

RAP E TALENT SHOW  
OSSERVAZIONI LINGUISTICHE SU NUOVA SCENA – RHYTHM + FLOW ITALIA

Matteo Mirabella

Il presente articolo si propone di approfondire da un punto di vista linguistico il programma *Nuova Scena – Rhythm + Flow Italia*, primo talent show di Netflix esclusivamente dedicato al rap italiano e ai suoi sottogenitori. Nella serie, adattamento italiano del format statunitense *Rhythm + Flow*, gli artisti Fabri Fibra, Rose Villain e Geolier ascoltano e valutano, in veste di giudici, un gruppo selezionato di giovani rapper emergenti, in competizione per un premio di 100.000 euro. Lo studio proposto segue tre diretrici di indagine: sono stati analizzati i testi musicali presentati nelle prime due stagioni della serie, alcuni campioni di parlato dei rappresentanti dell'*in-group* del rap italiano e i contenuti promozionali pubblicati sui *social network* di Netflix Italia.

*Parole chiave*

Rap italiano; Lingua del talent show; Lingua del reality show; Nuova Scena; Lingua dell'hip-hop.

RAP AND TALENT SHOW  
LINGUISTIC OBSERVATIONS ON NUOVA SCENA – RHYTHM + FLOW ITALIA

This article examines *Nuova Scena – Rhythm + Flow Italia* from a linguistic perspective. As Netflix's first talent show entirely devoted to Italian rap and its subgenres, the program represents the Italian adaptation of the U.S. format *Rhythm + Flow*. In its two editions (2024/2025), artists Fabri Fibra, Rose Villain, and Geolier serve as judges, evaluating a selected group of emerging rappers from across Italy competing for a €100,000 prize. The paper is organized into three dimensions: a linguistic analysis of the lyrics of the original songs performed across the two seasons; an examination of several samples of speech produced by members of the Italian rap in-group; finally, an analysis of textual content disseminated through social media.

*Keywords*

Italian rap music; Italian talent show; Italian hip-hop studies; Rhythm + Flow Italy.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/23790>

## RAP E TALENT SHOW

### OSSERVAZIONI LINGUISTICHE SU NUOVA SCENA – RHYTHM + FLOW ITALIA

Matteo Mirabella

#### *Introduzione*

Il format della competizione canora rappresenta uno dei cardini dell'intrattenimento televisivo in Italia, la cui prima manifestazione è stata il Festival di Sanremo, adattamento di «una formula collaudata in radio» (Alfieri e Bonomi 2014, 66) nel 1951 che dal 1954 diventa «importante vetrina per la canzone italiana, oltre che vetrina per diversi personaggi che hanno fatto la storia della televisione italiana» (Gargiulo 2023, 60). Il varietà musicale nostrano si intreccia con il genere del *talent show*, format dedicato alla scoperta di nuovi talenti, nel 2001 con *Saranno Famosi* (poi chiamato *Amici*) di Maria De Filippi;<sup>1</sup> in seguito, sono importati dall'estero vari *talent* canori di successo, fra i quali *X Factor*, *Italia's got talent* e *The Voice of Italy* (adattamenti dei format *The X Factor*, *Got Talent* e *The Voice*), tuttora in onda.

Dagli anni Novanta fino al primo decennio del Duemila,<sup>2</sup> la scena rap italiana ha attraversato una fase di spiccata conflittualità nei confronti dei canali televisivi ufficiali e, in particolare, dei programmi musicali, accusati di includere il genere solo se edulcorato in soluzioni vicine alla canzonetta pop o, nel caso dei *talent show*, di rappresentare delle scorciatoie rispetto alla gavetta tradizionale.<sup>3</sup>

E me la meno però sono una pop star  
Se fallisco faccio il muratore mica Music Farm<sup>4</sup>  
J-Ax, *S.N.O.B.*, 2006.

<sup>1</sup> Cfr. Amenta 2015. Per una lettura linguistica dei programmi condotti da Maria De Filippi si veda Martari 2008.

<sup>2</sup> Il primo progetto discografico ufficiale del rap italiano è l'EP *Batti il tuo tempo* di Onda Rossa Posse, pubblicato il 15 giugno 1990. Sulla lingua del rap italiano cfr.: Petrocchi *et al.* 1996; Gargiulo 2005; Scholz 2005; Antonelli 2010; Ferrari 2018; Addazzi e Poroli 2019; di Valvasone 2022; Paternostro e Capitummino 2023.

<sup>3</sup> Cfr. Zukar 2021, 215-227.

<sup>4</sup> *Music Farm* è stato un *reality show* musicale andato in onda su Rai 2 dal 2004 al 2006.

Hai notato quanto tutto è cambiato più o meno?  
 Se hai talento nel canto non ci andare a Sanremo  
 [...]  
 Se bastasse una sola canzone  
 Per dirti quanto è inutile andare in un talent show (Ah)  
 Si potrebbe chiamarla per nome (Come?)  
 Ma-che-te flow  
 Salmo, *Russel Crowe*, 2013.

Sono andato in tele e tutti dicevano: “Belle rime!”  
 “Resta qui a condurre in qualche talent” sì, bella fine  
 Fabri Fibra, *Il Rap nel mio Paese*, 2015.

Tutto fa schifo e nessuno fa strada, a spallate  
 Frate, vanno ai talent show  
 Jake La Furia, *Reality* (feat. Maruego), 2016.

Tuttavia, di pari passo con la consacrazione del genere musicale in Italia nei circuiti *mainstream*, avvenuta dalla seconda metà degli anni Dieci con l’esplosione del sottogenere trap, vi è stato un graduale avvicinamento della scena rap al mondo televisivo. Negli ultimi anni sono aumentate le partecipazioni dei rapper ai programmi di gare canore, quali il Festival di Sanremo (tra i quali citiamo almeno Rancore, Clementino, Lazza, Geolier, Shablo, Guè e Tormento), o ai *talent show* rivolti ad artisti emergenti quali *X Factor* e *Amici* (Cranio Randagio, Anastasio, Briga, Crytical), ai quali numerosi artisti hanno partecipato anche in veste di giudici (Emis Killa, J-Ax, Guè e Clementino a *The Voice of Italy*, Sfera Ebbasta, Dargen D’Amico, Rkomi e Jake La Furia a *X Factor*).

