

## **“QUARTIERI, LE BARRIO / QUARTIERI, LES BANLIEUES”<sup>1</sup>**

### **Francesismi e ispanismi nella nuova trap italiana**

FRANCESCA COZZITORTO  
UNIVERSITÀ DI TORINO

**Abstract** - In recent years, the Italian rap scene has undergone a significant transformation, driven by the rise of trap music. This evolution has affected not only technical and stylistic aspects but also linguistic practices. Contemporary Italian trap is characterized by a strong multilingual dimension, blending Italian with English, Arabic, French, and Spanish. Its lyrics frequently feature extensive code-switching and the borrowing of foreign lexicon. This paper analyzes French and Spanish loanwords in the works of three influential artists – Baby Gang, Rhove, and Simba La Rue – whose use of a glocal vocabulary reflects the interplay between local identities and global cultural flows.

**Keywords:** trap lyrics; youth language; multilingualism; loanwords; urban slang.

### **1. Trap, viralità e plurilinguismo**

#### **1.1. Origine e diffusione**

La trap è un sottogenere dell'hip-hop appartenente al filone specifico del *Dirty South*<sup>2</sup>, emerso sul finire degli anni Novanta negli Stati Uniti e, nell'arco di un decennio, giunto anche nelle periferie delle grandi città europee, parallelamente alla diffusione dei social media e delle piattaforme di streaming musicale. Con le sue specifiche caratteristiche musicali e testuali, questo nuovo genere provoca una profonda trasformazione all'interno della sottocultura di appartenenza: i brani assumono un ritmo più sincopato rispetto al passato, la voce viene distorta e resa metallica attraverso l'uso del software Auto-Tune, nel suono vengono reintegrati strumenti rivoluzionari del passato, come la drum machine Roland TR-808; nei testi, invece, si raccontano la provenienza da contesti socioeconomici svantaggiati, l'uso e la vendita di sostanze stupefacenti, il ricorso ad attività illecite e il perseguitamento del benessere economico (Conti 2020, pp. 260-262), espressioni delle inquietudini giovanili e delle ansie dei tempi moderni.

In Italia la trap inizia a svilupparsi a partire dalla prima metà degli anni Dieci del Due mila, modificando gli aspetti stilistici e linguistici del rap nostrano:

Grazie al successo repentino di Sfera Ebbasta, Ghali, Dark Polo Gang, Achille Lauro, Tedua, Izi e Capo Plaza, l'impulso ‘underground’ che aveva contrassegnato nel complesso la produzione della golden age e dei primi anni Duemila viene rapidamente soppiantato da un

<sup>1</sup> Dal brano *Sacoche* (2020) di Simba La Rue ft. Baby Gang.

<sup>2</sup> Più generalmente conosciuto come Southern hip-hop o Southern rap, poiché nato nel profondo Sud in risposta al predominio della cultura hip-hop proveniente da New York (East Coast) e Los Angeles (West Coast). Concentrandosi particolarmente nelle città di Atlanta, New Orleans, Houston, Memphis e Miami, questo sottogenere ha fornito una voce regionale distinta, offrendo un suono, uno stile e una prospettiva culturale diversi (UFPT 2020, pp. 25-26).

carattere mainstream: sul piano linguistico, mentre la stessa parola hip hop inizia a scomparire dai testi, l'impiego degli anglicismi diviene consuetudine. (Bellone e Cozzitorto 2025)

Fin dalle sue origini, il rap italiano si è contraddistinto per una forte connotazione popolare e giovanile, radicata nei contesti urbani marginalizzati. In questa cornice, sono sempre stati incentivati l'impiego e la diffusione di forme linguistiche proprie degli ambienti subculturali e delle generazioni giovanili (cfr. Petrocchi *et al.* 1996; Scholz 2005): l'espressività dei rapper si è nutrita non solo dei dialetti e degli italiani regionali, ma anche dello slang statunitense, prevalentemente influenzato dall'*African-American Vernacular English* (AAVE), la varietà linguistica in uso presso le comunità afroamericane degli Stati Uniti, riconosciuta come la principale risorsa linguistica del rap (Androutsopoulos e Scholz 2003, p. 499).

In epoca più recente, tuttavia, il nuovo modello basato sul numero di riproduzioni sulle piattaforme e sulla condivisibilità di estratti sui social network non solo rende più facilmente fruibili i prodotti musicali esteri, ma incoraggia anche i giovani artisti all'adozione di “un linguaggio maggiormente proiettato verso la dimensione internazionale” (Bellone e Cozzitorto 2025) al fine di estendere il bacino d'ascolto oltre i confini nazionali. La trap, pertanto, ha contribuito in maniera significativa all'ampliamento del repertorio linguistico del rap, favorendo l'integrazione e la diffusione di colloquialismi, gergalismi, neologismi e prestiti che non derivano più unicamente dall'inglese, ma anche dal francese, dallo spagnolo e dall'arabo: in tale prospettiva, la trap si configura di conseguenza come “ambito di massima sperimentazione linguistica” (Zuliani 2018, p. 117).

La comparsa dello spagnolo e del francese nel rap italiano contemporaneo è da attribuire agli artisti di ‘seconda generazione’<sup>3</sup>: lo spagnolo è documentato solo in sporadiche occorrenze nei testi dei rapper degli anni Novanta legati ai primi centri sociali occupati, nei quali veniva associato all’immaginario rivoluzionario e militante dei contesti latinoamericani, in quanto “lingua madre della rivoluzione” (Petrocchi *et al.* 1996, p. 338); con l'avvento della trap assume una nuova vitalità grazie agli artisti di origine sudamericana (Ferrari 2018, p. 161). Il francese, al contrario, risulta assente nelle prime produzioni del genere, affermandosi soltanto in epoca successiva grazie ai rapper di origine nordafricana (Ferrari 2018, p. 163), per i quali l’idioma d’Oltralpe rappresenta la lingua coloniale. Per i figli di famiglie immigrate, l’uso di tali lingue riflette retroterra etnolinguistici e identità ibride<sup>4</sup>. Per gli altri, invece, questi idiomi svolgono la funzione di comunicare autenticità, richiamando le banlieues francesi, i barrios e le favelas latinoamericane, contesti considerati affini per condizioni sociali ed economiche. Per tutti, però, l’alternanza di codici assume tre funzioni principali: una funzione poetica, volta a facilitare le rime e accompagnare il ritmo con allitterazioni; una funzione pragmatica-vocativa, finalizzata a identificare e catturare l’attenzione dell’ascoltatore; e una funzione performativa (Sarkar e Winer 2006, pp. 182-187).

Contestualmente, è in questo periodo che nascono le prime collaborazioni dei trapper italiani con figure di spicco delle scene trap più popolari, quelle statunitense, latino-americana, francese e spagnola.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Per approfondimenti sulla definizione ‘seconda generazione’, ‘G2’ o ‘2G’, cfr. Attolino (2022, pp. 3-6).

<sup>4</sup> Per approfondimenti sull’identità multiculturale dei rapper 2G e il translanguaging, cfr. Grasso (2020, pp. 76-111) e Angelucci (2021, pp. 182-184).

