging*<sup>16</sup> permette ai parlanti di creare ed esprimere le loro proprie identità e che nell'atto di questa comunicazione multilingue nuovi spazi d'appartenenza vengono formati simultaneamente da attori diversi. Ciò creerebbe un nuovo spazio condiviso per i parlanti multilingue, in cui viene promossa l'inclusione dei gruppi emarginati.

Tufi (2020) definisce *spazio* come una dimensione dinamica dell'esperienza umana che non è fissata (a una località), però invece è basata su azioni specifiche con cui si creano spazi (pp. 68-69). Nel nostro caso l'azione è il code-switching multilingue nella musica rap. Questo *spazio*

---

<sup>14</sup> Per una spiegazione più elaborata; cfr. Capitolo 3.

<sup>15</sup> Grasso non menziona la funzione pragmatica del code-switching, invece fa riferimento a due altri motivi: l'uso del multilinguismo come una riflessione della società attuale e l'uso per l'elevazione delle canzoni al livello internazionale, come spiegato nella pagina precedente.

<sup>16</sup> “the simultaneous deployment of different sets of linguistic resources/using different language varieties which suggests that language is something that we do and not something that we have” (Tufi 2020, p 64).

ha molte somiglianze con il concetto di *translocalità* come descritto da Bramwell e Butterworth (2019)<sup>17</sup>. Translocalità concerne anche un processo di simultaneità e di formazione identitaria che trascende i confini (territoriali) (p. 2511). È in questo spazio di translocalità dove ai gruppi considerati diversi sono offerti “the opportunities to create spaces of citizenship where ethnic, cultural, religious and othered identities are promoted by diasporic groups and where the production of everyday reality is situated at the intersection of the transient and the familiar” (Tufi, 2020, p. 84). Ciò suggerirebbe, nel caso della musica rap, che il code-switching multilingue crea uno spazio (musicale) in cui una nuova identità si forma e l’inclusione viene promossa. Nel contesto di questa ricerca si tratta del gruppo dei rapper della *nuova scuola* (della seconda generazione migranti, da cui “G2”) che fanno parte di un gruppo marginalizzato in Italia, che hanno un’origine immigratoria e vengono spesso discriminati in Italia. La sezione successiva fornirà alcuni approfondimenti su questo gruppo.

### 1.3 Emarginazione in Italia e inclusione sulla base delle lingue

La discriminazione sulla base dell’origine non italiana è ancora una pratica comune in Italia, come è stato studiato da Sebastiani (2017) in *Razzismo in Italia: Vogliamo Parlarne? Analisi di Discorsi Politici, Mediatici e Istituzionali*. Sebastiani dimostra in quali forme il razzismo indiretto si manifesta nella società italiana, e come certe autorità, le dichiarazioni politiche, e i media lo facilitino. In primo luogo, egli afferma che il dibattito pubblico riguardante l’immigrazione si focalizza principalmente su “la creazione di un nemico esterno e quasi senza prestare attenzione a quel che facciamo ‘noi’ [italiani]” (p. 288). In Italia Sebastiani (2017) vede però un cambiamento. Dove prima il razzismo veniva giustificato da una prospettiva biologico-razziale, adesso lo si fa da un punto di vista psicologico-culturale: “la ‘cultura’ delle minoranze e delle popolazioni straniere è naturalizzata come se fosse un’attribuzione biologica, è inferiorizzata e incorporata in una gerarchia globale ... e continua ad essere associata a tratti fenotipici.” (p. 289). Ciò mostra come l’Italia definisce l’italianità come qualcosa di esclusivo e non disponibile per *gli altri* perché sarebbe un’identità monoculturale. Ardizzoni (2020)

---

<sup>17</sup> Come affermato da Gottowik (2010) per quanto riguarda la differenza poco chiara tra transnazionale, translocale e transculturale: “It is obvious that the new terms were introduced to stress interactions and social ties beyond real and imagined borders. Likewise they were coined to study social and cultural processes of global transfer, circulation, and cross-border movement. Finally, the terms are intended to describe the interplay between the global and the local.” (p. 179) “Whereas the concept of transnationality takes the existence of nation states and national boundaries for granted, the concept of translocality not only emphasizes the diversity of spatial concepts and adjustments, it also aims to take the spatial concepts of the actors into consideration.” (p. 181)

mostra questo desiderio per la monoculturalità nella società italiana nella sua ricerca *On Rhythms and Rhymes: Poetics of Identity in Postcolonial Italy*, dove menziona come una parte della popolazione italiana ha reagito con indignazione per la vittoria del rapper G2 Mahmood, che ha vinto il festival di Sanremo nel 2019 (p. 3). Nella sua canzone vincitrice “Soldi”, Mahmood alterna tra l’italiano standard e l’arabo tramite il code-switching. Il fatto che Mahmood è tanto italiano quanto egiziano non fa sì che la gente lo consideri italiano. Così Ardizzoni dimostra come questa nuova ondata di immigrati di seconda generazione, che sono nati e cresciuti in Italia, vivono in una società in cui potrebbero essere visti come non-italiani. Infatti, la metà delle persone in Italia pensa che questi immigrati di seconda generazione non siano italiani “veri” (Statista Research Department, 2020)

Però che cos’è l’italiano vero? La nozione dell’italianità è un concetto difficile da definire, poiché la penisola è composta da molte regioni diverse con le proprie culture e lingue (dialetti), che è diventata solo l’Italia come la conosciamo a partire dal 1861, quando il Risorgimento ha unito la penisola. Tufi (2020) parla perfino per l’Italia di una *ultra-nazione* con varie culture invece che solo una cultura, a causa della pluralità della sua composizione linguistica e culturale (p. 63). Il fatto che gli italiani abbiano una nozione unitaria dell’italianità potrebbe essere dovuto all’introduzione dell’italiano standard dopo l’unificazione, che all’improvviso ha legato tutte le regioni con una lingua franca. Ciò probabilmente ha promosso l’idea di uno stato nazione, in cui altre lingue e culture potrebbero essere viste come una minaccia alla coesione degli individui e delle società (Yildiz, p. 3-6). Se questo paradigma dell’epoca monolingue si insinui ancora nell’Italia contemporanea, ciò potrebbe offrire una spiegazione per le tendenze monoculturali degli italiani.

Uno degli scopi di questa ricerca è di vedere come e in che misura gli italiani “nativi” (cioè quelli senza una storia immigratoria) combattono questa identità italiana esclusiva e se ci sia spazio per la creazione di una identità multi-etnica come quella dei migranti della seconda generazione. Valuteremo qui la possibilità di creare un’identità condivisa come descritta da Tufi (2020) attraverso pratiche multilingue. Per questo analizzeremo i testi delle canzoni sia dei rapper italiani (da adesso in poi indicati con la sigla “IT”) sia dei rapper G2 e vediamo con quale frequenza e con quali motivi i due gruppi usano il code-switching multilingue. La nostra domanda principale sarebbe: in che misura l’uso di code-switching multilingue da parte dei rapper G2 e dei rapper IT può formare una base per la creazione di uno spazio condiviso nel paesaggio linguistico<sup>18</sup> della musica rap italiana? Per quanto sappiamo non è ancora stata fatta

---

<sup>18</sup> “Linguistic landscape studies are usually done in urban settings where more than one language is in use” Gorter, 2018, p. 3.

una ricerca comparativa tra i rapper IT e i rapper G2 in cui si analizza la lingua in relazione con la formazione d'identità. È vero che sono state fatte ricerche sulla lingua del rap *underground* italiano (Bagatta, 2015) e sulla lingua del rap dei G2 (Ferrari, 2018). In base a questi studi ci aspettiamo che ci siano delle somiglianze tra i due gruppi per quanto riguarda l'uso del code-switching multilingue nel nostro corpus. Bagatta spiega la differenza tra il rap *underground*, in cui il rapper si sente parte della cultura hip-hop e rispetta le circostanze in cui è nato il rap, e il rap *mainstream*, la cui musica manca di autenticità e mira a compiacere il pubblico (pp. 6-7). Però, in realtà oggi a livello pratico il confine tra il rap *mainstream* e *underground* è spesso poco chiaro (Oware, 2018, pp. 115-117). Nella nostra ricerca non facciamo questa distinzione. Nonostante questo confine sia poco chiaro e la ricerca di Bagatta tratta di rapper (IT) che non sono presenti nel nostro corpus, troviamo comunque che le sue osservazioni per quanto riguarda l'uso del multilinguismo siano interessanti per la nostra ricerca. Per quanto riguarda il code-switching, Bagatta osserva che è un fenomeno comune nel rap italiano, e che è fatto soprattutto con l'inglese e (meno spesso) con il francese e lo spagnolo (p. 38). Per quanto riguarda i rapper G2: Ferrari, dopo aver analizzato un corpus costituito dalla musica di diversi rapper G2 contemporanei, conclude che il linguaggio consiste in una pluralità di lingue, tra cui l'arabo risulta essere la lingua straniera più usata. Questi rapper usano le possibilità sonore del plurilinguismo per fare rima e allitterazioni, un motivo già menzionato nella nostra ricerca con riferimento a Grasso (2020) e Sarkar e Winer (2006). Inoltre, Ferrari rileva che la lingua araba è "immigrata" ed è la più usata per il code-switching dopo l'inglese. Quest'ultimo secondo Ferrari sarebbe in linea con la tradizione dei rapper IT. Inoltre, si trovano spesso le parole o espressioni in dialetto oppure il linguaggio giovanile italiano, come anche l'uso delle abbreviazioni e della *riocontra*<sup>19</sup>.