Sulla scia del successo riscontrato dal genere, nel 2024 è stato lanciato *Nuova Scena – Rhythm + Flow Italia* (d’ora in poi solo *Nuova Scena*),<sup>5</sup> il primo *talent show* musicale italiano prodotto da Netflix, esclusivamente dedicato alla musica rap. Nel programma gli artisti Fabri Fibra (Senigallia, 1976), Rose Villain (Milano, 1989) e Geolier (Napoli, 2000), giudici in entrambe le edizioni (2024, 2025), ascoltano un gruppo selezionato di rapper emergenti di tutta Italia, in gara per vincere 100.000 euro. La competizione è scandita da varie fasi: audizioni preliminari nelle città storicamente più importanti per il rap italiano, accompagnati da rapper e produttori

<sup>5</sup> Il programma è l’adattamento italiano del format statunitense *Rhythm + Flow*, in streaming dal 2019.

locali di varie generazioni; sfide con strofe scritte o battaglie di rap improvvisato (in gergo chiamato *freestyle*); progettazione e produzione di videoclip musicali; infine, collaborazioni con alcuni degli esponenti più in vista della scena. In linea con la tradizione dei *reality show*,<sup>6</sup> alla gara musicale si sovrappone il racconto personale della vita dei giovani concorrenti, con interviste ad amici e familiari e riprese girate nelle città di provenienza degli autori, funzionali a contestualizzare meglio le storie dei singoli partecipanti. In parallelo all'uscita delle puntate, il programma ha ricevuto un'incisiva promozione sui vari *social network* dai canali di Netflix Italia. Al fine di osservare la lingua del rap italiano trasmessa in *Nuova Scena* e approfondire l'impatto della crossmedialità nella cultura giovanile, l'indagine proposta segue tre direttive: un'analisi linguistica dei testi musicali presentati nelle prime due stagioni della serie; un esame di alcuni campioni di parlato dei rapper, per la prima volta così esposto in un programma di Netflix; infine, un commento linguistico-testuale sui contenuti promozionali diffusi sulle piattaforme sociali.

#### *Sulla lingua dei brani del talent show*

Nello studio sono stati presi in esame i 19 inediti dei concorrenti prodotti nel corso del programma, fruibili sul profilo *Nuova Scena* di tutte le piattaforme digitali di *streaming*, e gli 8 remix di brani di rapper affermati (rispettivamente Guè, Madame, Noyz Narcos e Marracash nella prima stagione, Ernia, Gemitaiz, Kid Yugi e Villabanks nella seconda), presentati con loro in duetto durante le semifinali delle due edizioni.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Cfr. Mauroni 2016, 87-91.

<sup>7</sup> I testi delle canzoni analizzate sono stati consultati sulla piattaforma *Genius* ([www.genius.com](http://www.genius.com)) e riportati nell'articolo secondo i medesimi criteri di trascrizione.

### *Il linguaggio giovanile*

Come è noto, fin dagli anni Novanta il lessico del rap italiano è caratterizzato dall’«impiego di un registro “corale”, composto a partire da un fondo lessicale tipicamente giovanile, dal quale affiorano alcune componenti ben riconoscibili» (Bellone 2024, 88). Nell’analisi dei brani osservati, sono state riscontrate le seguenti stratificazioni tipiche del genere:

*a) Gergo storico.* I gergalismi legati al campo concettuale della droga e della malavita rappresentano una parte costitutiva del campione: si mettono in evidenza *cannone*, *guardia*, *panetta*, individuati nello stesso brano («Un giorno vendo un chilo, in due secondi una *panetta* [...] Fumo tre *cannoni* [...] Io scappo dalle *guardie*» ElMatadormc7, *El Matador*, 2024); è stato registrata anche la voce *maranza* («Tutti son *maranza*, mica io» Cuta, *Mica io*, 2025), sostantivo attestato già dagli anni Ottanta e rientrato recentemente nell’uso giovanile.<sup>8</sup> Inoltre, varie di queste voci gergali giovanili si sono rivelate funzionali alla costituzione di giochi linguistici.<sup>9</sup> Questi possono essere fondati sulla somiglianza formale tra parole diverse come nei seguenti estratti, nei quali *ero* e *popo* sono forme scorciate per ‘eroina’ e ‘popolari’ (ulteriore abbreviazione di ‘case popolari’): «Hai perso la *ero* frà mica l’aereo» (Amon, *Network*, 2025); «Non sono delle *popo*’, neanche figlio di papà» (Cuta, *Sedicenne incinta*, 2025). In alternativa, i giochi di parole possono essere basati sulla polisemia dei gergalismi, voci per loro natura semanticamente opache, come il sostantivo iperonimico *pezzo*, in droghese ‘grammo di eroina o cocaina’,<sup>10</sup> nel seguente esempio: «Te solo se vai al cesso te dicono che fai i *pezzo*» (ElMatadormc7, *El Matador*, 2024).

*b) Uso disinibito del turpiloquio e dell’aggressività verbale.* Altro tratto distintivo della musica rap è un linguaggio esplicito, irriverente e scorretto (Bertollini 2020; Samu 2024), che è stato pienamente riscontrato nelle canzoni del format. Rappresentativo dell’inclinazione del genere al turpiloquio è certamente il ritornello del brano

<sup>8</sup> Cfr. di Valvasone 2023.

<sup>9</sup> Cfr. Mirabella 2024.

<sup>10</sup> Definizione ripresa da Ambrogio e Casalegno 2004.

vincitore della seconda edizione, sviluppato attorno alla reiterazione dell'espressione disfemica *non mi rompere la minchia*:

(Oh, devi studiare) *Non mi rompere la minchia*  
 (Oh, che farai da grande?) *Non mi rompere la minchia*  
 (Oh, ma cosa ti piace?) *Non mi rompere la minchia*  
 (Oh, ma sei preso male?) *Non mi rompere la minchia*  
 Questa vita è meno divertente della Bibbia  
 Schiavo degli amici, della tipa, la famiglia  
 È per il tuo bene, ma *ti rompono la minchia*  
 Mi sento libero come una sedicenne incinta  
 Cuta, *Sedicenne incinta*, 2025

c) *Linguaggio di internet*. Il lessico della rete, soprattutto dei *social network*, rappresenta uno dei più consistenti apporti linguistici alla comunicazione giovanile contemporanea, influenzando, di riflesso, anche la lingua della canzone rap. Nel nostro campione le piattaforme digitali sono evocate più volte («Potevi fare di più che hittare su *Instagram*» Spender, *Sexting*, 2025, «Tutti fan *TikTok*, mica io / Tutti hanno *OnlyFans*, mica io» Cuta, *Mica io*, 2025) e non mancano parole ed espressioni relative a precisi formati caratteristici dei *social network* quali *per te* ‘pagina di TikTok dai contenuti personalizzati dall'algoritmo in base all'attività dell'utente’ e *reel* ‘video in formato verticale delle piattaforme Meta’ nel seguente esempio: «Sto nei tuoi *per te*, nei tuoi *reels*, nel tuo corpo» (Spender, *Sexting*, 2024).

d) *Gergo dell'hip-hop*.<sup>11</sup> Come rilevato da Bellone e Cozzitorto (2025), nel rap contemporaneo scarseggia la terminologia legata al movimento controculturale dell'hip-hop, impiegata in Italia dalla fine degli anni Ottanta perlopiù senza tradurre le voci angloamericane: in continuità con tale tendenza, nel nostro campione sono stati riscontrati soltanto i lessemi *barra* («frà co' una barra ti mando al corner» Flykush, *We got it*, 2025) in riferimento al singolo verso in una canzone rap, *credibility*, sostantivo usato per riferirsi alla cosiddetta ‘credibilità di strada’ («non ha più *credibility*» Cuta, *Sedicenne incinta*, 2025) e *ghetto*, parola che ha ricalcato l'accezione angloamericana legata specificatamente a un quartiere o a un'area urbana degradata