<sup>5</sup> Concentrandosi sull’influenza del francese e dello spagnolo, durante i primi anni di carriera Sfera Ebbasta ha avviato le collaborazioni con il francese SCH e il franco-algerino Lacrim, Capo Plaza con il franco-congolese Ninho e l’ispano-marocchino Morad, mentre Ghali con l’algerino Soolking, instaurando legami

## 1.2. Evoluzione e contaminazioni

Durante la fine degli anni Dieci del Duemila, una nuova generazione<sup>6</sup> di artisti ha ulteriormente diversificato la scena trap italiana, attraverso produzioni cross-genere caratterizzate da una marcata tendenza all'ibridazione linguistica, nella quale il francese e lo spagnolo risultano più frequenti di un tempo. Tale evoluzione è riconducibile, da un lato, all'aumento di artisti di seconda generazione nel panorama musicale italiano, e, dall'altro, sia alla popolarità del rap francese, in particolare della scena marsigliese (Marras Sitzia 2022), sia al successo globale della musica latina, soprattutto reggaeton e latin trap. In questo contesto, lo spagnolo subisce una profonda trasformazione, perdendo la connotazione politica e assumendo una valenza prevalentemente commerciale, strettamente legata alle dinamiche di mercato (Simonetti 2020). Pertanto, la produzione musicale viene concepita sin dalle origini con una prospettiva transnazionale, e le collaborazioni con artisti internazionali si intensificano significativamente, dando vita a una sorta di "euro-trap" (Attimonelli e Forte 2024, p. 98) che crea un dialogo tra le periferie europee e mediterranee.

Nei testi musicali si manifesta un "nuovo plurilinguismo esogeno" (Paternostro e Capitummino 2023, p. 92) con frequenti casi di *code-switching* e di prestiti linguistici, che finiscono per riflettere un'identità collettiva di portata globale, in grado di oltrepassare i confini territoriali e le barriere linguistiche, contribuendo alla formazione di un linguaggio "glocale" (Antonelli 2023, p. 44): i nuovi rapper, infatti, "riconfigurano il discorso sulle appartenenze trascendendo la dimensione etnica e costruendo un sentimento di solidarietà translocale tra soggetti che abitano le periferie globali" (Benasso e Benvenga 2024, pp. 32-33). Due brani emblematici di tale fenomeno sono *Eurovision* (2022) di Central Cee ed *Europa* (2022) di Jul, che riuniscono in un unico pezzo i principali esponenti delle scene trap europee: nel primo, Central Cee e A2 Anti rappresentano il Regno Unito, Rondodasosa e Baby Gang l'Italia, Morad e Beny Jr la Spagna, Ashe 22 e Freeze Corleone la Francia; nel secondo, invece, Jul rappresenta la Francia, Rhove l'Italia, Morad la Spagna e Elai l'Albania.

## 2. Corpus e metodologia

### 2.1. Selezione dei testi

Alla luce delle considerazioni preliminari, il presente contributo si propone di esaminare la produzione artistica di tre esponenti di rilievo della scena trap italiana contemporanea, attualmente tra gli artisti più ascoltati a livello nazionale: Baby Gang, pseudonimo di Zaccaria Mouhib, nato nel 2001 a Lecco da genitori marocchini e cresciuto tra Italia e Marocco; Rhove, nome d'arte di Samuel Roveda, nato nel 2001 a Rho (provincia di Milano) in un contesto multietnico e sottoproletario; Simba La Rue, nome scenico di Mohamed Lamine Saida, nato nel 2002 in Tunisia, trasferitosi durante l'infanzia a Merone (provincia di Como) e cresciuto tra Italia e Francia. Questi artisti propongono nuove modalità di scrittura ed espressione, che non fanno più unicamente fede al consolidato modello statunitense, ma risultano plasmate da diverse scene rap internazionali.

internazionali che hanno trovato spazio anche nei featuring dei rapper della seconda generazione trap in Italia.

<sup>6</sup> La 'Generazione Z' o 'Gen Z', costituita dai nativi digitali, coloro nati tra il 1997 e il 2012.

Ciascuno di essi registra oltre un milione di ascoltatori mensili<sup>7</sup> su Spotify e figura nelle più recenti classifiche della Federazione Industria Musicale Italiana (FIMI)<sup>8</sup>. L’analisi linguistica è stata condotta su un corpus di 130 brani, estratti da un totale di quattro EP e cinque album in studio (Tabella 1), pubblicati nel periodo compreso tra il 2021 e il 2024.

	Baby Gang	Simba La Rue	Rhove
2021	<i>EP1 Delinquente</i>		
2022	<i>EP2</i>	<i>Crimi</i>	<i>Provinciale</i>
2023	<i>Innocente (Deluxe)</i>		
2024	<i>L’Angelo del Male</i>	<i>Tunnel (Deluxe)</i>	<i>Popolari</i>

Tabella 1.

## 2.2. **Fonti testuali e strumenti lessicografici**

La fase preliminare del presente lavoro ha riguardato la trascrizione dei brani, elaborata attraverso un processo di verifica incrociata tra diverse fonti digitali, al fine di assicurare la massima affidabilità dei dati testuali. La fonte primaria è costituita da *Genius*, piattaforma ad accesso libero che consente la trascrizione collaborativa dei testi musicali e l’aggiunta di annotazioni interpretative. Pur offrendo agli artisti la possibilità di ‘verificare’ ufficialmente i propri testi, la piattaforma presenta tuttavia una certa incidenza di errori e omissioni lessicali e fraseologiche: per garantire una maggiore precisione, le trascrizioni sono state quindi confrontate con i testi reperibili su *Musixmatch* — sito che fornisce i contenuti testuali a Spotify e permette la sincronizzazione dei versi con la melodia — e con i testi ufficiali presenti negli *Official Lyric Videos* pubblicati sui canali YouTube degli artisti.

Per la definizione e l’analisi dei termini sono stati consultati i principali dizionari di riferimento per le lingue francese e spagnola, integrati da risorse specifiche dedicate all’argot, ossia il linguaggio gergale. Per il francese sono stati utilizzati il *Tresor de la Langue Française informatisé* (TLFi), il *Dictionnaire d’argot de Bob* e *Le Dictionnaire de la Zone: Tout l’argot des banlieues*, che offrono un quadro complessivo e sufficientemente aggiornato della lingua standard e delle varietà colloquiali e gergali. Un ulteriore strumento essenziale per documentare gli usi e i significati dei gergalismi più recenti è costituito da RapCor<sup>9</sup>, accessibile tramite Sketch Engine, progettato per l’analisi di grandi corpora testuali: il corpus raccoglie testi di canzoni rap in lingua francese e copre un arco temporale che va dagli anni Novanta fino a oggi. Per lo spagnolo, invece, sono stati consultati il *Diccionario de la Real Academia Española* (RAE) e il *Diccionario de americanismos* (DA) dell’Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), al fine di investigare le molteplici varianti lessicali e semantiche del panorama ispanofono.

<sup>7</sup> Baby Gang conta 6,809 milioni di ascoltatori, Rhove 1,840 milioni e Simba La Rue 2,926 milioni. (Dati aggiornati a giugno 2025).

<sup>8</sup> La FIMI certifica a Baby Gang il disco d’oro per *EP1* e il platino per *Delinquente*, *EP2*, *Innocente* e *L’Angelo del Male*; a Rhove l’oro per *Provinciale* e il platino per *Popolari*; a Simba La Rue l’oro per *Crimi* e il platino per *Tunnel*. (Dati aggiornati a ottobre 2025).

<sup>9</sup> Per approfondimenti sul progetto, cfr. Podhorná-Polická (2020).

### 3. “*La rue, la vraie*”: i francesismi

L’indagine sui francesismi ha permesso di individuare un ampio repertorio di vocaboli, per lo più prestiti integrali, prevalentemente riconducibili al francese standard, ma comprendente anche una quota significativa di termini appartenenti alle sue altre varietà: francese familiare, francese popolare e argot. Tali prestiti mostrano una distribuzione ampia e diversificata in vari campi semantici: tra questi il più rappresentativo è quello relativo alla vita di strada, comprendente al suo interno i sottocampi della criminalità, del denaro e della droga.