Sulla base delle ricerche fatte da Bagatta (2015) e Ferrari (2018), ci aspettiamo di trovare un buon numero di casi di code-switching multilingue sia nel gruppo IT che nel gruppo G2, in cui l'inglese sia la lingua più usata. Anche secondo i dati di Bagatta e Ferrari possiamo dire che una seconda ipotesi sarebbe che dove il gruppo IT usa il francese e lo spagnolo, il gruppo G2 userà soprattutto l'arabo. Inoltre, vogliamo sapere di più sui vari contesti intellettuali ed emotivi in cui le diverse lingue verranno usate: la madrelingua oppure un'altra lingua. Yildiz (2012) ha spiegato che secondo la prospettiva del paradigma monolingue solamente la madrelingua può comunicare le emozioni vere. Invece, la sua ricerca dimostra che l'identità non è esclusivamente legata alla madrelingua dato che l'attaccamento emotivo, l'identificazione personale o la

---

<sup>19</sup> Gergo giovanile diffuso a Milano: si invertano due sillabi nella stessa parole, quindi "figa" diventa "gafi".

competenza linguistica possono essere distribuiti su più lingue. Per questo siamo desiderosi di scoprire se questo sarebbe il caso per i rapper del nostro corpus e per poter valutare se ci sia uno spazio condiviso nella sfera pubblica tra i due gruppi.

## 2. Analizzare la lingua del rap italiano

### 2.1 Corpus

Sono stati fatti vari studi (Ardizzoni, 2020; Ferrari, 2018; Grasso, 2020; Privitera, 2016) e ci sono diversi articoli giornalistici (Calvini, 2018; Crippa, 2019, Mazzetti, 2017) che trattano dei rapper italiani G2. Dopo aver studiato il numero di ascoltatori mensili per ognuno di questi artisti, possiamo affermare che in questo momento gli artisti seguenti sono i più popolari (in ordine dal più popolare al meno popolare): Ghali, Mahmood, Chadia Rodriguez, Hell Raton, Rancore, OG Eastbull, Laïoung, Maruego, Mudimbi en Slava.<sup>20</sup>

Per il corpus abbiamo fatto una ripartizione tra i dieci rapper IT e i dieci rapper G2 più popolari. Li abbiamo classificati sulla base dei dati di Spotify, secondo il numero degli ascoltatori mensili nel novembre 2020 di ogni artista. Nelle figure 1.1. e 1.2 sono rubricati i rapper in ordine di popolarità e del numero degli ascoltatori mensili. Per i rapper G2 è annotato dove hanno, oltre all'Italia, delle radici familiari o dove hanno vissuto. È menzionato per i rapper italiani IT da dove provengono in Italia.

Per mantenere i dati della ricerca il più recente possibile, abbiamo raccolto, quando possibile, per ogni artista i testi delle loro tre canzoni più recenti<sup>21</sup>. Si tratta di un intero album per la maggior parte dei rapper nel nostro corpus. Per rimanere oggettivi, abbiamo scelto i primi tre brani che vengono presentati nell'elenco delle canzoni (tranne i brani che contengono un *feature* di un altro artista, in questo caso abbiamo scelto la prossima canzone elencata). Alla fine, il corpus consiste in 60 brani (cfr. appendice A), di cui 30 dei rapper italiani G2 e 30 dei rapper IT.

Nel gruppo dei rapper IT ci sono due rapper che rappano soprattutto in dialetto, ed è interessante notare che in ambedue i casi riguarda il napoletano. Sono Rocco Hunt e Geolier. Delle loro canzoni sono disponibili online le traduzioni in italiano standard, quindi abbiamo potuto svolgere senza problemi l'analisi dei contenuti. Nella musica dei rapper G2 si fa molto code-switching, ma il multilinguismo in generale non ha ostacolato un'analisi linguistica e dei contenuti dato che i versi sono abbastanza comprensibili. Tuttavia, OG Eastbull rappa molti

<sup>20</sup> NB: Abbiamo composto la top 10 sulla base dei dati di Spotify del 4 novembre 2020.

<sup>21</sup> Canzoni che sono state omesse a causa di questi motivi:

- I testi non sono disponibili online.
- Nei casi di un *single*: L'artista in questione non è l'artista principale oppure uno degli artisti principali.
- L'artista in questione non rappa nel brano (per esempio nei casi dove l'artista è solo il *producer*).

brani completamente in rumeno<sup>22</sup>. Dato che in questo caso non abbiamo a disposizione una possibilità adeguata di traduzione, abbiamo omesso questi brani per l'analisi dei contenuti. Comunque, essi non sono stati omessi dal corpus, poiché nonostante siano in rumeno, possiamo sempre dire qualcosa sull'uso della lingua. La maggior parte dei testi sono stati trovati su Genius.com, un sito web che accoglie la collezione più grande del mondo dei testi di canzoni e la conoscenza musicale.<sup>23</sup>

<b>Top 10 rapper italiani indigeni</b>	<b>Regione</b>	<b>Ascoltatori mensili</b>
<b>1. Rocco Hunt</b>	Campania (Salerno)	4.490.443
<b>2. Sfera Ebbasta</b>	Lombardia (Sesto S. Giovanni)	4.036.568
<b>3. Tha Supreme</b>	Lazio (Fiumicino)	3.518.779
<b>4. Guè Pequeno</b>	Lombardia (Milano)	3.214.488
<b>5. Marracash</b>	Sicilia (Nicosia)	2.703.764
<b>6. Ernia</b>	Lombardia (Milano)	2.653.570
<b>7. Geolier</b>	Campania (Napoli)	2.585.507
<b>8. Capo Plaza</b>	Campania (Salerno)	2.476.832
<b>9. Carl Brave</b>	Lazio (Roma)	2.376.255
<b>10. Salmo</b>	Sardegna (Olbia)	2.277.469

↑ *Figura 1.1*

*Figura 1.2* ↓

<b>Top 10 rapper italiani G2</b>	<b>Radici</b>	<b>Ascoltatori mensili</b>
<b>1. Ghali</b>	Tunisia, Milano	3.022.156
<b>2. Mahmood</b>	Egitto, Milano	2.967.071
<b>3. Chadia Rodriguez</b>	Spagna, Marocco, Torino	42.7380
<b>4. Hell Raton</b>	Ecuador, Sardegna	34.0346
<b>5. Rancore</b>	Croazia, Egitto, Roma	22.3652
<b>6. OG Eastbull</b>	Romania, Germania, Roma	20.7012
<b>7. Laïoung</b>	Belgio, Inghilterra, Sierra Leone, Puglia	11.1698
<b>8. Maruego</b>	Marocco, Milano	38117
<b>9. Mudimbi</b>	Congo, Le Marche	35470
<b>10. Slava</b>	Ucraina, Brescia	35359

<sup>22</sup> Si tratta dei brani Narcos (2020) & Regula 1 Freestyle (2020)

<sup>23</sup> <https://genius.com/> Solo il testo di canzone 9 di Chadia Rodriguez non abbiamo trovato su Genius.com, per questo abbiamo consultato: <https://www.hano.it/testo-mangiauomini-chadia-rodriguez/>

Le lingue rilevanti per la nostra ricerca sono: l'italiano standard, vari dialetti italiani (campano, napoletano, romano), il francese, lo spagnolo, l'inglese, l'arabo e il rumeno.

## 2.2 Analisi

“The work of multilingualism in the cultural sphere can ... only be understood if the particular form it takes is analysed” - Yildiz (p. 25)

Ai fini della nostra ricerca, abbiamo focalizzato la nostra esamina del code-switching sulla forma del multilinguismo. Per ottenere una migliore comprensione della forma specifica con cui i rapper fanno uso del code-switching multilingue, abbiamo fatto prima di tutto una ricerca quantitativa della occorrenza del fenomeno nel nostro corpus, seguito da una ricerca qualitativa accompagnata da un'analisi dei diversi contesti in cui potrebbe avvenire il code-switching multilingue.