---

<sup>11</sup> L'hip-hop è la controcultura che comprende le espressioni artistiche di *writing* (o *graffiti*), *djing*, *breaking* (o *breakdance*) e *mcing* (o *rap*). Sulla storia del movimento si rimanda almeno a Rose 1994, Chang 2005 e Alemanni 2019.

oltre che isolata («Balla la danza del *ghetto*» Jelecrois, *La danza del ghetto*, 2024 / «Sud Italia pare il *ghetto*» Amon, *Network*, 2025).

e) *Altri anglicismi*. Infine, si mette in evidenza un nucleo di parole ed espressioni dall'inglese largamente diffuse nell'italiano giovanile contemporaneo: l'aggettivo *fake* («*Fake* fanne ‘e sorde» Kid Lost, *Criatur*, 2024, «Questi sono *fake*, sono disorientati» Flykush, *We got it*, 2025) e il suo l'antonimo *real* («Se è tutto finto pure se è *real*» Cuta, Gemitaiz, *Noi siamo così RMX*, 2025); la locuzione *good vibes* («ti porta le *good vibes*» Nox, *Zin Zin*, 2025); verbi adattati e formazioni verbali ibride quali *bittare*, da *to hit* ‘raggiungere, contattare’ («Potevi fare di più che *bittare* su Instagram» Spender, *Sexting*, 2025); *steppare*, da *to step* ‘camminare’ e *andare up*, da *to go up* ‘salire, emergere’) («Oh madonna, quanto *steppo* [...] *Vado up* come la benzina» Amon, *Network*, 2025).

### *Usi e funzioni del plurilinguismo*

Nei brani di entrambe le stagioni è stata riscontrata una notevole inclinazione al plurilinguismo. Innanzitutto, si portano all'attenzione i frequenti casi di plurilinguismo endogeno, rinvenuto in forme e modalità differenti.<sup>12</sup> Per esempio, nel brano *Benvenuti in Calabria*, il rapper Camilway passa senza soluzione di continuità dall'italiano al dialetto crotonese sia all'interno dei medesimi enunciati (*code-mixing*) sia tra un enunciato e l'altro (*code-switching*):<sup>13</sup>

Porto rispetto della *calabrisella*<sup>14</sup>  
*Toccame tuttu* tranne 'a famiglia e la terra  
 Calabrese vero vive di stretta di mano  
*Simu fatti 'i core*, vieni, dai, che ti ospitiamo [...]   
 Quando vado giù (Ah)  
 Prendo mamma e me la stringo forte al petto  
*Fino ara morte, pe tia vaja contra 'u munnu* (*Contra 'u munnu*)  
*Cu li frate brindamo a li 'mpamune*

<sup>12</sup> L'uso dei dialetti nel rap in Italia ha attirato precocemente l'interesse dei linguisti. Fra gli studi inscritti in questo vasto filone della ricerca si vedano almeno: Scholz 1998; Grimaldi 2006; Gargiulo 2007; Sottile 2018 e 2020.

<sup>13</sup> Sul fenomeno del *code-mixing* cfr. Regis 2005; Moretti e Paccagnella 2011. Sul *code-switching* cfr. Alfonzetti 2010 e 2017.

<sup>14</sup> Corsivo mio per mettere in evidenza la presenza del dialetto in questo e nel seguente estratto.

Mentalità anni Novanta  
 Fratello, benvenuto 'int'â Calabria  
 (Oh, *compà*)  
 Mi hanno detto di lasciare la città, eh  
 (Eh, *compà*)  
*Adduve ire c'â c'è la felicità, eh*  
 (Ah, *compà*)  
 Camilway, *Benvenuti in Calabria*, 2025.

Invece, nei testi delle canzoni di Kid Lost, vincitore della prima edizione, originario di Napoli, emerge una separazione netta tra strofe (o ritornelli) interamente composte in italiano o in dialetto; segue un estratto indicativo di tale commutazione di codice.

[Strofa 1]

Tu sei la morte più dolce che abbia mai visto  
 La condanna a vivere il riscontro scontato di ogni imprevisto  
 Sei tutto in questa stanza, un'egualanza impari  
 Sei il suono del silenzio assordante che rompe i timpani  
 Sei tutto ciò che porta ad essere  
 Una ninna nanna lenta che alimenta la calma del mio malessere  
 Sai tessere le tessere della mia trama  
 Ed essere o non essere sembra non essere più la domanda  
 Puoi capirmi oppure puoi colpirmi a vuoto  
 Non puoi riempirmi il vuoto se sei spaventata dal mio lato innocuo  
 Guardami ballare immobile, ingabbiare qualche rondine  
 Scappare e correre restando nello stesso luogo  
 Potrei guardarti piangere per ore  
 Solo perché il tuo dolore dà un colore nero al chiaro dei miei sbagli  
 Ascoltare il rumore della tua anima che muore  
 Ha il sapore di un dolce veleno pieno di rimpianti  
 [...]

[Strofa 2]

'O tempo che passa rivelà  
*Chi può tené affianco e chi overo te pô vulé bene*  
*Tu hê ditto: "Ce tengo" e po m'aggio fidato*  
*Pure quanno sapero ca nn'era overo*  
*Tenevo bisogno 'e ll'ammore ca pruove*  
*Solo pe cumbattere ll'odio che tengo*  
*Nuje simmo sbagliate e nun simmo perfette*  
*Ma spiegame tu 'a perfezione a che serve*  
*Te prego, sto male, dimme coccosa*  
*'O ssaje bbuono, si chiagne, i' sto sempe lloco*  
*Na parola fa male comme na droga*  
*Peccché pompa 'o veleno ca arriva ô core*  
*E tu forse l'hê perze tutte chilli mumente*  
*O c'e stammo astipanno pe n'ata vita*  
 Kid Lost, Ossimoro, 2024.

Passiamo ora ai casi di plurilinguismo esogeno, nei quali le lingue utilizzate si caricano di funzioni differenti. Similmente agli estratti sopra menzionati, in cui l'uso del dialetto pone l'enfasi sul senso d'appartenenza degli autori alla propria città o regione, l'impiego di lingue straniere può diventare riflesso di un'identità multiculturale (Ferrari 2018). In tal senso spicca il caso di Nox, rapper nato in Marocco e cresciuto in Valle D'Aosta, che nell'inedito presentato durante la finale della seconda stagione opta per una veste linguistica densa di inserti in arabo e francese:

*Zin, zin, fin raki daba*<sup>15</sup> ('ba, 'ba)<sup>16</sup>  
 Grazie a mamma ora canto in *Italie* ('lie, 'lie)  
 [...] Profuma bene di Coco Chanel, *j'adore bien*  
 [...] Quindi stai con me, con Momo *c'est bien savoir faire* (Mwuah)  
 Nox, *Zin Zin*, 2025.