Dal punto di vista spaziale, le storie narrate si sviluppano all’interno di due principali ambientazioni: da un lato vi è la periferia urbana, contesto socialmente degradato e marginale, identificato attraverso le denominazioni *banlieue* (“Siamo nati nelle banlieues, in mezzo alla zarria”, Rhove, *Vestiti da rapper*; “Com’è che va dentro le banlieue? / Mi cercano solo le guardie”, Baby Gang, *Lecco City*), *cité* (“Lecco-San Siro, frate’, è la cité” Baby Gang, *Rapina*), *quartier* (“Per salvare il quartier devo togliere il mio ego” Rhove, *La Vie*), e, nel linguaggio gergale, *zone* (“Alé, alé, impenno in moto, nella zone sto a mio agio”, Rhove, *Alé*); dall’altro lato emerge la *province*, intesa anch’essa come spazio periferico e marginalizzato rispetto al grande centro urbano (“Siamo la province, noi facciamo rap”, Rhove, *Chakall*). Parallelamente, lo spazio domestico trova espressione nel termine *bâtiment* ‘palazzo’, che in francese comune designa un semplice edificio, ma che, nel linguaggio del rap, assume il significato specifico di ‘casa popolare’ (“Muoio dentro ai bâtiments, ho fatto cose, no, no, non dirò / Faccio “pah-pah-pah-pah”, scendo da popo”, Simba La Rue, *Bâtiment*). In aggiunta, la dimensione della vita di strada è rappresentata anche dal termine *rue* ‘strada’, che indica non soltanto il luogo fisico, ma anche la rete di relazioni, valori e codici del quartiere (“Non sto più in mezzo nella rue”, Baby Gang, 2000); “La rue funziona così, delle volte se non hai un padre lo trovi nella zone”, Rhove, *LaProvince #2*).

L’identificazione con i contesti degradati e marginali francesi, che si esprime con i numerosi riferimenti a Parigi<sup>10</sup> e Marsiglia<sup>11</sup>, è esplicitamente dichiarata anche in alcune intro delle canzoni: il brano *Mentalité* di Baby Gang si apre con un estratto di un servizio di un telegiornale francese che parla del diciottesimo arrondissement di Parigi, e in particolare, di La Chapelle, quartiere storicamente associato a criminalità e degrado, noto per ospitare la ‘colline du crack’, luogo emblematico dell’uso e dello spaccio di sostanze stupefacenti. La voce del servizio racconta:

Ces scènes de violence quotidiennes dans la rue se déroulent en plein Paris dans le dix-huitième arrondissement. Le quartier de la Chapelle est lié à la contrebande de cigarettes, aux voleurs et au deal. Ces dernières années les problèmes ont redoublé avec l’arrivée d’exilés désœuvrés qui y passent leur journée, virevolte de trafic.<sup>12</sup> (Baby Gang, *Mentalité*)

<sup>10</sup> Per riferirsi a Parigi, viene anche utilizzato il termine gergale *Paname* (“Nuovo gamos, giro tutta Paname” Simba La Rue, *Notte*).

<sup>11</sup> “Da-Dalle popo’ banlieue avec mon poto Zeria / Choko, coco, marie, sa-sata, kho, Marsiglia” (Baby Gang, *Boîte*); “Marsiglia, Marsiglia / Milano, la Madonnina brilla sotto gli occhi della police” (Rhove, *La Haine*); “Survette Marseille, TN slacciate / Maghrebi 7alluma Tunsi col shapati” (Simba La Rue, *Kalashnivoka*).

<sup>12</sup> Traduzione rilevata dalle annotazioni di *Genius*: “Queste scene quotidiane di violenza in strada si svolgono nel cuore di Parigi, nel diciottesimo arrondissement. Il distretto di Chapelle è legato al contrabbando di sigarette, ai ladri e allo spaccio. Negli ultimi anni i problemi sono aumentati con l’arrivo di esuli oziosi che passano lì le loro giornate, circondati dal traffico”.

In maniera analoga, il brano *Intro+Intro* di Simba La Rue introduce un servizio giornalistico sulle carceri francesi, che recita: “Chez nous on dit si tu sais pas faire la prison ne fais pas le crime” (Da noi si dice: se non sai affrontare la prigione, non commettere il crimine). D’altro canto, Rhove intitola uno dei suoi brani *La Haine*, un chiaro omaggio al celebre film omonimo del 1995 diretto da Mathieu Kassovitz e considerato un caposaldo della rappresentazione delle periferie parigine e della cultura hip hop urbana.

Il racconto della vita di strada mette in luce, in parte, le esperienze legate alla criminalità, la quale impone un codice d’abbigliamento ben definito, costituito da elementi quali *cagoule* ‘passamontagna’ (“Cagoule, nasconde la faccia / Kalash, pronto a entrarci in casa”, Simba La Rue, *Benef*), *capuche* ‘cappuccio’, *casque* ‘casco’ (“Capuche, mask, casque, TMAX, casque Arai”, Simba La Rue, *Mask*), *casque intégral* ‘casco integrale’ (“Cas-casque integral, ho preso regali alla zone”, Rhove, *Pelé*), *casquette* ‘berretto’ (“Sopra un TemTem senza il casquette-quette”, Rhove, *Petit Fou Fou*) e *survette*<sup>13</sup> ‘tuta sportiva’ (“Survette Marseille, TN slacciate” Simba La Rue, *Kalashnikova*), forma abbreviata di *survêtement*, a cui si aggiunge *chausse* ‘scarpa sportiva’, abbreviazione di *chaussure* (“Ti allacci le chausse mettendo i lacci dentro le chausse”, Rhove, *Di Rho*). A sostegno di tale estetica, un ruolo significativo è ricoperto anche dal mezzo di trasporto, rappresentato dai gergalismi *tem-tem* e *teum-teum*, che indicano il noto scooter Yamaha TMAX, ampiamente diffuso tra i giovani delle periferie (“Correvamo sopra un tem-tem-tem / Venivi da me, ti cantavo i miei couple”, Rhove, *Couple*; “Guarda i teum-teum per le vie della zone che vanno a zig zag”, Rhove, *La Haine*). Tali onomatopee, originate dall’isolamento e dalla reduplicazione delle consonanti *T* e *M*, fenomeno tipico della formazione di parole gergali francesi, si sono affermate nel lessico popolare attraverso i brani *Freestyle N°5 #Toulouse* (2018) di Mehdi YZ e *Le Loup* (2019) di Jul. Accanto a questi termini, compare anche il gergalismo *gamos*, che designa non solo il mezzo di trasporto desiderato — un’automobile di lusso — ma anche, in senso simbolico, il raggiungimento della ricchezza e di uno status sociale elevato (“Sogno gamos, sogno Bentley, Rolls Royce con le stelle”, Simba La Rue, *Latitante*): deriva, infatti, dall’espressione *haut de gamme* (‘di alta gamma, di alta qualità’) ed è il risultato di un processo di apocope e di ri-suffissazione in *-os* della parola *gamme*.

Il desiderio di benessere economico si manifesta anche attraverso la ricorrenza di parole che indicano il denaro, come *argent* e *billet*<sup>14</sup>, e i gergalismi *oseille* (“L’oseille mi chiama, è da un po’ che non passa a casa”, Simba La Rue, *Latitante*), *kichta*<sup>15</sup> (“Faccio più kichta di te, resta / Tre tuoi stipendi, li spendo in fiesta”, Baby Gang, *Come Mai*) e *lovés*, anche nella variante *lové* (“Triplo filtrato mentre conto i lovés”, Simba La Rue, *Intro+Intro*; “Vuo-Vuoi coco subito, spendo lové, recupero, moltiplico”, Simba La Rue, *No Mix No Master*). Particolarmente significativa è la diffusione dei termini *moula* e *moulaga*, anche nella variante *mulaga*<sup>16</sup>:

<sup>13</sup> Variante molto diffusa nel linguaggio del rap francese, sebbene sui dizionari l’unica abbreviazione attestata sia *survêt*.