### 2.2.1 La ricerca quantitativa

Prima di approfondire la forma e il contesto in cui i rapper in Italia utilizzano il code-switching multilingue, volevamo stabilire la quantità in cui ciò viene utilizzato nel nostro corpus. Lo abbiamo fatto tramite il conteggio del numero delle parole cantate dai rapper nel nostro corpus, escludendo quindi i testi cantati dagli artisti con cui collaborano (e non inclusi nel nostro corpus). Di questo importo totale abbiamo contato tutti i 'casi' di code-switching multilingue, il cui numero totale consisterà nella quantità di singole parole rilevate. Poi, era possibile calcolare una percentuale dell'utilizzo del code-switching per ogni gruppo e confrontarla. All'interno di questa percentuale abbiamo contato anche i casi (parole) di code-switching multilingue che vengono eseguiti nella L1 rispetto alla L+. In questa parte della nostra ricerca abbiamo escluso i brani cantati interamente in una lingua diversa dall'italiano standard, questi brani verranno presi in considerazione nella sezione successiva.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> I brani sono i numeri 16 e 17 (OG Eastbull in rumeno) e il numero 20 (da Laïoung in inglese) del gruppo G2 e i brani 31, 32 e 33 (Rocco Hunt in dialetto) e i numeri 49, 50, 51 (da Geolier in dialetto) del gruppo IT.

### 2.2.2 La ricerca qualitativa

In questa sezione abbiamo diviso la nostra ricerca in due parti. Per primo abbiamo applicato il metodo usato da Sarkar e Winer (2006) nella loro ricerca sul code-switching multilingue nel rap *quebécois*. Gli studiosi hanno esaminato la funzione del fenomeno di code-switching multilingue al fine di fornire una matrice per ulteriori ricerche sulla creazione di comunità e la costruzione di identità tramite il rap *quebécois*. La funzione del code-switching multilingue nella musica rap è stata da loro divisa in tre componenti. La prima è la funzione pragmatica. Secondo i ricercatori il code-switching viene usato dai rapper *quebécois* con una funzione vocativa (nelle loro parole “to overtly identify the addressee and ostensibly attract his attention” (p. 183)) e per dichiarare la loro “firma”<sup>25</sup>. La seconda componente concerne la funzione poetica, in cui i rapper usano il code-switching multilingue ai fini di facilitare la rima interna del testo (e quindi per creare una cadenza ritmica). Da ultimo, hanno differenziato una componente performativa, in cui i rapper cambiano senza sforzo tra le lingue, sia le loro L1 che L+. Quest’ultimo potrebbe essere una lingua che il rapper non sa parlare (fluentemente). Tuttavia, nella loro ricerca hanno trovato che per questa componente il code-switching spesso è legato al retroterra etnolinguistico del rapper. Per le funzioni poetiche, pragmatiche e performative gli esempi dati da Sarkar e Winer vengono forniti nel capitolo 3.2.1.

Analizzando l’uso del code-switching multilingue nel nostro corpus, collegandoli a una di queste tre componenti, speriamo di ottenere una migliore comprensione della funzione del code-switching multilingue nella musica rap in Italia. Tuttavia, per accompagnare l’analisi delle tre funzioni con la parte quantitativa, abbiamo provato anche a vedere se qualcuna di queste funzioni appare in contesti specifici, dove ci siamo concentrati principalmente sul contenuto del testo in cui si trova il code-switching e sulla scelta della lingua dal rapper, quindi sia la L1 sia la L+, per il code-switching, in combinazione con le funzioni descritte da Sarkar e Winer (2006).

Per una gran parte della nostra ricerca abbiamo usato Atlas.ti, un programma di analisi qualitativa dei dati. Ciò ci ha permesso di classificare i nostri dati (i testi delle canzoni) con dei codici (le rubriche: le categorie create) e di confrontarli ed elencarli con facilità. Per questo abbiamo creato due gruppi dentro Atlas.ti di documenti che consistono nei testi delle canzoni, i gruppi “IT” e “G2”, di cui abbiamo potuto poi confrontare i dati codificati.

---

<sup>25</sup> Per un esempio di un *rapper’s signature* cfr. 3.2.1.2

Attraverso la nostra metodologia speriamo di poter eseguire un attento esame delle pratiche multilinguistiche nella musica rap italiana, che ci permetterà di vedere se e quando avviene l'identificazione con un'identità translocale per ogni gruppo e quindi se possiamo parlare di uno spazio condiviso che stimolerebbe l'inclusione dei gruppi marginalizzati grazie alla lingua usata nella musica rap.

### 3. Il code-switching multilingue nel rap italiano contemporaneo

#### 3.1 La ricerca quantitativa

Dopo una ricerca estensiva, descritta nel paragrafo 2.2.1, ai fini di rilevare tutte le occasioni di code-switching, abbiamo trovato i dati seguenti. Sul totale di 18.776 parole del corpus per la nostra ricerca quantitativa, 920 parole sono in una lingua diversa dall'italiano standard. Ciò significa che il 4.93% del nostro corpus analizzato è costituito dal code-switching multilingue. Nella figura 2 si vede il confronto tra i due gruppi<sup>26</sup>. Prima di tutto notiamo una differenza nella frequenza del code-switching: il gruppo dei rapper G2 ne fa uso circa due volte più spesso dei rapper IT. Tuttavia, quando si effettua il code-switching, non c'è una grande differenza tra i gruppi se ci focalizziamo sulla frequenza dell'uso della L1 rispetto alle L+ . Sia il gruppo G2 che IT preferiscono fare il code-switching con le lingue con cui non hanno un legame etnolinguistico. Nella maggior parte dei casi concerne l'inglese (oppure lo slang), seguito da un numero elevato di spagnolo e francese.

	Numero di parole	Il code-switching multilingua	Di cui L1	Di cui L+
<b>G2</b>	8538	6,52% (557 parole)	23,34%	76,66%
<b>IT</b>	9641	3,03% (292 parole)	16,44%	83,56%

Figura 2

Per quanto riguarda l'uso della L1, i rapper dei due gruppi non lo usano per il code-switching con un'alta frequenza. Le eccezioni sono qualche canzone completamente cantata nella L1 che non è l'italiano standard (inclusa la canzone nr. 33, in cui più che la metà è cantato nella L1). Nel corpus G2 queste sono le canzoni 10 e 11 in spagnolo di Hell Raton, 17 e 16 in rumeno di OG Eastbull, e 20 in Inglese di Laioung. Nel corpus IT sono le canzoni 30, 31 e 32 in dialetto campano/napoletano<sup>27</sup> di Rocco Hunt e 49, 50 e 51 in dialetto napoletano di Geolier. Notevole è l'uso del code-switching da parte di questi rapper del gruppo IT, che usano il code-switching relativamente più spesso rispetto alla percentuale media del gruppo. Geolier usa il code-switching con una frequenza di 8.73%, e Rocco Hunt di 19,55% al contrario della percentuale del loro gruppo di 3.3%. In quasi tutti questi casi i rapper utilizzano l'italiano standard, la loro

<sup>26</sup> Cfr. Appendice B per una tabella elaborata

<sup>27</sup> Secondo gli contributori su Genius.com

L1, per il code-switching. Nel gruppo G2 non troviamo tali particolarità, tranne il fatto che i rapper G2, quando usano una L1, non usano quasi mai la loro L1 dialettale al contrario della L1 parlata da uno dei genitori immigrati per il code-switching. C'erano solo un paio di casi in cui si canta in dialetto: OG Eastbull che canta qualche parola in dialetto romanesco e Maruego che rapa la parola "madunnina" in milanese. Per il resto il dialetto non svolge un ruolo importante nel code-switching multilingue del gruppo G2.

### **3.2 La ricerca qualitativa**

In questa sezione presentiamo i nostri risultati per quanto riguarda la ricerca qualitativa come condotta tramite Atlas.ti per sia il gruppo IT che il gruppo G2. Qui vogliamo scoprire quali sono le motivazioni alla radice del code-switching multilingue. Basandoci sulla ricerca di Sarkar e Winer (2006), presupponiamo che la facilitazione della rima interna ne sarebbe il motivo più comune. Cominciamo con la descrizione dei casi del code-switching multilingue sulla base della loro funzione e concludiamo con l'analisi del code-switching nel contesto della tematica dei testi.