Esemplificativo, invece, di un uso ludico-espressivo del plurilinguismo esogeno è *Maliciosa* di ElMatadormc7, brano dalle influenze *reggaeton* commissionato dai giudici come inedito accompagnato da un videoclip ideato dal concorrente<sup>17</sup>. Per ricercare un effetto di continuità con il genere musicale originario dei Caraibi, il rapper della provincia di Roma inserisce nel ritornello varie parole spagnole (da notare la chiusura con l'espressione romanesca *ma de che*,<sup>18</sup> con la quale, invece, rimarca ironicamente la propria parlata):

Per te lascio la strada (Strada) e non m'importa *nada* (*Nada*)  
 Beviamo sulla spiaggia dalla sera alla *mañana* (*Mañana*)  
*Malvada e maliciosa, maliciosa* ma de che?  
 ElMatadormc7, *Maliciosa*, 2024.

<sup>15</sup> Il verso, scritto in arabo marocchino, è traducibile in italiano come 'bella, bella, dove sei ora'.

<sup>16</sup> Le sillabe finali delle parole in chiusura del verso (*daba* e *Italie*) sono sfruttate *ad-libs* (cfr. Mirabella e Riga 2025) dalla finalità meramente espletiva, indicate tra parentesi in quanto voci secondarie.

<sup>17</sup> Stagione 1, Episodio 6.

<sup>18</sup> L'espressione, col significato di 'ma cosa stai dicendo?, di che cosa parli?' (D'Achille e Giovanardi 2023, s. v. *che!*) è presente nel titolo del saggio *Bella! Ma de che? Lingua giovanile metropolitana in bocca romana* di Arcangeli (1999).

Infine, si riporta un caso di *code-mixing* fra tre codici diversi, italiano, inglese e dialetto napoletano:

E tu mi dici: “Yah, yah”, fuck roba di marca  
 Simmo ‘o futuro on fire, ghetto style, balla la danza  
 Balla la danza del ghetto  
 Gira te stesso, tocca la testa  
 One, two, three  
 Tu ‘o ssaje, nun ce vuò veré  
 Simmo ‘o futuro now, ce può credere  
 Jelecrois, La danza del ghetto, 2024.

### *Sul parlato della serie*

In primo luogo, si riportano tre campioni estratti dal programma considerati rappresentativi dei dialoghi tra i giudici:<sup>19</sup> questi corrispondono, rispettivamente, al giudizio dell'esibizione del concorrente napoletano Christian Revo (sigla CR),<sup>20</sup> ai commenti che seguono il *cypher*,<sup>21</sup> modalità di gara nella quale i partecipanti si alternano sullo stesso palco,<sup>22</sup> e al confronto finale fra i tre per decretare il vincitore della seconda edizione:<sup>23</sup>

**RV** Frate sei arrivato al corazón // bella energia / ma poi anche le metriche, il flow // hai spaccato frate bravo  
**CR** grazie Rose  
**FF** Alle prime due barre ho detto “già sentito” / poi non so che cazzo hai fatto / a un certo momento ti sei messo a contare  
**CR** Uno due tre quattro / ah  
**FF** Quella roba lì sei / hai aperto una porta / hai preso la preferenziale / che cazzo hai fatto / hai spaccato tutto  
**CR** Grazie Fibra  
**FF** Fino alla fine  
**CR** Grazie / non è facile

<sup>19</sup> Nei seguenti estratti i nomi sono abbreviati con le sigle G (Geolier), FF (Fabri Fibra) e RV (Rose Villain). Nelle trascrizioni del parlato sono stati applicati i seguenti criteri grafici: barra singola / per una breve pausa nell'enunciato o un cambio di intonazione; barra doppia // per indicare la fine di un enunciato dichiarativo; parentesi uncinate < > per indicare una sovrapposizione di turno. Inoltre, per mantenere continuità con le trascrizioni di Genius dei brani, non è stata indicata graficamente la centralizzazione nelle vocali del dialetto napoletano.

<sup>20</sup> Stagione 1, Episodio 3, min. 00:32:21.

<sup>21</sup> Stagione 1, Episodio 5, min. 00:05:43-00:06:26

<sup>22</sup> Nell'hip-hop il *cypher* corrisponde a un'esibizione nella quale i rapper o i ballerini di *breaking* si dispongono in cerchio e a turno si mettono al centro per rappare o ballare.

<sup>23</sup> Stagione 2, Episodio 8, min. 00:48:02.

**G** Christian

**CR** Manu

**G** Mo' ce crire frate?

**CR** Mo' sì

**G** Te vogli dicere 'na cosa però // fai sempre di più frà // tu ce l'hai bro // tu in questo momento hai impressionato tutti / pure a me fratemo / anche il pubblico

**CR** Grazie fratemo / grazie ragazzi veramente grazie a tutti // Napule // Ciao guagliò

**FF** Fosse veramente per me / li manderei tutti a fanculo // cioè è seria / sei in televisione / stai su Netflix [...] io sò un po' deluso devo esser sincero

**RV** mi spiace comunque / comunque vedere che devi fare / non so quante barre sono / 8 barre

**FF** Minchia 8 barre

**RV** <Come fai a sbagliare?>

**G** però il loro lavoro di squadra m'è piaciuto proprio assai

**F** <Quello sì>

**G** È stato importantissimo

**RV** Han fatto il balletto

**FF** Sì quello lì è figo // sceglimone due / mandiamoli alle battle a prendere le mazzate dagli altri perché la battle è questa

**FF** Nox ha fatto due pezzi con due ritornelli killer ma Cuta ha fatto una cazzo di Nuova Scena due dall'inizio alla fine dove non ha / mollato un attimo // io non ti sto dicendo che Nox ha fatto male ha fatto quattro giri di ritornello / la strofa cortissima e ha ripreso il ritornello

**RV** <Eh ma questa è la musica moderna è così però / è melodia>

**FF** però nella strofa / nella strofa concentrati un po' sul rap

**G** valutiamo più cose / valutiamo l'esibizione / valutiamo la padronanza del palco, la performance, il pezzo, le strofe, valutiamo tutto

**FF** nuova scena è uno show rap // vince il rap

**RV** è rarissimo raga fare delle hit / fare delle cose con questo / con un sound così da classifica è una cosa quasi impossibile da trovare

**FF** non guardare / non guardare la canzone / non vince la canzone

**RV** Per me vince la canzone

**FF** Non vince la canzone / vince tutto il percorso perché comunque sia lui ha usato il rap per dire delle cose / generazionali ma che nessuno in questo momento sta dicendo // qual è la Nuova Scena? / quella che fa le hit?