<sup>14</sup> Della parola *argent* è presente anche il calco *argento* (“Non so più se tu sei con me / Perché vuoi me o il mio *argent*”, Rhove, *Alé*; “Argento, tuta, mi vedi, non c’entro un cazzo con questi”, Simba La Rue, *Suite Hotel*); *billet* è presente al plurale (“Non sono al sicuro e sì, fanno zig-zag / Sotto la luna, sotto le vie per i billets”, Rhove, *Zig Zag*).

<sup>15</sup> Il gergalismo *kichta* è diventato molto comune nelle canzoni rap a partire dal 2020 grazie ai brani *Drill FR 4* di Gazo ft. Freeze Corleone e *La Kichta* di Soolking ft. Heuss L’Enfoiré.

<sup>16</sup> Si tratta di forme adattate al francese e derivate dallo slang anglo-americano *moolah*, coniato negli Stati Uniti negli anni Trenta e successivamente affermatosi nel rap americano a partire dagli anni Novanta. Il termine *moula* è comparso nel rap francese già nel 1995, introdotto dal rapper marsigliese Akhenaton nel

La moula e la fama a me non mi cambia  
 Tanto è pieno già il mio dossier  
 (Baby Gang, *Come Te*)

Rho, enfant, la moulaga, eh  
 Levo il passamontagna e (Ah)  
 Je suis Rhove  
 (Rhove, *La Famiglia*)

Cagoule sul visage, eh-eh-eh  
 Gol come Paquetá, eh-eh-eh  
 La mulaga, eh-eh-eh  
 Voglio la mulaga, eh-eh-eh  
 (Rhove, *Zig Zag*)

L'estetica criminale si configura, inoltre, attraverso la costante presenza delle armi, che spaziano da quelle più tradizionali, come *couteau* 'coltello', a quelle automatiche e semiautomatiche, quali *flingue* 'pistola', *fusil* 'fucile', *fusil à pompe* 'fucile a pompa' e *mitraillette* 'mitra'<sup>17</sup>. In questo contesto, tra le attività criminali più frequentemente evocate, si distinguono innanzitutto la rapina a mano armata, indicata dal sostantivo *braquage* e dal verbo corrispondente *braquer* ("Audi 4x4 sopra un TMAX, braquage", Simba La Rue, *Benef*; "Braquer sopra a un TMAX, casque Arai, casco nero", Simba La Rue, *Submariner*), e il traffico di sostanze stupefacenti, espresso sia tramite la locuzione *tráfico de stupé* 'traffico di stupefacenti' ("Tr-Trafic de stupé", c'ho preso la mano", Simba La Rue, *Agitato*) sia attraverso gergalismi più recenti, come *détaille* ("Simba la détaille-détaille, troia degage, degage / Sto pensando al benef", Simba La Rue, *Benef*) e la sua forma ridotta e reduplicata *D-D*. In ambito commerciale, in francese il sostantivo maschile *détail* indica la vendita al dettaglio, e da esso deriva il sostantivo femminile *détaille*, adottato nel gergo degli spacciatori e reso popolare dalle canzoni *La détaille* (2019) di Koba LaD e *Au DD* (2019) dei PNL. Frequente risulta *D-D*, che nei testi viene talvolta assegnata al genere maschile ("Stavo su Audi-di ma senza il D-D / Lo facevo quando ero più petit", Rhove, *La Province #3*) e talvolta al genere femminile ("Si-Simba la d-d, tuta Lacoste, TN Nere / Ho la zipette nelle buste e la testa per il benef", Simba La Rue, *Suite Hotel*). Altrettanto diffusa è la locuzione *al D-D* 'al dettaglio', utilizzata per indicare la quantità di droga da vendere ("Ho una beretta calda e una pa-panetta al d-d", Simba La Rue, *Suite Hotel*; "Ta-Taglio al d-d la plaquette e taglio al d-d la panetta", Simba La Rue, *Mi piacciono le armi*).

Particolarmente denso risulta il lessico relativo alla droga, costituito da una notevole varietà di prestiti, prevalentemente provenienti dall'argot, utilizzati per designare le diverse tipologie di sostanze stupefacenti. In aggiunta ai termini generici *drogue* e *stup*<sup>18</sup> 'droga', forma apocopata di *stupéfiant*, si rinvengono *bédo* 'sigaretta di hashish e *beuh* 'sigaretta di cannabis', forme in verlan<sup>19</sup> rispettivamente di *daube* e *herbe*, *cocaïne* e

brano *J'ai pas de face*, mentre la forma *moulaga* ha conosciuto un'ampia popolarità a partire dal 2019, grazie al successo del brano *Moulaga* di Heuss l'Enfoiré.

<sup>17</sup> "Couteau serramanico, ci vuole un attimo", Simba La Rue, *Freestyle*; "Que-questi vengono con il nome, io vengo solo col flingue", Baby Gang, 2000; "Pesce crudo e vino, fusil à pomp o fusil col mirino", Simba La Rue, *Shopping*; "Ra-ta-ta, è una mitraillette, sì, la mia voix è una mitraillette", Rhove, *Zig Zag*.

<sup>18</sup> "Sì, tu hai i tic-tic, sì, per la drogue, drogue", Rhove, *La Province #3*; "Ba-Babbo di minchia, vuoi stup-stup? Ti chiamo un mio amico", Simba La Rue, *Ninja Plaquette*.

<sup>19</sup> Forma di linguaggio argotico francese utilizzato soprattutto dai giovani nei contesti urbani, caratterizzato dall'inversione, dall'aggiunta o dalla soppressione sillabica (Polzin Hauman e Schweickard 2015, pp. 285-286).

*zipette*<sup>20</sup> ‘cocaina’, con le rispettive forme scorciate *coco* e *zip*, *marie* ‘marijuana’ e *plaquette* ‘panetta di hashish’:

Ho la zipette nelle buste e la testa per il benef (Benef)  
 Trasporto plaquette, col crimi’ ho esagerato  
 SIM Lyca’, parlo di bianca, bilancino, peso il grammo  
 [...]  
 Giro un bédò, giro tutto il quartier, mi scrivono lettere dal carcere  
 Ho condanne nella tracolla, oh, mamma, sono sotto indagine  
 (Simba La Rue, *Suite Hotel*)

Ha-Hanno brutte manie, me-mentalité Italia  
 Da-Dalle popo’, banlieue avec mon poto Zeria  
 Choko, coco, marie, sa-sata, kho, Marsiglia  
 (Baby Gang, *Boîte*)

Abbasso tapparella, preparo la zip  
 Solito civico, vado da toxica  
 (Simba La Rue, *Pensieri*)

Sposto solo se pagato, poto, sogno una Pagani  
 Hash’, beuh (Cocaine)  
 Lama da dodici nelle mie mani (Uaoh)  
 (Simba La Rue, *Agitato*)