#### **3.2.1 Funzioni**

Per ottenere una migliore comprensione delle circostanze in cui il code-switching viene adoperato nella panoramica italiana del rap, adottiamo le tre funzioni del code-switching multilingue, basate sulla ricerca di Sarkar e Winer (2006). In base a questa abbiamo categorizzato i nostri dati codificati sotto le funzioni: code-switching poetico, pragmatico, performativo.

##### **3.2.1.1. Funzione Poetica**

Una quantità significativa di casi del code-switching nel nostro corpus facilita la rima interna delle canzoni e quindi migliora il ritmo e la cadenza (flow) della musica. Sia il gruppo IT che quello G2 utilizzano spesso una L+ per accompagnare la loro cadenza e accentuare la rima nei

loro testi.<sup>28</sup> Come notato nel paragrafo 3.1 di questa ricerca, entrambi i gruppi usano principalmente una L+ per il code-switching, rispetto alla L1 (che include il dialetto). Questo è inoltre il caso degli esempi di code-switching legati alla funzione poetica nel nostro corpus. Un esempio fornito da Sarkar e Winer (2006) che mostra la funzione poetica si può vedere di seguito, dove le parole inglesi che facilitano la rima sono sottolineate in una frase francese.

“Un Al Capone clean d’un cypha trop mean” (p. 185)

Comunque, è evidente che più rapper G2 usano la L1 per facilitare la rima interna che i rapper del gruppo IT, dove gli unici sono Carl Brave, che cambia a volte con il suo dialetto romano (1), e Geolier, le cui canzoni in questo corpus sono tutte in dialetto napoletano (L1), per cui usa l’italiano standard (L1) per fare le rime in alcuni casi di code-switching (2).

(1) Solo se ti perdo, so-solo se mi perdo, so’, piove sul coperto mo  
*Solo se ti perdo, solo se mi perdo, solo, piove sul coperto adesso*

(2) Ogni frate primma 'e jì chiuso 'int" a bara  
 Vo trovano na casa quanto 'o centro commerciale  
*Ogni fratello prima di essere chiuso in una bara  
 Vuole una casa quanto un centro commerciale*

Qui, nell’esempio (1) vediamo Carl Brave fare le rime con la vocale /o/ varie volte in “perdo”, “so”, e poi nel suo dialetto “mo”, creando così una cadenza melodica. Geolier rappa nel napoletano e usa la vocale /a/ per fare le rime e creare il ritmo, dato che non pronuncia le ultime lettere di “bara” e della parola in italiano standard “commerciale”.

(3) Vento tra le mura del mio quartier, acqua oltre la duna, uhm, Bismillah  
*Vento tra le mura del mio quartiere, acqua oltre la duna, uhm, nel nome di Allah*

La facilitazione della rima interna tramite code-switching nel gruppo G2 con la loro L1 non è fatta spesso, comunque sette su dieci rapper la fa. Come Ghali (3), che usa l’arabo “bismallah” per fare la rima con la parola francese L+ “quartier”, due parole la cui pronuncia le fa suonare simili.

---

<sup>28</sup> Flow è l’aspetto ritmico di rap (Gran, 2017, p. 158). La cadenza.

Anche Mudimbi del gruppo G2 usa la sua L1 per facilitare la rima interna, in questo caso riguarda il francese in una canzone in italiano standard L1. Nell'esempio (4) notiamo come il cantante fa la rima con la vocale /o/ ripetutamente in “pronto”, “mondo” e “conto”, le quali si abbinano con la pronuncia francese di “pardon”.

(4) Non ero pronto per stare in 'sto mondo  
 Ho sbagliato, pardon, senza rendermi conto  
*Non ero pronto per stare in questo mondo,  
 Ho sbagliato, scusa, senza rendermi conto*

In conclusione, anche se i rapper di entrambi i gruppi non utilizzano spesso la loro L1 per fare le rime, usano frequentemente la L+ con cui non hanno una connessione etnolinguistica. Notevole è l'uso dell'inglese, soprattutto nel gruppo IT. Qui, soprattutto Guè Pequeno e Tha Supreme, lo usano nei loro testi per fare le rime. Accanto all'inglese, anche il francese e lo spagnolo svolgono questa funzione in entrambi i gruppi. Nell'esempio (5) Tha Supreme usa sia la parola inglese “cash” che quella francese, “France”, per fare la rima con la parola italiana “te” in precedenza.

(5) Ma è per te (Ma è per te) che voglio il dollar, dollar, dollar  
 E col cash (E col cash) girarci tutta l'Europa  
 Vado in France (Vado in France) e rubo il posto al pilota  
*Ma è per te che voglio il dollaro, dollaro, dollaro  
 E con i soldi girarci tutta l'Europa  
 Vado in Francia e rubo il posto al pilota*

(6) Puoi solo farmi un rimming  
 Togli il cappello quando G è nel building  
 Io compro opere d'arte, tu gli streaming  
*Puoi solo farmi una leccata di ano  
 Togli il cappello quando G è nell'edificio  
 Io compro opere d'arte, tu le trasmissioni*

Nell'esempio (6) di Guè Pequeno il suffisso /ing/ delle parole inglesi, nella posizione finale di ogni frase in italiano standard, viene usato per fare le rime, quindi: “rimming”, “building”, “streaming”.

Per quanto riguarda il gruppo G2, oltre a un uso frequente dell'inglese L+ nella funzione poetica, i rapper utilizzano anche occasionalmente lo spagnolo e il francese come L+. Esclusi da questa affermazione sono ovviamente i rapper che hanno un legame etnico con il francese o lo spagnolo, tipo Mudimbi, Hell Raton e Chadia Rodriguez. Notevole per questa appartenenza multilingue è il cantante Maruego, che utilizza spesso l'inglese e lo spagnolo per facilitare la rima interna. Nell'esempio (7) lo vediamo fare la rima con la vocale /a/ in "andava" con la parola spagnola "nada". Nell'esempio (8) Maruego lo fa con le parole inglesi "beat" e "peace".

(7) In guerra con la clava e non mi andava, ma in carovana non avevo nada  
*In guerra con la clava e non mi andava, ma in carovana non avevo niente*

(8) E dammi un beat che li lascia in peace  
*E dammi un ritmo che li lascia in pace*

Anche Mahmood utilizza regolarmente lo spagnolo per fare le rime nel suo brano in italiano "Dorado", di cui il titolo è già in spagnolo. Nell'esempio (9) si nota come la vocale rimata /o/ sia presente sia nelle parole spagnole "sueño", "dorado", "apriétalo" e "préndelo", che nelle parole (pronunciate) italiane "perso", "mezzo", "Cairo", "deserto", "ballerò" e "fado", per facilitarne la rima interna e la cadenza in questo brano del testo.

(9) Sueño un Ferrari dorado  
 Perso qui nel mezzo del Cairo  
 Nel deserto ballerò il fado  
Apriétalo, préndelo  
*Sogno un Ferrari dorato*  
*Perso qui nel mezzo di Cairo*  
*Nel deserto ballerò il fado*  
*Premilo, accendilo*

### 3.2.1.2 Funzione Pragmatica

Sia i rapper IT che quelli G2 utilizzano raramente il code-switching multilingue nella funzione pragmatica. Sarkar e Winer (2006) differenziano tre sub-categorie dell'aspetto pragmatico: 1) la firma del rapper, 2) la funzione vocativa e 3) la funzione del segnale discorsivo<sup>29</sup>. Alcuni esempi delle funzioni pragmatiche fornite da Sarkar e Winer (pp. 182-184) sono:

- La firma del rapper (*rapper signature*)  
“The rhyme specialist qui s’bat contre un plaie”
- La funzione vocativa (*vocative function*)  
“Et toi, blackman”
- La funzione del segnale discorsivo (*discourse-marking function*)  
“Nomsayin’ - on t’attend, on t’oublie pas”

La prima categoria svolge un ruolo solo nei brani di Laioung (G2): “Laioung in your eardrum” che sembra essere il suo *producer tag*<sup>30</sup>. Negli altri brani del corpus le firme che erano udibili sembrano tutte provenire dai producer, quindi non dai rapper stessi. Le categorie 2 e 3 sono presenti nei nostri casi di code-switching, comunque non tanto spesso quanto la funzione poetica.

Secondo Sarkar e Winer (2006) la funzione vocativa viene usata per “overly identify the addressee” e attirare la loro attenzione. Nel gruppo IT questo è stato fatto principalmente tramite l’uso delle parole inglesi L+ “bro” e “baby”, come si vede nell’esempio (10) di Erna e (11) di Marracash. L’unica altra lingua straniera usata in questa funzione è il francese, una volta, da Salmo<sup>31</sup>.