**RV** Sì

**FF** No / la nuova la nuova scena è quello che ti lascia di più

**G** Nox è / introspettivo pure / cioè anzi forse più introspettivo lui che Cuta

**RV** ma molto di più / ma hai visto come sta Nox sul palco? È una star

**FF** Su questo ti do ragione

**RV** Cuta / nonostante io adori Cuta cazzo poteva fare un passettino in più Cuta // una cosa leggermente introspettivina

**G** Non è Nox / non è il fighetto

**FF** però è intenso

**RV** Nox è moderno

**FF** Cuta quando parte la musica dall'inizio alla fine dico "oh anche stavolta l'ha fatta, anche questa l'ha fatta, anche questa l'ha fatta" e arrivo alla fine che sono proprio sazio di 'ste punchline / quindi questo mi piace

Nel complesso, la lingua dei giudici del programma riflette un parlato neostandard spontaneo e informale. Spiccano una serie di gergalismi della comunicazione giovanile di lunga durata, sia in italiano (*figo, fighetto, frà, frate, raga, spaccare*) sia in inglese (*bro, hit, show, sound, star*). Tipica di un giovanilese ormai “datato” è anche la formula di saluto *bella raga*<sup>24</sup> usata da Fabri Fibra e, in linea con i toni e i modi dell’intrattenimento neotelevisivo, diventata un tormentone sul quale gli stessi giudici ironizzano:<sup>25</sup>

**G** lo posso fare io una volta?

**FF** Certo

**G** bella raaaga [applausi del pubblico] // non è stessa cosa / vai fallo tu fallo tu

**FF** bella raaaga [applausi del pubblico]<sup>26</sup>

**RV** Bella raga [applausi del pubblico]

**FF** Bella raaaga [applausi del pubblico]<sup>27</sup>

A conferma di una colloquialità poco sorvegliata è il ricorso frequente ai disfemismi (*cazzo, minchia, fanculo*), largamente tollerati nei *reality show*. Inoltre, a differenza di quanto riscontrato nei brani dei giovani concorrenti, nel parlato degli artisti in giuria la terminologia del rap e dell’hip-hop è ampiamente utilizzata: in particolare, si mettono in evidenza le voci *barre*, *battle* ‘sfida di rap, scritto o improvvisato’, *flow* ‘flusso ritmico delle parole rappate’, *metriche* e *punchline* ‘rima d’effetto’.

Si noti anche, nel primo campione selezionato, l’uso del dialetto da parte di Geolier e, in seguito, di Christian Revo: il concorrente, infatti, risponde in italiano a Rose Villain e Fabri Fibra e vira verso il napoletano con lessemi quali *fratemo*, *Napule* e *gagliò* durante e dopo il dialogo con il terzo giudice. Oltre al parlato fortemente marcato sul piano diatopico di Geolier, si mettono in evidenza le battute

---

<sup>24</sup> Massimo Arcangeli (1999, 249) inquadra *bella* come «forma di saluto che si sta sempre più espandendo» nel contesto giovanile romano, affiancandola a *ma de che* nel titolo del saggio. Il giovanilismo ricorre anche nei titoli del volume *In Calabria dicono bella. Indagini sul parlato giovanile di Reggio Calabria* di Maria Silvia Rati (2013) e di Bella c’è! *Piccolo glossario di una lingua sbalconata*, a cura degli studenti di Scienze della comunicazione, informazione, marketing dell’Università LUMSA di Roma (2017, con nuova edizione nel 2019).

<sup>25</sup> Addirittura, la prima puntata della seconda stagione è intitolata *Bella raga*.

<sup>26</sup> Stagione 2, Episodio 7, min. 00:17:12-00:17:28

<sup>27</sup> Stagione 2, Episodio 8, min. 00:13:50-00:13:57

pronunciate dal presentatore Kuma, che, per ricalcare l'approccio comunicativo dei *masters of ceremonies* delle feste hip-hop, aggiunge degli inserti in inglese:

Yeah yeah yeah già lo sapete / la tensione è più che palpabile // this is the cypher / questa è la Nuova Scena<sup>28</sup>

Ladies and gentlemen / Benvenuti alla semifinale di Nuova Scena [...] finalmente è arrivato il momento dei featuring [...] Let's get ready to rumble<sup>29</sup>

Milano / Siamo arrivati alle finaaaaals / Andiamo a presentare i nostri pilastri / i nostri giudici di Nuova Scenaaaa / Fabri Fibraaaa / Ge-Ge-Geolier / and / Rose Villaaain<sup>30</sup>

In aggiunta ai dialoghi, sono stati osservati anche i monologhi dei giudici, trasmessi sullo schermo in forma di voci fuori campo. Seguono tre esempi, tratti dalla puntata che apre la prima stagione, in cui Geolier, Rose Villain e Fabri Fibra presentano le città nelle quali si svolgono le audizioni:<sup>31</sup>

**G** È 'a vita mia Napoli // Napoli sono le lettere in una frase per la rima / è la base sotto / è il tempo / è il bpm del beat / tutto // queste strade sono il terreno fertile *r'o rap* // ecco Secondigliano / è 'na periferia ma in fondo Napoli stessa è una periferia // il quartiere ti dà tanto perché ti dà appartenenza // *'a cosa cchiù importante* che ti regala è il sogno // se nasci in periferia sogni di andare in centro / ma si nasci *'o centro* cosa sogni? // io sono riuscito a dare un'altra chance alla mia vita col rap con la musica e se quello che farò qui servirà a far capire tutto questo ad un altro ragazzo allora sarò anch'io orgoglioso di me stesso

**RV** Vivo, scrivo e compongo a New York ma sono nata cresciuta a Milano // ogni angolo di questa città traspira musica / ogni strada ricorda che se vuoi fare questo nella vita è qui che ci devi provare / è la città delle case discografiche, delle opportunità e la città dove c'è una scena // è la mia casa / è dove sono cresciuta // io sono una grande lavoratrice / sono una stacanovista / per me la musica non è un gioco // una cosa che mi fa incazzare è quando la gente / non si impegna o / o lo prende come uno scherzo / perché non è uno scherzo / eh / i soldi non sono uno scherzo / il / la fama che ne può derivare non è uno scherzo perché si hanno delle responsabilità / quando vedo un po' di pigrizia io divento matta // la scena rap italiana è prettamente dominata dagli uomini ma se anche porterò una sola donna ai vertici della Nuova Scena avrò fatto centro

**FF** Per essere un rapper completo non devi semplicemente seguire / un cliché vincente / il cliché vincente già esiste e tu invece devi proporre qualcosa / di tuo // la scena romana l'ho sempre vista molto completa dal punto di vista hip-hop / ci sono i writer / i b-boy che ballano la break / i rapper // se tu arrivi a Roma con la tua roba / per farti accogliere dai

<sup>28</sup> Stagione 1, Episodio 5, min. 00:02:01-00:02:26.

<sup>29</sup> Stagione 1, Episodio 7, min. 00:15:18-00:15:27; 00:15:49-00:15:51; 00:16:03-00:16:06.

<sup>30</sup> Stagione 2, Episodio 8, min. 00:12:21-00:13:26.