Nel contesto dello spaccio, un ruolo di particolare rilevanza è svolto dal ‘palo’, ossia colui che sorveglia gli scambi per prevenire eventuali interventi delle forze dell’ordine: questa figura viene designata con il gergalismo *guetteur* (“G-G-G-Guetteur, zipette, dealer, business / Niente Top Boy, sono con i killer”, Simba La Rue, *Agitato*). A questa figura risultano associate, in particolare, due interiezioni di origine araba: *akha*<sup>21</sup> e *belek*. La prima deriva dalla parola *akh* ‘fratello, amico’, che nell’arabo algerino funziona come interiezione o esclamazione esprimendo diversi stati emotivi, tra cui il lamento. Trasferita nel contesto dello spaccio, la parola ha mantenuto la funzione interiettiva, ma il suo ruolo è stato reinterpretato: nel gergo dei trafficanti, assume la funzione di grido d’allarme, utilizzato per avvertire venditori e clienti dell’arrivo della polizia o della presenza di individui sospetti (“Akha, poto, poli’, meglio non scendere”, Simba La Rue, *Dettaglio*). La seconda, con il significato di ‘attenzione’, anch’essa di origine algerina, è attestata nella lingua francese sin dal periodo coloniale, ma ha conosciuto una più ampia diffusione a partire dagli anni Novanta grazie alla musica rap; oltre a essere impiegata come interiezione autonoma, ricorre anche all’interno della locuzione *faire belek* ‘fare attenzione’, anche nella forma adattata *fare belek* (“Ho fatto belek e vite-vite / Ho sese dietro, hai i tic-tic qua-quando bevo”, Simba La Rue, *Ninja Plaquette*). Si osserva, inoltre, la presenza di una terza interiezione di origine algerina, da tempo acclimatata nel gergo giovanile francese e nel lessico della canzone rap: *wesh*<sup>22</sup>, che deriva da *wāš rāk* ‘come stai?’ ed è utilizzata sia come forma colloquiale di saluto (“Wesh, mon poto, ça va pas-pas”, Baby Gang, *Come va*) sia come formula enfatica per celebrare qualcuno o qualcosa

<sup>20</sup> Il gergalismo *zipette* è comparso nel rap francese già nel 2005, con il brano *Interlude* del duo Unité 2 Feu, ma ha acquisito maggiore popolarità grazie ai brani *Zipette* (2018) di Maes e *Zipette* (2020) di Ninho.

<sup>21</sup> Il gergalismo *akha* ha acquisito popolarità e si è diffuso principalmente attraverso la musica rap, in particolare grazie ai brani *J’oublie tout* (2014) e *Akha* (2016) di Jul e Azerty (2020) di Booba.

<sup>22</sup> Il gergo parlato nelle banlieues francesi è oggi comunemente definito *langage wesh-wesh*, che negli ultimi due decenni ha subito una notevole evoluzione e ha conosciuto una crescente diffusione tra le fasce più giovani della popolazione (Simoniello 2018, pp. 327-328).

("Wesh, la famiglia / Torino, la famiglia / Milano, la famiglia / Via Padova, la famiglia", Rhove, *La Famiglia*).

Un ulteriore ambito semantico di notevole ricchezza è rappresentato dal lessico relativo alle relazioni interpersonali e sociali. Poiché la lealtà rappresenta uno dei valori cardine della vita di quartiere, si registra un ampio impiego di prestiti utilizzati per designare i legami affettivi. Accanto ai termini riferiti al nucleo familiare, quali *fille* 'figlia', *famille* 'famiglia', *grand-mère* 'nonna', *maman* 'mamma', *mère* 'madre', *père* 'padre', *sœur* 'sorella' e *tonton* 'zio'<sup>23</sup>, risultano particolarmente consistenti la categoria degli appellativi rivolti alle donne, come *amour* 'amore' ("Alo, pronto, come va-va? Baida buona, mon amour", Baby Gang, *Come va*), *belle* 'bella' (Oh, ma belle / Vuoi venire con me sull'RS?", Rhove, *Ma Belle*), *chérie* 'tesoro' (Ma chérie, 'sti figli di puttana / Voglion dividerci perché hanno visto la fama, Baby Gang, *Ma Chérie*), *madame* 'signora' e *mademoiselle* 'signorina' (E te quiero, madame / Pardonne-moi, mademoiselle, Baby Gang, *Madame*), e quella in riferimento al gruppo di amici di sesso maschile, quali *ami*<sup>24</sup> 'amico' ("Ero solo con mon ami in mezzo alle vie parisienne", Rhove, *Ma Belle*), *camarade* 'compagno' ("Pronto, camarade? Cash in camera / Me-Metà italiana, l'altra metà araba, Baby Gang, *Tiffany*), *équipe* 'gruppo, cerchia' ("Sono in giro con l'équipe, più di una settimana / Che non dormo di notte, scrivo pezzi con Satana", Baby Gang, *Ma Chérie*), *frère* 'fratello, amico', la forma adattata *frèro* e la forma tronca *frè*<sup>25</sup>, *garçons* 'ragazzi', la forma scorciata *gars* ("Cinque garçons / Rho è la zone, Rhove", *La Province* #2; "È, allez, è, mon gars, la sola famiglia, ah", Rhove, *La Famiglia*) e *pote* 'amico', abbreviazione di *poteau* ("Sei un fils de pute, pute e senza pote, pote", Rhove, *La Province* #3). A questo gruppo semantico appartengono inoltre alcune voci di origine argotica, come *mif* 'famiglia', forma in verlan di *famille* ("Orgogliosa la mif, ah-ah / In zona, sì, ora c'è la felicità / Eh, la famiglia", Rhove, *La Famiglia*), *poto* 'amico' (Ora ho un contratto e ora, poto, mi tassano / Fanculo Salvini, poto, fanculo lo Stato", Simba La Rue, *Freestyle*) e *tchikita*<sup>26</sup> 'ragazza' (Ehi, tchikita, se tu passi nella zone / Avrai visto qualche poto che faceva L-A", Rhove, *Pelé*). Infine, si rileva la presenza di prestiti appartenenti al repertorio delle offese, tra i quali figurano le parole di origine argotica *bâtard* 'traditore', *pétasse* 'puttana, troia, stronza', e le locuzioni *fils de pute* 'figlio di puttana', *nique ta mère* 'fanculo tua madre' e *nique ton père* 'fanculo tuo padre':

Alcuni poto a mamma non hanno mai detto: "Merci"  
Sono chiusi in un garage con tute di Lewandowski

<sup>23</sup> "Brindo alla tua morte / Fils de pute, ta fille", Baby Gang, *Come Te*; "Un bébé cucina da solo la cena per tutta la sua famille", Rhove, *Pelé*; "Eh-eh, nique ton père, ta grand-mère, fais belek come parli", Simba La Rue, *Feat. Simba La Rue*; "Sono giorni che piango, eh / Maman lo fa anche lei, per me è una cosa normale", Rhove, *La Haine*; "Mi pagavi le cene al sushi / Ora, se hai bisogno, puoi chiedermi tutti i soldi per ta mère", Rhove, *Ma Belle*; "Dodici anni: una panetta, tredici anni: un chilo e me' / Quindici anni ai più grandi, lei la vendeva a ton père, eh", Baby Gang, *Lecco City*; "Pioggia sopra i quartier, la nuit do un bacio a ma soeur", Rhove, *La Haine*; "Vado a London, Milan-London / Fumo con-con il mio tonton, corazon-zon", Baby Gang, *Que Lo Ke*.

<sup>24</sup> Presente anche al plurale *amis* ("E la metà dei miei amis si è persa per la strada / E l'altra ha avuto più problemi con ma' che con la madama", Rhove, *Over The Rainbow RMX*).

<sup>25</sup> "E non è colpa di mamma, frèro / Se sono nato una testa calda, eh-oh", Baby Gang, *Alcott Zara Bershka*; "Non fare il boss, ah, frèro, c'ho il dossier pieno, tu parla di meno", Simba La Rue, *Beccaria San Vittore*; "Fumo, frè, diretto dalla prima qualité / Je m'en bats les couilles de l'argent", Baby Gang, *Paranoia*.

<sup>26</sup> Il termine *tchikita*, non registrato nei dizionari dell'argot, costituisce un adattamento grafico e fonetico al sistema linguistico francese del termine spagnolo *chiquita*, diminutivo di *chica* 'ragazza'. La parola è stata popolarizzata da Jul con la canzone *Tchikita* (2016), diffondendosi successivamente nei testi di altri artisti del panorama rap francese ed europeo.