(10) Forse dovrei essere elastico, un po' elastico, baby  
*Forse dovrei essere elastico, un po' elastico, amore*

(11) Sono su una tela, bro, in Pinacoteca  
*Sono una tela, fra, in Pinacoteca*

<sup>29</sup> Secondo Sobrero & Maglietta (2006) i segnali discorsivi vengono usati per bilanciare un testo disorganico con una versione scarsamente coesa. Esempi sono: diciamo, cioè, ecco, insomma; sì, bene, eh; per esempio. (cfr. § 5.2).

<sup>30</sup> Un producer tag è simile a un rapper signature e viene usato come un “audio drop” nel brano per mostrare chi l’ha fatto.

<sup>31</sup> “Mon frère, il mio conto è così gonfio, è un Moncler” (Estratto da “90MIN”)

Rispettivamente, nel gruppo G2, i rapper utilizzano la loro L1 più spesso nella funzione vocativa, come ha fatto Hell Raton. Nell'esempio (12) lo vediamo usare lo spagnolo "hombre" per rivolgersi all'ascoltatore:

- (12) Dimmi, hombre, a noi chi [che?] ci frega?  
*Dimmi, uomo, a noi chi ci frega?*

Comunque, nel gruppo G2 è più comune utilizzare la L+ nella funzione vocativa. Lo spagnolo e l'inglese sono usati comunemente. Maruego utilizza lo spagnolo in questa funzione nell'esempio (13).

- (13) Chico, sto sul marciapiede con la shisha  
*Ragazzo, sto sul marciapiede con la shisha*

Il code-switching multilingue nella funzione dei segnali discorsivi si incontra molto poco. Notevole è Chadia Rodriguez (G2), che non usa mai la sua L1 (l'arabo), tranne nella parola "yalla" come un segnale discorsivo (cfr. esempio 14).

- (14) Siamo i soliti bastardi, figli di immigrati, yalla  
*Siamo i soliti bastardi, figli di immigrati, andiamo*

In tutti gli altri casi G2, i segnali discorsivi sono tutti in inglese e non nella L1. Lo stesso vale per il gruppo IT, in cui il code-switching viene utilizzato raramente in questa funzione.

### 3.2.1.3 Funzione Performativa

Entrambi i gruppi utilizzano il code-switching nella funzione performativa, con cui i rapper svolgono attivamente l'identità multilingue (Sarkar e Winer, 2006, p. 186). Lo fanno mescolando una lingua con cui hanno un legame etnolinguistico oppure mescolando una lingua con cui non hanno una connessione o che non parlano (fluentemente). Un estratto da un testo della canzone tratto dalla ricerca di Sarkar e Winer dimostra l'uso performativo del code-switching, dove si può vedere come l'inglese (sottolineato) sia intrecciato in maniera disinvolta alla frase in francese.

“Trop de beef dans le game (Qui ça?) I still maintain ma mentalité remains the same! Au jour le jour, espérant de voir demain, le mal, on le fait bien pis on fait de notre mieux pour pas fuck le chien.” (p. 186)

Nella nostra ricerca rileviamo che soprattutto una L+ viene usata nella funzione performativa da entrambi i gruppi, che per il gruppo G2 sono soprattutto l’inglese e lo spagnolo. Per esempio, Slava (15) utilizza l’inglese nel suo brano “I’m back” attraverso la ripetizione del titolo nei testi soprattutto in italiano standard.

(15) Sono tornato brutti figli di puttana, I'm back!  
*Sono tornato brutti figli di puttana, sono tornato!*

Però anche Mudimbi utilizza regolarmente il code-switching multilingue nella funzione performativa, come si può notare nell’esempio (16), dove diventa chiaro come ha intrecciato lo spagnolo in una frase in italiano, mentre l’espressione avrebbe avuto senso anche in italiano standard, il che fa apparire l’uso dello spagnolo ancora più intenzionale.

(16) Esto fue el verdetto della giuria  
*Questo era il verdetto della giuria*

L’uso della L1 per il code-switching è funzionale occasionalmente anche nel gruppo G2. Un esempio notevole è quello di Chadia Rodriguez (17), in cui usa la L1, lo spagnolo “hablo”, in questo brano nell’italiano L1. Anche se fa rima con le parole iniziali della frase sopra, la parola avrebbe potuto facilmente essere lasciato in italiano standard “parlo”, visto che avrebbe fatto rima lo stesso e non avrebbe cambiato la cadenza del testo. Qui però crediamo che la scelta di usare lo spagnolo “hablo” significa che Chadia stia attivamente performando la sua identità multilingue.

(17) Fumo come i narcos  
 Vesto come i narcos  
Hablo come i narcos  
*Fumo come i narcos*  
*Vesto come i narcos*  
*Parlo come i narcos*

Un altro esempio è Geolier che rappa in dialetto napoletano L1 e performa il code-switching attraverso l'italiano standard L1. Intreccia le sue L1 nei suoi testi, creando così un'identità che include ambedue le lingue. Negli esempi 18 e 19 vediamo usarlo l'italiano standard (sottolineato) in un brano del testo in napoletano.

(18) Nun rispongo cchiù a telefono però giuro me manche  
*Non rispondo più a telefono però giuro mi manchi*

(19) Sto zitto 'o ssaje nun parlo  
*Sto zitto lo sai non parlo*

OG Eastbull, di cui la maggior parte dei brani nel nostro corpus sono completamente nel rumeno L1, usa l'italiano standard L1 occasionalmente per il code-switching. Tuttavia, egli usa anche il romanesco L1 per performare il code-switching come si può notare nell'esempio (20).

(20) Eddaje che così ci arriva n'altra bella denuncia  
*Andiamo\* che così ci arriva un'altra bella denuncia*

*\*Eddaje è una parola di gioia e resistenza che si usa per incoraggiare qualcuno. E una parola costruttiva.*

Del gruppo IT i rapper utilizzano soprattutto L+ (soprattutto l'inglese) per fare il code-switching multilingue. Solo Rocco Hunt cambia dall'italiano standard L1 alla L1 dialettale per versi interi. Per il resto è soprattutto il code-switching nella funzione performativa al livello lessicale con l'inglese L+. Per esempio (21) vediamo Capo Plaza usare l'inglese “flashback” in un suo testo in italiano.

(21) E un flashback in 'ste sere  
*E una scena retrospettiva in queste sere*

### 3.2.2 Contenuto

Nel nostro corpus di lavoro incontriamo molti temi diversi, tuttavia alcuni tornano più spesso di altri. I rapper G2 toccano spesso argomenti che si riferiscono alle loro origini, sia che si tratti del paese o città con cui hanno un legame etnico sia del loro (luogo di) infanzia. Dal nostro corpus risulta che più della metà dei rapper G2 suggerisce di provenire da un luogo di povertà, al contrario di solo un paio di rapper del gruppo IT. I rapper G2 inoltre parlano di questioni sociali, che in questo caso sono per lo più delle critiche o osservazioni sulla società o sulla politica. Per i rapper IT le tematiche principali sono l'amore e la fama. Il tema dell'amore, in questo caso, vuole dire sia amare qualcuno che avere il cuore spezzato, ecc., mentre il tema della fama riguarda soprattutto i guadagni e la loro influenza. Raramente, i rapper fanno riferimento alle loro origini, quindi alla loro infanzia o al loro luogo di nascita.

Degno di nota è l'uso della L1 accanto all'italiano standard, il che concerne per i rapper IT il loro dialetto e per quelli G2 anche le lingue parlate dai genitori. Sebbene sia difficile misurare precisamente la quantità dei diversi casi di code-switching multilingue perché varie funzioni e lingue si sovrappongono (cfr. esempio (22) di Maruego, dove la scelta del francese L1 e le L+, l'inglese e lo spagnolo, riguarda sia le funzioni poetiche che performative), si possono trarre le seguenti conclusioni dall'analisi del nostro corpus.

(22) Ho detto: "Bye, mon amigo" (Bye, mon amigo)  
Adieu vida low cost, mi fai uscire loco  
*Ho detto: "Ciao, il mio amico"*  
*Addio vita a basso costo, mi fai uscire pazzo*

In primo luogo, come è apparso evidente, sia il gruppo IT che il gruppo G2 usano principalmente la L+ per il code-switching. Abbiamo scoperto però che per ambedue i gruppi la L1 viene usata relativamente più spesso nella funzione performativa rispetto alle altre funzioni.