<sup>31</sup> Stagione 1, Episodio 1, min. 00:03:35-00:04:51; 00:14:39-00:15:45; 00:24:17-00:25:25. Corsivo mio per mettere in evidenza le parti in dialetto.

romani devi essere molto originale / e devi portare qualcosa che gli altri non hanno // Roma è stato il teatro del mio battesimo musicale // avevo circa vent'anni / ricordo di essere partiti in macchina con altre persone senza neanche sapere dove avrei dormito / tutto perché volevo cantare qui / al Circolo degli Artisti

Per quanto il parlato degli estratti sia più controllato rispetto agli scambi dialogici sopra esaminati, risulta anch'esso decisamente informale. Vi sono momenti di esitazione, resi evidenti da riempitivi di pausa sonori, cambi di progetto e ripetizioni ravvicinate («non si impegna *o* / *o* lo prende come uno *scherzo* / perché non è uno *scherzo* / *eh* / i soldi non sono uno *scherzo* / *il* / la fama che ne può derivare non è uno *scherzo*»); inoltre, spiccano i riferimenti deittici spaziali ai luoghi che, nel frattempo, compaiono sullo schermo («*ecco Secondigliano*», «ogni angolo di questa città traspira musica [...] è *qui* che ci devi provare», «tutto perché volevo cantare *qui*»). In linea con i dialoghi, il lessico è ricco di gergalismi dell'hip-hop, prevalentemente concentrati nel discorso di Fabri Fibra: *base* 'strumentale' e il corrispettivo angloamericano *beat*, *b-boy* 'ballerino di breaking', *break* 'abbreviazione di *breaking* o *break-dance*, *writer* 'chi fa graffiti' e le voci *hip-hop*, *rap* e *rapper*. Nel parlato di Geolier si riscontra ancora l'oscillazione, per lo più intra-frasale, tra italiano e napoletano.

### *Sulla lingua e testualità "social"*

Oggetto di indagine della terza direttrice di analisi linguistica, focalizzata sulla campagna promozionale del programma sulle piattaforme sociali, è stato il profilo TikTok *Netflix Italia*:<sup>32</sup> i contenuti caricati su di esso, raccolti nelle *playlist* intitolate *Nuova Scena*<sup>33</sup> e *Nuova Scena 2*<sup>34</sup> e spesso ricondivisi su Instagram e Facebook, sono rispettivamente 209 e 196. Si tratta principalmente di video tratti dagli episodi, registrati dietro le quinte o contenenti le reazioni di giudici e concorrenti mentre rivedono le puntate (sulla scorta del format della *video-reaction*, particolarmente

<sup>32</sup> [https://www.tiktok.com/@netflixit?\\_t=ZN-90bcoA2ci50&r=1](https://www.tiktok.com/@netflixit?_t=ZN-90bcoA2ci50&r=1).

<sup>33</sup> <https://vm.tiktok.com/ZNH7EGTyb4yGA-sajLN/>.

<sup>34</sup> <https://vm.tiktok.com/ZNH7EGnhJMtw-D9vR5/>.

diffuso su YouTube), accompagnati da brevi didascalie corredate dalla sequenza, sempre uguale, di hashtags: `#davedere #nuovascena #serietv #netflixitalia #Rap #fabrifibra #geolier #rosevillain`.

Com’è tipico della testualità dei meme,<sup>35</sup> sono state riscontrate citazioni e allusioni a ipostesi ben noti nella cultura di massa; per esempio, nelle seguenti due didascalie i riferimenti sono rispettivamente al videogioco giapponese Pokémon, da cui la formula «è apparso un [nome del Pokémon] selvatico», e al film *Spiderman* (2002) di Sam Raimi, di cui è ripresa la frase tradotta in italiano «da grandi poteri derivano grandi responsabilità», pronunciata da Ben Parker (zio dell’Uomo Ragno) e diventata il motto del supereroe:

Parte 23 | è apparso un Camilway selvatico  
 Parte 44 | da grandi flow derivano grandi responsabilità Amon

Oltre al sopra citato *flow*, sono state individuate varie voci dell’hip-hop quali *freestyle battle*, *barre* e *dissare* (da *to diss* ‘insultare qualcuno nel testo di una canzone rap’):<sup>36</sup>

Parte 86 | Il gioco si fa duro: iniziano le *freestyle battle*.<sup>37</sup>  
 Parte 117 | Scrivete nei commenti le *barre* di Cuta e Amon  
 Parte 122 | Camil e Cuta decisamente troppo cattivi per *dissarsi* gentilmente

Nelle didascalie non mancano poi tratti dialettali (precisamente del napoletano, del romanesco e del crotonese, negli esempi che seguono), impiegati in riferimento alle esibizioni di Kid Lost, Spampy (originario di Roma) e Camilway:

Parte 23 | A quanto pare *fratm* @kidlost\_real *ha sfunnat* veramente  
 Parte 61 | Nuovo mantra: *nun se molla un c4zzo*<sup>38</sup>  
 Parte 71 | Quindi per corrompere Geolier basta *nu poco di ‘nduja*

<sup>35</sup> Sulla lingua e la testualità dei meme si vedano almeno: Fiorentino 2019; de Fazio e Ortolano 2023; Vaccaro 2024.

<sup>36</sup> Corsivo mio in questo esempio e in quelli a seguire per mettere in evidenza i fenomeni linguistici notati.

<sup>37</sup> Si noti l’assenza del punto fermo nella maggior parte delle didascalie.

<sup>38</sup> Da notare l’uso del numero 4, corrispondente della lettera *a* nell’alfabeto leet, per censurare il disfemismo.

La comunicazione *social* si rivolge in maniera mirata al pubblico più giovane, inserendo numerosi neologismi e giovanilismi, fra i quali: *baddie*,<sup>39</sup> *droppare* (da *to drop*);<sup>40</sup> *in para* (riduzione di ‘paranoia’);<sup>41</sup> l’avverbio *letteralmente* usato come intensificatore, in analogia con l’inglese *literally*.

Parte 45 | Abbiamo trovato la baddie della Nuova Scena

Parte 91 | I bambini hanno droppato LA domanda. Trovate il video completo sul canale YouTube di Netflix Italia

Parte 109 | Ci credete che Cuta era in para a fare il feat con Gemitaiz?

Parte 183 | Hanno LETTERALMENTE spaccato tutto. Nuova Scena - Rhythm + Flow Italia è ora disponibile con i primi 4 episodi

Inoltre, vi sono riferimenti a meme particolarmente recenti, come *ragazzo nel chill* (parziale traduzione di *chill guy*, qui al plurale)<sup>42</sup> o *POV* (‘point of view’),<sup>43</sup> sigla che precede il testo per definire il punto di vista di chi ha girato il video o scattato la foto:

Parte 126 | *POV*: sei rimasto chiuso con i giudici in camerino mentre decidono chi vincerà Nuova Scena 2. Per scoprirlo, appuntamento alle 21, solo su Netflix.