E ci sono dei bâtard, mon ami, sì, dei bâtard  
 Hanno lo sguardo di chi ha bevuto dei liquide  
 (Rhove, *Pelé*)

Ero in giro per la street  
 E ho rubato la collana a un fils de pute  
 E ho pagato il mio primo videoclip  
 (Baby Gang, *King Kong*)

Eh, nique ta mère, tu e la tua gang siete solo Barbie (Troie)  
 Eh-eh, nique ton père, ta grand-mère, fais belek come parli (P-parli)  
 (Simba La Rue, *Feat. Simba La Rue*)

So-So-Son serio, col benef ho fatto belek  
 Con la tua pétasse ci passo le sere  
 Il tuo ferro finto mi fa una sega  
 Be-Belek, belek, corsa campestre nel tuo quartiere  
 (Simba La Rue, *Ninja Plaquette*)

#### 4. “*El dinero habla*”: gli ispanismi

L’indagine sugli ispanismi ha rilevato un repertorio meno ampio di parole, per lo più costituito da prestiti integrali, provenienti sia dallo spagnolo iberico sia da quello latino-americano. Coerentemente con le principali tematiche della produzione trap, i campi semantici maggiormente rappresentati risultano quelli relativi alla dimensione della vita di strada e alle relazioni sociali.

In primo luogo, lo spazio urbano di appartenenza viene evocato attraverso il termine *barrio*, che designa in senso generale un quartiere o un distretto urbano:

Giro nel barrio come un solitario  
 Solo dieci amici, tutti e dieci sono in gabbio  
 Uno è sicario, l’altro è dentro l’armadio  
 Dieci K e un pompa, pronti a pomparti il cranio  
 [...]  
 Metto le Squalo e scendo a fare lo squalo  
 Accendo un garro<sup>27</sup> da un tipo tamarro, senza che gli parlo sa  
 Ch’è mio il barrio e lo riconosce dal taglio  
 (Baby Gang, *Barrio*)

Il secondo termine impiegato per rappresentare il microcosmo del proprio quartiere è *calle*: sebbene designi letteralmente la ‘strada’, nel contesto gergale dei rapper ha acquisito un significato più ampio, fungendo da metafora della vita di strada e dei contesti urbani marginali, luoghi caratterizzati da tensioni e pericoli (“Non dirmi cosa fare in questa calle / Questa strada è pericolosa”, Baby Gang, *Mama Africa*), oppure è raccontata – attraverso personificazione – come entità e attiva, capace di mettere alla prova chi la frequenta e di plasmare l’identità di chi vi cresce (“E la calle mi ha dato ‘sto nome / No, mica per caso yo soy Baby Gang”, Baby Gang, *Libertad*).

Le parole associate alla criminalità sono *bandolero* ‘ladro, fuorilegge’ (“Dimmi che resti anche se da me non si vede il cielo / Rimango solo, lampioni spenti, un

<sup>27</sup> Non vi sono riferimenti esplicativi alle droghe; tuttavia, compare il termine *garro*, abbreviazione di *cigarro*, che in spagnolo può indicare sia un sigaro sia una sigaretta, a seconda del contesto. Nel gergo colombiano, però, *garro* si riferisce specificamente alla sigaretta.

bandolero”, Baby Gang, *Restare*) e *desaparecido*<sup>28</sup> ‘scomparso’, utilizzato anche come eufemismo per ‘morto’ (“Desaparecido, frère / Je suis un bandit, un bandito in quartier”, Baby Gang, *Madame*). Un ulteriore elemento culturospecifico dell’America Latina che può essere collegato alla malavita è il *machete* ‘lungo e pesante coltello a un solo taglio’, originariamente concepito per disboscare e tagliare la canna da zucchero: grazie alla sua facile reperibilità, il machete è oggi una delle armi più impiegate dalle gang latine, anche nei contesti urbani europei (“Mio fratello pippava, andava nel bosco, urlava: ‘Rashid’ / Usciva con il machete in mano Abdul e pure Aziz, ehi”, Baby Gang, *Paura*).

Per evidenziare l’impulsività, l’irrazionalità e la pericolosità della vita di strada vengono frequentemente impiegati gli aggettivi *loco* ‘matto’ e *loca* ‘matta’, l’aggettivo *mala* ‘cattiva, dannosa’, e la locuzione *vida loca* ‘vita matta, vita sfrenata’:

Penso a te ogni sera in para  
 Chiuso in una bara  
 Penso che a noi ci tocca combattere  
 A noi ci tocca combattere  
 Tengo la mente loca, mala  
 Vida loca, nana  
 (Baby Gang, *Combattere*)

Mi ricordo  
 Poro-po-po  
 Ero un poco loco  
 Maman d’un mon poto avec Abdoulah là sotto  
 Non la tocco, mi fotte la foto  
 Non parlare troppo, mi tocchi, ti shotto  
 (Baby Gang, *Come Te*)

I termini che rimandano al denaro sono *peso*, che indica la valuta attualmente in uso in alcuni paesi dell’America Latina, usato al plurale *pesos* (“J-J-Jack da bangla, Canada, moto / Motard, euro, dollar, pesos”, Simba La Rue, *Mask*), il generico *dinero* (“Trabajo, dinero da Spagna in Italia / Arriva fino a me”, Baby Gang, *Come te*; “Giro da quando ero un bimbo in mezzo alla strada / Lavoro, dinero è sporco, peccato non paga”, Baby Gang, *Lei*) e *plata* ‘moneta d’argento’ (“Fumo ganja, conto la plata, la bilancia pesa la bamba”, Baby Gang, *Boy*), spesso registrato nei testi rap e trap italiani e internazionali nell’espressione *plata o plomo*<sup>29</sup>, letteralmente ‘argento o piombo’, a indicare metonimicamente il denaro e i proiettili.

La fascinazione dei rapper per le figure legate alla criminalità dell’America Latina si estende oltre i confini della realtà, trovando ispirazione anche nell’ambito della finzione.

<sup>28</sup> Termine che storicamente si riferisce alle persone arrestate per motivi politici, o anche solo sospettate di attività antigovernative, dalle forze di polizia delle dittature militari attive nei paesi dell’America Latina negli anni Settanta e Ottanta, delle quali in seguito si persero le tracce, spesso vittime di esecuzioni extragiudiziali. Non sorprende che questo aggettivo venga impiegato da chi vive in perenne conflitto con il governo e con le forze dell’ordine.

<sup>29</sup> Motto reso celebre dal narcotraffico colombiano e strettamente legato alla figura di Pablo Escobar, simbolo di potere, ricchezza e violenza. Pur essendo già ampiamente attestata nel rap latino e nel gangsta rap statunitense, l’espressione ha conosciuto una più vasta diffusione nel linguaggio comune e nella cultura mainstream globale grazie al successo della serie televisiva *Narcos* (2015-2017), prodotta da Netflix. In questo contesto, l’espressione è entrata anche nella trap europea, trovando particolare fortuna nella scena italiana. Un brano di Baby Gang, intitolato *Gustavo* e dedicato a Gustavo Gaviria, cugino di Escobar, si apre con un estratto della serie, in cui Escobar pronuncia la celebre battuta “plata o plomo, ustedes eligen”, traducibile con ‘argento o piombo, a voi la scelta’.