In secondo luogo, in alcuni contesti il code-switching con la L1 viene usato nei testi che riguardano argomenti personali. Come fa Ghali (3) quando usa l'arabo L1 "Bismallah" in un verso che rimanda alle sue origini, descrivendo il suo quartiere durante la sua infanzia cominciando con la frase "sono gli anni novanta". Anche Hell Raton, che rappa due brani in spagnolo L1 in cui praticamente non avviene il code-switching, e lo fa nel suo brano in italiano L1 "Jerry il sorcio" in cui confronta la sua vita con un topo intrappolato in un labirinto: anche

in questo caso l'argomento sembra essere abbastanza personale. Lo stesso vale per due rapper IT, che usano il code-switching con la loro L1 dialettale quando fanno riferimento al loro luogo di origine. Carl Brave rappa in italiano standard L1 però occasionalmente cambia con il romanesco L1. In "Eccaallà" mescola tra l'italiano L1 e il romanesco L1 relativamente più spesso rispetto ai suoi altri brani analizzati, un brano in cui descrive il suo quartiere Trastevere a Roma. Rocco Hunt, che canta soprattutto nella L1 (il dialetto napoletano), passa all'italiano standard per versi interi nella sua canzone "Nun se ne va". Le altre sue canzoni analizzate, che sono completamente in dialetto L1, fanno entrambe riferimento all'argomento d'amore. In "Nun se ne va" comunque, dove utilizza ambedue le L1, Rocco Hunt fa spesso riferimento al suo luogo di nascita e crescita in modo nostalgico.

Tuttavia, ci sono anche molte occasioni in cui i rapper hanno usato la L+ in un testo che riguardava una questione personale. In quest'ultimo paragrafo abbiamo descritto come Ghali (3) usa la L1 (l'arabo) in un contesto personale. Però, nello stesso testo usa anche le L+ francese ("quartier", come si vede nell'esempio (3)), e l'inglese e lo spagnolo (23).

(23) Por la calle una chitarra canta  
*Nella strada una chitarra canta*

Un altro buon esempio dell'uso della L+ per il code-switching per i testi personali è il brano "NCCAPM" di Maruego, in cui descrive le sue esperienze nell'essere un immigrato in Italia. Passa più spesso all'inglese L+ per fare il code-switching (24) rispetto al suo arabo L1, di cui utilizza solo una parola una volta: "wallah" (it: giuro).

(24) Toglie il chain, toglie il name, cosa gli rimane?  
Se son qui è perché ci dovrò restare  
Io nel game ho il mio posto, sono il quirinale  
*Toglie la catena, toglie il nome, cosa gli rimane?*  
*Se sono qui è perché ci dovrò restare*  
*Io nel giovo ho il mio posto, sono il quirinale*

Per quanto riguarda i rapper IT, notiamo lo stesso in alcune occasioni, ma sicuramente in misura minore per gli argomenti personali rispetto al gruppo G2. Comunque, il gruppo IT parla meno spesso dei temi personali che il gruppo G2. Un esempio del gruppo IT è Tha Supreme con il

suo brano “Come fa1” in cui descrive le sue lotte con l’ansia. Per farlo utilizza spesso l’inglese L+ per il code-switching (25).

(25) E uscivo solo a bere, ma fuck, bitch  
 L’ansia è una bitch, molla la bitch, mollami please  
*E uscivo solo a bere, ma fanculo, puttana*  
*L’ansia è una puttana, molla la puttana, mollami per favore*

Poi, abbiamo scoperto che la scelta di utilizzare le L+ per il code-switching il più delle volte, avviene in una funzione poetica. Il gruppo G2 usa principalmente l’inglese, seguito in ordine di frequenza da alcune parole in spagnolo e l’uso occasionale del francese. Anche il gruppo IT usa principalmente l’inglese L+ in una funzione poetica. Usa pure le L+ spagnolo e francese, ma qui il francese è più usato che dal gruppo G2, dove era il contrario e lo spagnolo seguiva all’inglese in ordine di frequenza. Per quanto riguarda la funzione poetica non abbiamo trovato alcun contesto specifico in cui fosse usata più o meno spesso.

Il code-switching nella funzione performativa come descritta da Sarkar e Winer (2006) usa i rapper con sia la L1 che la L+. Per il gruppo IT riguarda spesso la L1, però l’uso della L+ non può essere trascurato. Per quanto riguarda il gruppo G2, ambedue la L1 e la L+ svolgono frequentemente un ruolo in questa funzione.

## Discussione

Il confronto dell'uso della lingua nella musica dei rapper IT e rapper G2 rappresenta un confronto interessante dato che entrambi i gruppi sono multilingue<sup>32</sup>. Le domande a cui abbiamo cercato di rispondere sono: “In che misura avviene il code-switching nella scena rap italiana?” e “Quali sono le motivazioni alla radice e quali lingue vengono utilizzate per fare il code-switching?”. I nostri risultati dimostrano che ambedue i gruppi usano sia la L1 che le L+, come si evince dal paragrafo 3.1. Nonostante il gruppo G2 utilizzi il code-switching con una frequenza doppia rispetto al gruppo IT, entrambi lo usano in una quantità considerevole. Notevole è anche il fatto che ambedue i gruppi preferiscono usare la L+ per il code-switching rispetto alla L1. Le nostre scoperte sono in linea con quelle di Yildiz (2012) sull'uso della madrelingua rispetto alla formazione dell'identità, come indicato nel paragrafo 1.2. La studiosa afferma che l'attaccamento emotivo, l'identificazione personale o la competenza linguistica possono essere distribuiti su più lingue. I nostri dati nel paragrafo 3.2.1. mostrano che ambedue i gruppi usano sia la loro L1 che L+ per il code-switching per quanto riguarda i temi personali, questo suggerisce che i rapper potrebbero avere un attaccamento emotivo e/o identificazione personale con varie lingue, che non sono la loro madrelingua, in cui sarebbe più usuale esprimere i temi personali secondo il paradigma monolingue. Per quanto riguarda il code-switching nelle funzioni diverse, discusse nella sezione 3.2, risulta che la funzione performativa venga effettuata nelle L1 e L+, il che suggerisce fortemente che ambedue i gruppi si sentono fiduciosi circa la loro competenza linguistica in altre lingue, come suggerito da Sarkar e Winer (2006). Delle tre funzioni, la funzione più frequente è quella poetica, discussa nel paragrafo 3.2.1, dove viene usata spesso la L+. In questi casi la L+ riguarda prima di tutto l'inglese, ma anche lo spagnolo e il francese. Il che è in linea con la ricerca di Bagatta (2015) che ha constatato che lo spagnolo e il francese sono le lingue più utilizzate nella scena rap italiana underground. Tuttavia, le scoperte di Ferrari (2018) sull'uso della lingua dei rapper italiani G2 contemporanei non coincidono completamente con i nostri risultati, dato che lo studioso è giunto alla conclusione che, tra tutte le lingue “immigrate”, l'arabo fosse la più popolare per il code-switching. Comunque, nel nostro G2 corpus, nonostante quasi la metà del gruppo abbia l'arabo come L1, l'arabo viene usato molto poco rispetto all'inglese e lo spagnolo. Questo fenomeno viene descritto da Yildiz come ‘il multilinguismo selettivo’, quando certe lingue non vengono utilizzate per la comunicazione multilingue perché non promuovono l'inclusione a causa del

---

<sup>32</sup> Nella situazione italiana, come descritto in § 7.5 di Sobrera & Maglietta (2006), dove dialetto e l'italiano standard co-esistono, il parlante è per definizione bilingue.

loro status sociale inferiore (p. 209). Ciò spiegherebbe il code-switching con le lingue europee, lo spagnolo, il francese e l'inglese, da parte sia del gruppo IT che del gruppo G2, di cui in quest'ultimo gruppo alcuni rapper hanno le lingue sopra menzionate come lingua madre<sup>33</sup>. Queste lingue hanno uno status più elevato in Italia rispetto all'arabo (Yildiz, 2012, p. 209). Per il gruppo G2 non avrebbe senso utilizzare l'arabo con la stessa frequenza delle altre lingue usate, dato che combatterebbe l'inclusione. Comunque, se il gruppo IT usasse l'arabo per il code-switching, potrebbe dare alla lingua uno status più elevato, e quindi potrebbe promuovere l'inclusione dei gruppi marginalizzati di origini arabe.