Parte 179 | Nox e Flykush sono due *ragazzi nel chill*

Infine, si segnala l’uso delle emoticon per alludere ai diversi atteggiamenti dei concorrenti, in questo caso sfidanti durante la fase della *battle*:

Parte 18 | I bro sul palco 😱😱  
i bro che si incontrano 😊😊

### *Considerazioni finali*

Tirando le somme, le tre dimensioni prese in esame risultano accomunate da vari tratti ricorrenti. I testi musicali dei concorrenti rispecchiano pienamente le tendenze linguistiche tipiche della scena rap contemporanea, dalla gergalità,

<sup>39</sup> Cfr. Cristalli 2025.

<sup>40</sup> Cfr. Ambrogio e Casalegno 2004 (s. v. *droppare*); de Fazio e Ortolano 2023, 14-15.

<sup>41</sup> *Para* è già in Ambrogio e Casalegno 2004.

<sup>42</sup> Cfr. Gallo 2024.

<sup>43</sup> Cfr. Vaccaro 2024, 397.

giovanile e tradizionale, al diffuso plurilinguismo; in linea con tali specificità è anche il parlato di giudici e partecipanti, a riprova di un insieme di tratti linguistici condivisi che si estende oltre la dimensione strettamente musicale, contrassegnando anche l'oralità dell'*in-group*, ormai pluri-generazionale, del rap italiano; le stesse caratteristiche sono riprese e rielaborate nei contenuti diffusi su TikTok, secondo le logiche della brevità, dell'ironia e della testualità 'memetica' proprie dei *social network*, rafforzando l'effetto di circolazione e riconoscibilità del linguaggio in uso nel programma. Nel complesso, *Nuova Scena* rappresenta un caso significativo di crossmedialità linguistica, in cui strategie espressive comuni si adattano ai diversi canali comunicativi coinvolti, contribuendo a ridefinire il rapporto tra lingua parlata, scrittura creativa e piattaforme digitali; in questa prospettiva, il rap si conferma un ambito privilegiato di osservazione e analisi dei processi di innovazione in corso nell'italiano contemporaneo.

*Bibliografia*

- Addazi, Giulia, Poroli, Fabio (2019), «*Basta la metà. Osservazioni sulla lingua della trap italiana*», in Benedetta Aldinucci, Cèlia Nadal, Giuseppe Caruso, Matteo La Grassa, Eugenio Salvatore e Valentina Carbonara (a cura di), *Parola – Una nozione unica per una ricerca multidisciplinare*, Siena, Università per Stranieri di Siena, pp. 213-223.
- Alemani, Cesare (2019), *Rap. Una storia, due Americhe*, Roma, minimum fax.
- Alfieri, Gabriella, Bonomi, Ilaria (2014), *Lingua italiana e televisione*, Roma, Carocci (1<sup>a</sup> ed. 2012).
- Alfonzetti, Giovanna (2010), *Commutazione di codice*, in Raffaele Simone (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 236-238.
- Alfonzetti, Giovanna (2017), *Dal code switching al polylinguaging*, Ispica, Kromato Edizioni.
- Ambrogio, Renzo, Casalegno, Giovanni (2004), *Scrostati Gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, Utet.
- Antonelli, Giuseppe (2010), *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, Il Mulino.
- Arcangeli, Massimo (1999), Bella! Ma de che? *Lingua giovanile metropolitana in bocca romana*, in Maurizio Dardano, Paolo D'Achille, Claudio Giovanardi e Antonia G. Moccia, *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto e società*, Roma, Bulzoni, pp. 249-266.
- Bellone, Luca (2024), “*Non studio, non lavoro, non guardo la tv*”. *Lessico e retorica del disagio giovanile nella canzone alternativa italiana. Parte II – Gli anni Novanta*, in Luca Bellone, Laura Bonato e Elena Madrussan (a cura di), *It's (not) only rock 'n' roll. ON AIR*, Torino, Università di Torino (Dipartimento di lingue, letterature straniere, culture moderne), pp. 81-103.
- Bertini Malgarini, Patrizia, Caria, Marzia (a cura di) (2023, 1<sup>a</sup> ed. 2017), *Bella ci! Piccolo glossario di una lingua sballonata*, Alghero, Edicions de l'Alguer.
- Bertolini, Adriano (2020), *Hate speech e rap*, «Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio», vol. XIV, n. 1, pp. 47-59.
- Chang, Jeff (2005), *Can't Stop, Won't Stop. A History of the Hip-Hop Generation*, New York, St. Martin's Press, 2005.
- D'Achille, Paolo, Giovanardi, Claudio (2023), *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Le parole del dialetto e dell'italiano di Roma*, con la collaborazione di Kevin De Vecchis, Roma, Newton Compton.
- de Fazio, Debora, Ortolano, Pierluigi (2023), *La lingua dei meme*, Roma, Carocci.

- di Valvasone, Luisa (2022), *“Mi sogno in un posto in cui mi sopporto”*. *Indagini semantiche e lessicali dall’album X2 di Sick Luke*, in Annalisa Nesi, *L’italiano e i giovani. Come scusa? Non ti followo*, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 91-108.
- di Valvasone, Luisa (2023), *Maranza, un vecchio giovanilismo*, «Italiano digitale», vol. XXVI, n. 3 (luglio-settembre), pp. 155-161.
- Ferrari, Jacopo (2018), *La lingua dei rapper figli dell’immigrazione in Italia*, «Lingue e culture dei media», n. 2.1, pp. 155-172.
- Fiorentino, Giuliana (2019), *I meme digitali: scritte esposte sul web*, «LId’O – Lingua italiana d’oggi», vol. 16, pp. 117-140.
- Gargiulo, Marco (2005), *Fenomeni di antagonismo culturale, politico e linguistico nel linguaggio del rap in Italia e in Europa*, in Iørn Korzen (a cura di), *Lingua, cultura e intercultura: l’italiano e le altre lingue*, Atti del VIII convegno SILFI, Società internazionale di linguistica e filologia italiana (Copenaghen, 22-26 giugno 2004), Copenaghen, Samfundsletteratur Press, pp. 99-110.
- Gargiulo, Marco (2007), *Rap in Sardegna: Mistilinguismo e ricerca di identità nella lingua delle tribù giovanili*, in Serge Vanvolsem, Stefania Marzo, Manuela Caniato e Gigliola Mavolo (a cura di), *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana*, vol. I, Atti del XVIII congresso dell’A.I.S.L.L.I. (Lovanio, Louvain La Neuve, Anversa, Bruxelles 16/19 luglio 2003), Firenze, Cesati, pp. 83-98.
- Gargiulo, Marco (2023), *L’italiano è anche... Sport, tv e cinema*, Firenze, Cesati.
- Grimaldi, Mirko (2006), *Parole antiche in suoni moderni. L’uso del dialetto salentino nella musica giovanile hiphop*, in Gianna Marcato (a cura di), *Giovani, Lingue e dialetti*, Atti del convegno (Sappada/Plodn, 29 giugno-3 luglio 2005), Padova, Unipress, pp. 425-431.
- Keyes, Cheryl L. (2002), *Rap Music and Street Consciousness*, Chicago, University of Illinois Press.
- Martari, Yahis (2008), «*Di madre in figlio*». *L’italiano di Maria De Filippi*, «LId’O – Lingua italiana d’oggi», n. 5, pp. 241-263.
- Mauroni, Elisabetta (2016), *La lingua della televisione*, in Ilaria Bonomi e Silvia Morgana (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Roma, Carocci, pp. 81-116.
- Mirabella, Matteo (2024), *Ambiguità semantica e formale nel rap italiano: la punchline tra scrittura e improvvisazione orale*, in Giuseppe Paternostro e Vincenzo Pinello (a cura di), *Teoria e pratica del testo. Grammatica, nuovi media, didattica e letteratura*, Palermo, Palermo University Press, pp. 67-84.
- Mirabella, Matteo, Riga, Andrea (2025), «*Siamo figli dello skrrrt*». *Sugli elementi fonosimbolici della musica rap italiana contemporanea*, in Giulia Ferrara, Sara Iacona, Marco Mulone, Federico Piccolo e Silvia Quasimodo (a cura di), *Parole, cose, simboli. Tra antiche e nuove rappresentazioni del reale*, Palermo, Palermo University Press, pp. 395-405.