Numerosi, infatti, sono i riferimenti al gangster cubano Tony Montana<sup>30</sup>, protagonista di *Scarface* (1983), film diretto da Brian De Palma:

To-To-To-Tony Montana  
 Niente coco, sono di mio agitato (Uoh)  
 L'obiettivo è fare la grana  
 Stavo in cella a guardare il calendario (Calendario)  
 (Simba La Rue, *Agitato*)

Yo soy Baby, el niño, el mejor  
 La cabeza da Tony Montana  
 (Baby Gang, *Libertad*)

E se smetterò con il rap, torno à la Tony Montana  
 Non torno a fare il plug con 'sti figli di puttana  
 (Baby Gang, *Tony Montana*)

Niente French né Montana  
 Più che Tony Montana tu mi sembri Tothiana con i Dolce & Gabbana  
 E Casablanca non è tu casa  
 Fake arabic, figlio di puttana, io figlio della strada  
 (Baby Gang, *Bloods & Crips*)

In merito al lessico delle relazioni personali e dell'affettività si riscontrano numerosi prestiti integrali. In ambito familiare, registriamo l'uso di *mama* 'mamma' ("So che lei è mama de la zone", Rhove, *Compliqué*), *nana* 'nonna' ("Vida loca, nana / Penso che a noi ci tocca combattere", Baby Gang, *Combattere*) e *papito* 'papà' dallo spagnolo latino-americano ("Io non ho tempo per te, amigo / Cresciuto solo, no papito", Baby Gang, *Libertad*). Alcuni termini vengono impiegati come appellativi rivolti a persone di sesso maschile, non necessariamente a membri della propria cerchia: *amigo* ("Ho dietro alle spalle la DIGOS / E due palle, amigos, Mocro Mafia conmigo", Baby Gang, *Bloods & Crips*), *chico* ("Vuoi la guerra, chico? Non sono come 'sti rapper, fidati di me / Quello che ho fatto, chico, non lo scrivo, dico una parte di me", Baby Gang, *Guerra*), *hermano* ("Ero col pallone in mano / E-E due palle grosse, hermano" Baby Gang, *Boîte*) e *hijo* ("Facce coperte, poto, come burka / Reati per niente, hijo, come ultras", Simba La Rue, *No Mix No Master*). In riferimento alle donne, invece, si riscontrano i prestiti *chica* ("Halo baby, sono qui sotto / Porta la coco, chica, no jojo", Baby Gang, *No jojo*), *guapa* ("Sto tutto in para, wAllah, Wily désolé, ma guapa", Simba La Rue, *Free Esco Free Baby*), *mamacita* dallo spagnolo latino-americano ("Oh, mamacita venga a bailar, mamma Africa dice: 'Haram'", Baby Gang, *Mamacita*), e *muchacha* ("Ho preso due anni e la muchacha / Mi è svenuta addosso, tra le braccia, cha-cha-cha", Baby Gang, *Schumacher*).

Significativa risulta anche la quantità di voci connotate da toni più volgari e offensivi, come la locuzione *hijo de puta* 'figlio di puttana' ("Mai visto un maranza senza la sua tuta / O hijo de puta, hijo de puta", Baby Gang, *Guerra*), *maricón* 'frocio' ("Senti bene, maricón, non scherzare / Che i miei negri in viso hanno fame", Baby Gang, *Casablanca*), *pendejo* 'stupido, stronzo' ("Me ne sbatto il cazzo, sei un pendejo / Ho un passato oscuro e non lo nego", Baby Gang, *Guerra*) e *puta* 'puttana' ("Hola, puta, que pasa? Prima ero in piazza / Alle tre e quaranta posizionato in stanza", Baby Gang, *Cella 3*). Alcune di queste testimoniano l'influsso della cultura latino-americana, come *gringo* 'straniero' ("Brindo,

<sup>30</sup> Il riferimento a Tony Montana e *Scarface* ricorre nel rap italiano sin dalle generazioni precedenti, poiché il protagonista è diventato un'icona dell'immaginario criminale internazionale, simbolo di ascesa dal basso, ambizione illimitata e ricchezza.

tu sei finto, fai finta, tu stai zitto, sei gringo / Tu sei bimbo di minchia, tu sei bimbo cattivo, ueh, ueh, ueh", Baby Gang, *Guerra*), utilizzato dai latini con valore dispregiativo per riferirsi agli statunitensi e agli stranieri, e *mamahuevo* 'coglione' ("Stai morendo dall'invidia, oh-oh-oh, dammi un cenno / Mamahuevo, – a quelli come te walou", Simba La Rue, *Cos'hai detto?*).

Infine, poiché lo spagnolo è oggi anche "stereotipicamente associato alla musica leggera" (Mirabella 2024, p. 169), nei testi compaiono frequentemente elementi lessicali legati all'intrattenimento e al divertimento, come il verbo *bailar* 'ballare', *fiesta* 'festa' e *gasolina*<sup>31</sup>, letteralmente 'benzina', successivamente impiegato, per ampliamento semantico, per indicare l'"energia di una persona":

¿Baby, qué lo que-que? Viene e baila un po' reggae'  
 Baila hasta la muerte, Bonnie e Clyde è per sempre  
 La gente que mente, yo no soy delincuente  
 Chiuso, Mery per sempre, entro al night de la gente  
 (Baby Gang, *Que Lo Ke*)

¿Mamacita, qué lo que? Me e te e te boté  
 Baila, baila la tua amica loca, sì, tutta la se'  
 Baila, baila reggaeton-ton-ton-ton-ton  
 Elle est paniqué (Eh) ena validé (Validé)  
 (Baby Gang, *Reggaeton*)

Sto sopra una Bentley con a bordo la tua tipa  
 Col culo a mandolino e la faccia da bambolina (Ah)  
 O gasolina (Ah), shake it, shake it, sono uscito più fresco di prima (Ah)  
 Shake it, shake it, quanto ho guadagnato? Centomila (Ah)  
 (Baby Gang, *Bentley*)

Scambio il giorno per notte, la notte per giorno  
 Come fossi dentro a una fiesta  
 Ho tre amici de El Salvador  
 Dalle stelle al fresco, a una cella  
 Quattro metri quadrati e quattro immigrati  
 Che urlano al blindo: "Libertad"  
 (Baby Gang, *Libertad*)

## 5. Conclusioni

La trap italiana contemporanea attinge a un vocabolario globale in costante ampliamento. L'evidenza più significativa emersa dall'analisi riguarda la frequente coincidenza semantica tra numerosi francesismi e ispanismi, che conferiscono ai testi maggiore varietà lessicale e riflettono, al contempo, l'apertura del genere a influenze internazionali in un contesto sempre più globalizzato. In aggiunta, non va dimenticato che il plurilinguismo che caratterizza i testi trap non si manifesta solo sul piano lessicale, ma anche su quello morfosintattico, attraverso l'uso di locuzioni miste:

Ho uno zio, è morto perché era un tossico  
 Per questo quella merda non la tocco (Coco)  
 Per-per questo quella merda non la tocco (Uoh)

<sup>31</sup> La diffusione e la popolarità del termine sono state amplificate dal successo globale della canzone *Gasolina* (2005) dell'artista reggaeton portoricano Daddy Yankee.

Sto tutto in para, wAllah, Wily désolé, ma guapa  
(Simba La Rue, *Free Esco Free Baby*)

E je fais la moolah, amigo, amigo (Ah-ah)  
Avec mon ami, mon amigo (Ah-ah), amigo  
Survette Monaco, yah, arrivo, arrivo (Ah-ah)  
Arrêt Milano, mi amigo (Ah-ah), amigo  
E je fais la moolah, amigo, amigo (Grrah)  
Avec mon ami, mon amigo, amigo (Pah-pah)  
Survette Monaco, yah, arrivo, arrivo  
Arrêt Milano, mi amigo, amigo  
(Baby Gang, *Amigo*)

Alé, alé, c'est bonito, fanno la dance dei gorilla  
Alé, alé, dopo l'école rubavano roque del blanc  
Avevo le tute patocche, le compravo dal mercato  
Alé, alé, impenno in moto, nella zone sto a mio agio, eh-eh  
(Rhove, *Mama*)

L'impiego del francese si rivela particolarmente significativo in tutti i testi, sia per motivi identitari sia per influenze multimediali; lo spagnolo è per lo più presente nei brani di Baby Gang, che tra tutti ha pubblicato il maggior numero di tracce reggaeton ed è, conseguentemente, l'artista con la più ampia risonanza internazionale (D'Agata 2023).