Tenendo questi dati in mente possiamo affermare che in parte i rapper IT promuovono l'inclusione dei gruppi marginalizzati tramite la normalizzazione dell'uso della L+ nella sfera pubblica, come ha descritto Tufi (2020). Tuttavia, tramite il multilinguismo selettivo (nel nostro caso l'inglese, il francese e lo spagnolo) per il code-switching, i rapper IT non riescono a includere i parlanti marginalizzati dell'arabo, una lingua parlata da una grande parte dei rapper G2<sup>34</sup>. Inoltre, i rapper G2 non utilizzano così tanto l'arabo per il code-switching, cosa che non è sorprendente dato che si autoescluderebbero a causa dello status inferiore dalla lingua. Essi "Compensano" la mancanza di arabo tramite l'uso del code-switching più frequentemente rispetto al gruppo IT, come mostrano i dati in 3.1. Sembra esserci in qualche modo uno spazio condiviso che si basa sull'uso del code-switching tra i due gruppi, come si può notare nei dati analizzati in 3.1: entrambi i gruppi preferiscono – prevedibilmente - l'uso della L+ rispetto alla L1. Questa normalizzazione dell'uso della L+ nella scena italiana potrebbe portare a un'inclusione maggiore dei gruppi marginalizzati, come esaminata da Tufi (2020) e discusso nel capitolo 1 di questa ricerca.

Inoltre, dato che entrambi i gruppi utilizzano in quantità notevole l'inglese per il code-switching (e in maniera meno anche lo spagnolo e il francese) anche se nessun rapper tranne Laïoung (G2) ha l'inglese come L1, potrebbe significare che un'identità translocale, descritta nel paragrafo 1.2, prende forma attraverso l'uso della lingua L+ nella musica. Il fatto che ambedue i gruppi usano queste lingue (accanto alla loro L1) frequentemente in tutte le funzioni, ma soprattutto nella situazione performativa, dimostra la loro identificazione con tali contesti etnolinguistici, come notato da Sarkar e Winer (2006). Inoltre, l'uso della L+ nella funzione vocativa suggerirebbe che i rapper IT e G2 si considerano parte di una comunità globale (dei rapper).

---

<sup>33</sup> Riguardano: Laïoung (inglese), Chadia Rodriguez (spagnolo), Hell Raton (spagnolo), Mudimbi (francese), Maruego (francese).

<sup>34</sup> Riguardano: Chadia Rodriguez, Ghali, Mahmood, Maruego e Rancore.

Sulla base di questi risultati suggeriamo che i gruppi IT e G2 condividano un'identità nello spazio in cui le lingue utilizzate sono L+ e quindi normalizzano l'uso di altre lingue nella realtà quotidiana italiana, combattendo quindi l'identità italiana esclusiva come descritto nel paragrafo 1.3 e creando spazio per i gruppi marginalizzati promuovendo la loro inclusione.

## Conclusione

Questa ricerca mira a rispondere alla domanda: in che misura l'uso di code-switching multilingue da parte dei rapper G2 e dei rapper IT può formare una base per la creazione di uno spazio condiviso nel paesaggio linguistico della musica rap italiana? Basato su sia una ricerca quantitativa che qualitativa alla frequenza, la funzione e il contenuto del code-switching multilingue, parzialmente in base alla ricerca condotta da Sarkar e Winer (2006), possiamo concludere che esiste uno spazio condiviso nella misura in cui troviamo varie somiglianze per quanto riguarda l'uso del code-switching tra i due gruppi. Queste somiglianze sono in linea con le dichiarazioni di Yildiz (2012) rispetto all'attaccamento emotivo, l'identificazione personale e la competenza linguistica che, secondo Yildiz, possono essere distribuiti su più lingue. Ciò si riflette principalmente in 1) la funzione performativa, in cui entrambi i gruppi usano principalmente la loro L1 ma anche frequentemente una L+, mostrando la loro competenza linguistica, e 2) l'uso di L1 e L+ per discutere i temi personali, suggerendo un attaccamento emotivo e l'identificazione personale con le lingue. Tutte queste somiglianze per quanto riguarda l'uso di più lingue per il code-switching in contesti specifici, potrebbero infatti suggerire la creazione di un'identità translocale, dove entrambi i gruppi si incontrano. Anche se il gruppo IT non usa il code-switching tanto spesso quanto il gruppo G2, l'uso frequente di L+ come il francese, lo spagnolo e l'inglese nella musica di entrambi i gruppi potrebbe contribuire alla normalizzazione di una pluralità di Italiano Standard nella sfera pubblica italiana, promuovendo così l'inclusione di gruppi marginalizzati (immigrati) che parlano lingue non italiane. È da notare l'uso dell'arabo da parte di entrambi i gruppi, una L1 di gran parte dei rapper G2 nel nostro corpus rispetto alle L1 francese, spagnolo e inglese. Questo multilinguismo selettivo esclude ancora i parlanti marginalizzati dell'arabo, e ciò era già problematico dato che l'arabo ha uno status inferiore rispetto alle lingue menzionate sopra. Per concludere, tramite il code-switching non solo i rapper G2 ma anche i rapper IT sembrano combattere l'idea predominante di un'identità italiana esclusiva, come descritta da Ardizzoni (2020), creando invece un nuovo spazio urbano per le identità (etnolinguistiche) differenti. Per confermare e rafforzare le nostre indagini, sarebbe necessario un'analisi più approfondita dei contesti socioculturali e delle motivazioni personali di ogni singolo rapper. Questo sarebbe anche il nostro suggerimento per ricerche future, poiché riteniamo che ci siano delle ottime

informazioni nelle biografie dei rapper qui analizzati che potrebbero aiutare a capire come il code-switching (nella musica) contribuisce alla formazione d'identità.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Un esempio sarebbe una ricerca dell'uso del napoletano da Geolier e Rocco Hunt (IT), gli unici due rapper ad usare davvero il loro dialetto nel nostro corpus, in combinazione con l'identificazione personale e l'attaccamento emotivo al dialetto.

## Bibliografia

- Ardizzoni, M. (2020). On Rhythms and Rhymes: Poetics of Identity in Postcolonial Italy. *Communication, Culture & Critique*, 13, 1-16. doi:10.1093/ccc/tcz049
- Bagatta, J. (2015) *La lingua del rap underground italiano. Alcuni casi di studio* [Corso di Laurea Triennale in Lettere, Università Degli Studi di Milano].
- Bradley, A., & DuBois, A. (Eds.). (2010). *The anthology of rap*. Yale University Press.
- Bramwell, R., & Butterworth, J. (2019) “I feel English as fuck”: translocality and the performance of alternative identities through rap, *Ethnic and Racial Studies*, 42(14), 2510-2527. DOI: 10.1080/01419870.2019.1623411
- Burks, E. C., (1972). Blacks in Queens Show Sharp Rise In Income. *The New York Times*. p. 139.
- Calvini, A. (2018, marzo 21). *Quel rapper sembra straniero ma è il nuovo italiano vero*. Avvenire. <https://www.avvenire.it/opinioni/pagine/quel-rapper-sembr-straniero-ma-il-nuovo-italiano-vero>
- Crippa, S. (2019, maggio 7). *Se il trapper straniero è il nuovo <<italiano vero>>*. Il Manifesto. <https://ilmanifesto.it/se-il-trapper-straniero-e-il-nuovo-italiano-vero/>
- Ferrari, J. (2018). La lingua dei rapper figli dell’immigrazione in Italia. *Lingue e culture dei media*, 2(1), 155-172.
- Gottowik, V. (2010). Transnational, translocal, transcultural: Some remarks on the relations between Hindu-Balinese and Ethnic Chinese in Bali. *Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia*, 25(2), 178-212.
- Gorter, D. (2014). Linguistic Landscape Studies. In J.-O. Östman & J. Verschueren (Eds.), *Handbook of Pragmatics* (pp. 01-34). John Benjamins Publishing Company.
- Gran, J. J. (2017). Two corpus-based approaches to rap flow. *Empirical Musicology Review*, 11(2), 185-186.
- Grasso, R. (2020) *Cara Italia: L’espressione dell’identità multiculturale nella musica rap e trap italiana* [Tesi di Dottorato, Georgetown University].
- Hebdidge, D. (2004). Rap and hip-hop: The New York connection. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That’s The Joint* (2) (pp. 256-266). Taylor & Francis Group.
- IFPI. (2019). *Music Listening 2019: Estratto italiano*. Consultato da <https://www.onstageweb.com/notizie/ifpi-2019-generi-piu-ascoltati-in-italia/>