- Moretti, Bruno, Paccagnella, Ivano (2011), *Mistilinguismo*, in Raffaele Simone (a cura di), *Enciclopedia dell’italiano*, vol. II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 893-897.
- Paternostro, Giuseppe, Capitummino, Eugenia (2023), *La lingua della canzone italiana*, Firenze, Cesati.
- Petrocchi, Stefano, Pizzoli, Lucilla, Poggiogalli, Danilo, Telve, Stefano (1996), *Potere alla parola. L’hip-hop italiano*, in Accademia degli Scrausi (a cura di), *Versi rock. La lingua della canzone italiana degli anni ‘80 e ‘90*, Milano, Rizzoli, pp. 245-356.
- Rati, Maria Silvia (2013) *In Calabria dicono bella. Indagini sul parlato giovanile di Reggio Calabria*, Roma, SER.
- Regis, Riccardo (2005), *Appunti grammaticali sull’enunciazione mistilingue*, München, Lincom Europa.
- Rose, Tricia (1994), *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Middletown, Wesleyan University Press.
- Samu, Borbala (2024), *Insegnare la pragmatica in italiano L2 con le canzoni (t)rap. Il linguaggio scortese dal dissing alla didattica*, «Rassegna Italiana di Linguistica Applicata» 1, pp. 71-92.
- Scholz, Arno (1998), *Neo-standard e variazione diafasica nella canzone italiana degli anni Novanta*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Scholz, Arno (2005), *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip-hop e dintorni*, Roma, Aracne.
- Sottile, Roberto (2018), *Dialetto e canzone. Uno sguardo sulla Sicilia di oggi*, Firenze, Cesati.
- Sottile, Roberto (2020), *L’uso del dialetto nella canzone. Studi, tendenze, prospettive di ricerca*, in Lorenzo Coveri e Pierangela Diadori (a cura di), *L’italiano lungo le vie della musica: la canzone*, Firenze, Cesati, pp. 15-22.
- Vaccaro, Giulio (2024), «Come dice...» Frasi (più o meno) d’autore tra citazione, pseudocitazione e memORIZZazione, «Lingue Linguaggi», n. 61, pp. 381-401.
- Zukar, Paola (2021), *Rap. Una storia italiana*, Milano, Baldini&Castoldi (1<sup>a</sup> ed. 2017).

### *Sitografia*

- Amenta, Daniela (2015), *Talent show*, in *Enciclopedia Italiana - IX Appendix*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/talent-show\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/talent-show_(Enciclopedia-Italiana)/) (ultimo accesso 28 agosto 2025).

Bellone, Luca, Cozzitorto, Francesca (2025), *Anglicismi e slang. Dall'hip-hop alla trap: l'evoluzione degli anglicismi nel rap italiano*, in Annibale Gagliani, Rachel Grasso e Matteo Mirabella (a cura di), *La lingua del rap italiano: parole chiave e nuove prospettive*, [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/la-lingua-del-rap-italiano/anglicismi-e-slang.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/la-lingua-del-rap-italiano/anglicismi-e-slang.html) (ultimo accesso 3 settembre 2025).

Cristalli, Beatrice (2025), *Baddie*, in Annibale Gagliani, Rachel Grasso e Matteo Mirabella (a cura di), *La lingua del rap italiano: parole chiave e nuove prospettive*, [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/la-lingua-del-rap-italiano/baddie.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/la-lingua-del-rap-italiano/baddie.html) (ultimo accesso 6 settembre 2025).

Gallo, Giovanna (2024), Il significato del meme “Just a chill guy” che sta spopolando su Tik Tok, «Cosmopolitan» (30 novembre 2024) (<https://www.cosmopolitan.com/it/lifestyle/a62984105/just-a-chill-guy-meme-cane/>) (ultimo accesso 10 settembre 2025).

Genius, [www.genius.com](http://www.genius.com) (ultimo accesso 6 settembre 2025).

Netflix Italia, [https://www.tiktok.com/@netflixit?\\_t=ZN-90bcoA2ci50&\\_r=1](https://www.tiktok.com/@netflixit?_t=ZN-90bcoA2ci50&_r=1) (ultimo accesso 26 settembre 2025).

Playlist Nuova Scena, <https://vm.tiktok.com/ZNH7EGTyb4yGA-sajLN/> (ultimo accesso 26 settembre 2025).

Playlist Nuova Scena 2, <https://vm.tiktok.com/ZNH7EGnhJMtw-D9vR5/> (ultimo accesso 26 settembre 2025).

*Nota biografica*

Matteo Mirabella è dottorando in Studi Umanistici (curriculum linguistico) presso l’Università di Palermo, con un progetto dedicato alla narrazione nel rap italiano. I suoi interessi di ricerca vertono sull’italiano della canzone e dei mass media (con una particolare attenzione rivolta al linguaggio giovanile) e sulla lingua letteraria fra Ottocento e Novecento. Nel 2025 ha curato insieme ad Annibale Gagliani e Rachel Grasso lo speciale di «Lingua Italiana» dell’Enciclopedia Treccani *La lingua del rap italiano: parole chiave e nuove prospettive*.

[matteo.mirabella@unipa.it](mailto:matteo.mirabella@unipa.it)

*Come citare questo articolo*

Mirabella, Matteo (2025), *Rap e talent show. Osservazioni linguistiche su nuova scena – rhythm + flow italia*, «Scritture Migranti», a cura di Valentina Carbonara, Daniele Comberiati, Chiara Mengozzi, Borbala Samu, n. 19, pp. 61-82.

*Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l’autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d’autore.