Un ulteriore risultato meritevole di attenzione riguarda l'emergere di un numero crescente di prestiti ascrivibili alla categoria dei gergalismi: tale fenomeno segna una rottura con la tradizione del rap nostrano, che ha storicamente privilegiato l'impiego di elementi lessicali provenienti dai gerghi locali e dallo slang anglo-americano. La ricostruzione delle origini di numerose espressioni gergali di matrice francese e spagnola evidenzia il notevole impatto del linguaggio musicale sulla varietà giovanile: come osserva Simoniello, nel contesto francese la lingua *wesh-wesh* risulta “sempre più diffuso in maniera socio-culturalmente trasversale fra le nuove generazioni, soprattutto grazie alle molteplici e diversificate possibilità comunicative offerte dai social media” (Simoniello 2018, p. 327). Alla luce di tali considerazioni, appare dunque opportuno approfondire, anche nel contesto italiano, l'incidenza dei nuovi gerghi globali sul linguaggio giovanile contemporaneo, prendendo in esame contesti d'uso che si estendono oltre la dimensione della canzone.

**Bionota:** Francesca Cozzitorto è traduttrice professionista e dottoranda in Lingue e Letterature Moderne presso l'Università di Torino. Il suo progetto di dottorato indaga i linguaggi giovanili e le dinamiche di plurilinguismo nei testi del rap italiano contemporaneo. I suoi principali interessi di ricerca comprendono il contatto linguistico, la lingua della canzone, il linguaggio digitale e la traduzione audiovisiva.

**Recapito autrice:** [francesca.cozzitorto@unito.it](mailto:francesca.cozzitorto@unito.it)

## Bibliografia

- Androutsopoulos J.K. e Scholz A. 2003, *Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe*, in "Popular Music & Society" 26 [4], pp. 489-505.
- Angelucci M. 2021, *A New Way of Being Italian Through the Lens of Hip Hop*, in "Journal of Intercultural Studies" 42 [2], pp. 177-193.
- Attimonelli C. e Forte G. 2024, *L'internazionale drill. Media, suoni e immaginario di una scena dai tratti sfuggenti: Rondo, Baby Gang, Tedua e Massimo Pericolo*, in Benasso S. e Benvenga L. (a cura di), *Trap! Suoni, segni e soggettività nella scena italiana*, Novalogos, Aprilia, pp. 92-117.
- Attolino P. 2022, *Non 'stranieri', ma 'straneri': hip hop, G2 e sensibilità diasporica in Italia*, in "ATeM – Archiv für Textmusikforschung" 7 [2], pp. 1-16.
- Bellone L. e Cozzitorto F. 2025, *Anglicismi e slang. Dall'hip hop alla trap: l'evoluzione degli anglicismi nel rap italiano*, in Mirabella M., Grasso R. e Gagliani A. (a cura di), *La lingua del rap italiano: parole chiave e nuove prospettive*, Treccani Magazine. [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/la-lingua-del-rap-italiano/anglicismi-e-slang](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/la-lingua-del-rap-italiano/anglicismi-e-slang). (5/6/2025).
- Benasso S. e Benvenga L. 2024, *No hablo tu lingua. Classe, generazione e altre intersezioni nella scena trap italiana*, in Benasso S. e Benvenga L. (a cura di), *Trap! Suoni, segni e soggettività nella scena italiana*, Novalogos, Aprilia, pp. 7-42.
- Conti U. 2020, *Urban Youth in Transformation: Considerations for a Sociology of Trap Subculture*, in "Italian Sociological Review" 10 [2], pp. 257-270.
- D'Agata M.L. 2023, *Baby Gang è il rapper più ascoltato all'estero*, in "AGI". <https://www.agi.it/cultura/news/2023-12-05/spotify-baby-gang-rapper-italiano-piu-ascoltato-estero-24307661/> (05/06/2025).
- Ferrari J. 2018, *La lingua dei rapper figli dell'immigrazione in Italia*, in "Lingue e culture dei media" 2 [1], pp. 155-172.
- Grasso R. 2020, *Cara Italia: l'espressione dell'identità multiculturale nella musica rap e trap italiana*, Georgetown University, M.A. Thesis.
- Marras Sitzia A. 2022, Il rap di Marsiglia suona in tutta Europa, e non solo, in "Rapteratura". <https://rapteratura.it/prospettive/il-rap-di-marsiglia-suona-in-tutta-europa-e-non-solo/>. (05/06/2025).
- Mirabella M. 2024, *Nuova generazione, da poveri a milionari'. Note linguistiche sul rap di Baby Gang*, in Martari Y., Samu B. (a cura di), *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata – La canzone (t)rap per l'educazione linguistica plurilingue e interculturale* (1/2024, LVI), Bulzoni, Roma, pp. 157-175.
- Paterno G. e Capitummino E. 2023, *La lingua della canzone italiana*, Cesati, Firenze.
- Petrocchi S., Pizzoli L., Poggiogalli D. e Telve S. 1996, *Potere alla parola. L'hip-hop italiano*, in Accademia degli Scrausi (a cura di), *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*, Rizzoli, Milano, pp. 245-356.
- Podhorná-Polická, A. 2020, *RapCor, Francophone Rap Songs Text Corpus*, in Horák A., Rychlý P. and Rambousek A. (ed.), *Proceedings of the Fourteenth Workshop on Recent Advances in Slavonic Natural Languages Processing*, RASLAN 2020, Tribun EU, Brno, pp. 95-102.
- Polzin Hauman C. e Schweickard W. 2015, *Manuel de linguistiques française*, De Gruyter, Berlin-Boston.
- Sarkar M. e Winer L. 2006, *Multilingual Codeswitching in Quebec Rap: Poetry, Pragmatics and Performativity*, in "International Journal of Multilingualism" 3 [3], pp. 173-192.
- Scholz A. 2005, *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip-hop e dintorni*, Aracne, Roma.
- Simonetti D. 2020, *Come la musica latina ha monopolizzato il mercato globale*, in "Soldoutservice". <https://www.soldoutservice.com/come-la-musica-latina-ha-monopolizzato-il-mercato-globale/>. (05/06/2025).
- Simoniello V. 2018, *Le langage «wesh-wesh»: Il gergo dei giovani delle banlieues francesi tra ricerca identitaria, marginalità e integrazione nell'era dei social media*, in De Blasi M., Imbriaco G., Messina F., Orlando S. e Schettino V. (a cura di), *In limine. Forme marginali e discorsi di confine*, UniorPress, Napoli, pp. 327-337.
- UFPT 2020, *Trap: Storie distopiche di un futuro assente*, Agenzia X, Milano.
- Zuliani L. 2018, *L'italiano della canzone*, Carocci Editore, Roma.

## Sitografia

- Bob, dictionnaire de français argotique, populaire et familier*, <https://www.languefrancaise.net/>.
- Asociación de Academias de la Lengua Española: Diccionario de americanismos*, <https://www.asale.org>.
- Dictionnaire Orthodidacte*, <https://dictionnaire.orthodidacte.com/>.
- Genius*, <https://genius.com>.
- Le Dictionnaire de la zone. Tout l'argot des banlieues*, [www.dictionnairedelazone.fr](http://www.dictionnairedelazone.fr).



*Musixmatch*, <https://www.musixmatch.com>.

*Real Academia Española: Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es>.

*Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi)*, <https://www.atilf.fr/>.

*YouTube*, <https://www.youtube.com>.