- Mazzetti, M. (2017, ottobre 20). “*Italiani come voi, siamo i rapper della seconda generazione e non vogliamo più sentirci stranieri in patria*”. Il Fatto Quotidiano. <https://www.ilfattoquotidiano.it/2017/10/20/italiani-come-voi-siamo-i-rapper-della-seconda-generazione-e-non-vogliamo-piu-sentirci-stranieri-in-patria/3925572/>
- Oware, M. (2018). *I got something to say: Gender, race and social consciousness in rap music*. Palgrave. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-90454-2>
- Picone, M. D. (2002) Artistic code-mixing. *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 8(3), 15.
- Privitera, D. (2016). Il rap e i diritti dei migranti. *Geotema* (50), 72-77.
- Santoro, M., & Solaroli, M. (2007). Authors and rappers: Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of “Canzone d’Autore”. *Popular Music*, 26(3), 463-488.
- Sarkar, M., & Winer, L. (2006). Multilingual codeswitching in Quebec rap: Poetry, pragmatics and performativity. *International Journal of Multilingualism*, 3(3), 173-192.
- Scarparo, S., & Stevenson, M. (2018). *Reggae and hip hop in southern Italy: Politics, languages, and multiple marginalities*. Palgrave.
- Sebastiani, L. (2017). Razzismo in Italia: vogliamo parlarne? Analisi di discorsi politici, mediatici e istituzionali. *Decolonizando Identidades. Pertenencia y Rechazo desde el Sur Global*, 287-300.
- Sobrero A. A., & Maglietta, A. (2006). *Introduzione alla linguistica italiana*. Editori Laterza.
- Statistica Research Department. (2020, maggio 27). *Italy: opinions on second-generation migrants as part of the national community 2018*. Consultata da <https://www.statista.com/statistics/901138/opinions-on-second-generation-immigrants-as-part-of-the-national-community-in-italy/>
- Tufi, S. (2020). Linguistic landscape of urban Italy: Perspectives on transnational identities. In C. Burdett & L. Polezzi, (Eds), *Transnational Italian Studies* (pp. 61-86). Liverpool University Press.
- Yildiz, Y. (2012). *Beyond the mother tongue: The postmonolingual condition*. Fordham University Press.

**Appendice A: Corpus***Corpus per le canzoni dei rapper italiani G2*

<b>Ghali</b>	1. DEFUERA (feat. Madame & Marracash) (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 2. Giù x Terra (2020) <i>Warner Music</i> 3. Boogiemani (2020) <i>Warner Music</i>
<b>Mahmood</b>	4. Dorado (feat. Sfera Ebbasta & Feid) (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 5. Rapide (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 6. Moonlight popolare (feat. Massimo Pericolo) (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i>
<b>Chadia</b>	7. Bella così (feat. Federica Carta) (2020) <i>Sony Music Entertainment Italy</i>
<b>Rodriguez</b>	8. La voce di Chadia (2020) <i>Doner Music</i> 9. Mangiagiauomini (2019) <i>Doner Music</i>
<b>Hell Raton</b>	10. Hell Taxi (2017) <i>Hellmuzik</i> 11. Buganda Rock (2017) <i>Hellmuzik</i> 12. Jerry il Sorcio (Intro) (2014) <i>Machete Productions</i>
<b>Rancore</b>	13. Razza Aliena (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 14. Eden (feat. Dardust) (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 15. Luce (Tramonti A Nord Est) (feat. La rappresentante di lista) (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i>
<b>OG Eastbull</b>	16. Narcos (2020) <i>Weather Way</i> 17. Regula 1 Freestyle (2020) <i>Weather Way</i> 18. E io pago (2019) <i>Guna</i>
<b>Laïoung</b>	19. Boss (2020) <i>RRR Records</i> 20. Always on Time (2020) <i>RRR Records</i> 21. Quelli che Ami (2020) <i>RRR Records</i>
<b>Maruego</b>	22. La Vie En Rose (2020) <i>The Orchard Music</i> 23. Covid-21 (2020) <i>The Orchard Music</i> 24. NCCAPM (2020) <i>The Orchard Music</i>
<b>Mudimbi</b>	25. Je suis désolé (2020) <i>Artist First SRL</i> 26. O.M.P (2020) <i>Uma Records</i> 27. El Matador (2020) <i>Artist First</i>
<b>Slava</b>	28. I'm Back (INTRO) (2020) <i>Visory Records</i> 29. Cianuro a Pillole (IL SALTO) (2020) <i>Visory Records</i> 30. Mowgli (CATENE) (2020) <i>Visory Records</i>

*Corpus per le canzoni dei rapper IT*

<b>Rocco Hunt</b>	31. Sultant' a mia (2020) <i>RCA Records Label</i> 32. Sto core t'apparten (2020) <i>RCA Records Label</i> 33. Nun Se Ne Va (2020) <i>RCA Records Label</i>
<b>Sfera Ebbasta</b>	34. Bottiglie Privè (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 35. Popstar (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 36. Uh Ah Hey (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i>
<b>Tha Supreme</b>	37. come fa1 (2020) <i>Sony Music Entertainment Italy S.p.A.</i> 38. Zollipop (2020) <i>Sony Music Entertainment Italy S.p.A.</i> 39. fuck 3x (2020) <i>Sony Music Entertainment Italy S.p.A.</i>
<b>Guè Pequeno</b>	40. L'Amico Degli Amici (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 41. Il tipo (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 42. Sagion (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i>
<b>Marracash</b>	43. BODY PARTS – I denti (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 44. POCO DI BUONO – Il fegato (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 45. BRAVI A CADERE – I polmoni (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i>
<b>Ernia</b>	46. Vivo (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 47. Superclassico (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 48. Morto Dentro (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i>
<b>Geolier</b>	49. Vittoria (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 50. Capo (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 51. Sorry (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i>
<b>Capo Plaza</b>	52. Ho Fatto Strada (2019) <i>Plaza Music/Atlantic</i> 53. C'est La Vie (feat. Dosseh) (2019) <i>Thaurus</i> 54. So cosa fare (2019) <i>Non-Wea</i>
<b>Carl Brave</b>	55. Shangai (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 56. Ecccaallà (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i> 57. Nuvole (2020) <i>Universal Music Italia SRL</i>
<b>Salmo</b>	58. SALMO 23 (2019) <i>Sony Music Entertainment Italy S.p.A.</i> 59. 90MIN (2018) <i>Sony Music Entertainment Italy S.p.A.</i> 60. RICCHI E MORTI (2018) <i>Sony Music Entertainment Italy S.p.A.</i>

**Appendice B: Tabella dati quantitativi***Il gruppo G2*

<b>RAPPER</b>		<b>1. Numero di parole (cantate dal rapper)</b>	<b>2. <u>Di cui code-switch?</u></b>	<b>2.1 Di cui con L+</b>	<b>2.2 Di cui con L1</b>
<b>GHALI</b>	1	145	26	25	1
	2	164	7	7	
	3	193	12	12	
<b>MAHMOOD</b>	4	188	45	45	
	5	349			
<b>CHADIA</b>	6	251	43	43	
	7	205	1		1
	8	281	5	3	2
<b>HELL RATON</b>	9	350	27	27	
	10	277			
	11	221			
<b>RANCORE</b>	12	297	28	23	5
	13	614	1	1	
	14	559			
<b>OG EASTBULL</b>	15	278			
	16	237	6	4	2
	17	394	8	4	4
<b>LAÏOUNG</b>	18	381	3	2	1
	19	593	44		44
	20	743	1		
<b>MARUEGO</b>	21	306	1	1	
	22	459	66	42	24
	23	650	40	38	2
<b>MUDIMBI</b>	24	331	7	6	1
	25	456	46	3	43
	26	287	6		6
<b>SLAVA</b>	27	315	96	96	
	28	281	46	46	
	29	318	4	4	
	30	287	3	3	

*Il gruppo IT*

RAPPER		1. Numero di parole (cantate dal rapper)	2. <u>Di cui code- switch?</u>	2.1 Di cui con L+	2.2 Di cui con L1
<b>ROCCO HUNT</b>	31	312	1	1	
	32	362			
	33	473	276		276
<b>SFERA EBBASTA</b>	34	374	1	1	
	35	345	18	18	
	36	344	15	15	
<b>THA SUPREME</b>	37	192	9	9	
	38	333	26	26	
	39	436	23	23	
<b>GUÈ PEQUENO</b>	40	436	17	17	
	41	391	2	2	
	42	394	5	5	
<b>MARRACASH</b>	43	420	22	22	
	44	429	3	3	
	45	396	1	1	
<b>ERNIA</b>	46	569	2		2
	47	374	2	2	
	48	450	9	9	
<b>GEOIER</b>	49	352	26	2	24
	50	375	43	6	37
	51	355	26		26
<b>CAPO PLAZA</b>	52	347	8	8	
	53	251	29	29	
	54	480	1	1	
<b>CARL BRAVE</b>	55	525	1	1	
	56	617	58	5	53
	57	351	6	4	2
<b>SALMO</b>	58	342	2	2	
	59	434	15	15	
	60	411	17	17	