

IL RAP DI FABRI FIBRA

ANNARITA MIGLIETTA
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

Abstract – This paper analyses some texts by Italian singer Fabrizio Tarducci, aka Fabri Fibra. For the purposes of this study, Fabri Fibra's songs are divided into two groups: albums from 2002 to 2007, corresponding to his underground period, and those recorded between 2009 and 2015, corresponding to his mainstream period. Songs from the two periods are compared and contrasted to identify differences, if any. The analysis focuses on lexical choices, rhymes, rhetorical figures and language varieties.

Keywords: rap; Fabri Fibra; style; frequency; rhyme.

1. Introduzione

Il rap, filiazione dell'hip-hop, nato negli anni '70 nei sobborghi neri newyorchesi come musica da ballare, negli anni '80 si diffonde come messaggio, canzone di protesta, giungendo al successo oltre Oceano fino ad approdare anche in Italia. Se in America il rap è la denuncia dei neri attraverso ritmi, versi grondanti di rime, oscenità contro l'oppressione, negli altri paesi dove attecchisce, come l'Italia, ha elaborato autonomamente forme e contenuti proprio perché per le sue "street cultural and largely improvised origins, rap appears to be particularly conducive to the process of cultural reterritolization"¹ (Bennet 2001, p. 94). Perciò, come osserva Carla Locatelli, il rap italiano avrà in comune con quello afroamericano "la *marginalità* ed una *socialità di gruppo*" (Locatelli 1996, pp. 107-108), sarà l'espressione della subcultura dei quartieri degradati della periferia delle grandi città. E come aveva dichiarato durante un'intervista uno dei più noti rapper italiani, J-Ax, l'obiettivo della sua musica non è: "raccontare avventure in ghetti che non abbiamo mai visto [ma] la situazione, lo specifico italiano" (Pacoda 2000, p. 67).²

In questa sede si presenterà una prima analisi di alcuni testi di Fabrizio Tarducci, in arte Fabri Fibra, uno degli esponenti del rap italiano. Fibra, affacciatosi nel 2002 sui palchi rap con quello che poi lo fece conoscere al pubblico con *Turbe giovanili*, dopo lo strepitoso successo del 2004 di *Mr Simpatia*, con l'uscita del noto album *Tradimento* (2006), suggellò la fine del suo impegno con l'hip hop *underground* per passare sotto contratto con un'etichetta discografica *mainstream*.

Proprio per questo per il presente studio la produzione discografica di Fabri Fibra è stata divisa in due blocchi: da una parte sono stati analizzati gli album che vanno dal 2002

¹ Il concetto di *process of reterritolization* fu introdotto da Lull (1995), che osservò: "the foundations of cultural territory - ways of life, artifacts, symbols, and contexts - are all open to new interpretations and understandings [...]. Because culture is constructed and mobile, it is also synthetic and multiple" (Lull 1995, pp. 159-160).

² Sulla questione dell'autenticità del rap italiano cfr. anche Scholtz (2002, pp. 229-231) che rileva la specificità dei testi rap italiani, fra gli altri, nella commistione di concetti americani e italiani, nel "volgarizzamento", ossia nel passaggio dall'uso dell'inglese all'italiano, nell'uso di *samples* italiani, nei riferimenti espliciti alla cultura italiana di ogni giorno".

al 2007 e dall'altra quelli incisi tra il 2009 e il 2015, per verificare se effettivamente esiste una differenza tra le due composizioni: quella impegnata *underground* e quella *mainstream*. Lo scopo è quello di tentare di valutare se le critiche del pubblico tradito, che denuncia, per la produzione del secondo decennio del nuovo Millennio, la soverchia esplicitzza nelle accuse contro politici e la mala-società, l'irriverenza nei confronti delle donne, il linguaggio troppo manifesto e diretto, siano da estendere anche al piano formale, ossia se a caratterizzare la produzione *mainstream* contribuiscano anche specifiche scelte lessicali, un differente uso di rime e figure retoriche o particolari preferenze nell'adozione di varietà di codice.

Come osserva anche Laura Lautonini su Noisey³ “[...] una delle lamentele generiche più diffuse sul conto del Nostro è proprio la graduale perdita di spessore dei temi: in molti notano che nel proto-Fibra i testi svolazzavano nei pressi di un'ironia isterica e depressa, mentre più tardi è capitato che si trovassero a ronzare intorno a sequenze casuali di parole non particolarmente illuminanti. C'è da dire che questa, a quanto pare, è l'accusa più gettonata in genere per esprimere nostalgia verso il “periodo d'oro” di un artista, che però molto spesso corrisponde di più a un “periodo d'oro” della propria vita personale in cui si frequentava il liceo e non la filiale locale x della Banca x ore 8.15 in cravatta allo sportello chiedendosi dove sia stato l'errore”.

Invece, Luca Bandirali osserva nel suo *Nuovo rap Italiano. La rinascita* - a proposito dell'album di Fibra del 2013, *Guerra e Pace*, definito modello di continuità e coerenza di genere per eccellenza - che “comunque la si pensi, resta difficile dimostrare che il rap 2013 abbia successo perché è un rap morbido, “venduto” al circuito commerciale. Questo semmai è un preconcetto. Se si ascoltano davvero gli album di punta del 2013 [che Bandirali, appunto considera anno Zero, anno della vittoria, anno della rinascita di questo genere musicale] non si rivela nessuna svendita, nel senso che il genere mantiene il suo carattere genuinamente negativo, di realismo critico, di antagonismo non nel senso di un discorso di politico necessariamente esplicito [...], ma nel senso di una diversità irriducibile, di un'identità forte che non può essere scambiata per qualcos'altro” (Bandirali 2013, p. 7).

Ma entriamo nei testi. Quelli analizzati sono in tutto 24, (pari, in numero di *tokens* a 66.946 parole,⁴ ossia un corpus medio, quindi rappresentativo), così scelti fra gli otto album dell'artista:

Turbe giovanili (2002)

Dove fuggi

Luna piena

Dalla A alla Z

Mr Simpatia (2004)

Mr Simpatia

Rap in vena

Dalla A alla Z

Tradimento (2006)

Applausi per Fibra

Mal di stomaco

E la pula bussò

³ <https://noisy.vice.com/it/article/semantica-dei-testi-di-fabri-fibra> (28.7.2018).

⁴ Ricordiamo che in linguistica testuale un corpus fino a 15.000 parole non è rappresentativo. È piccolo se contiene più di 15.000 parole; medio se ne ha circa 45.000, medio-grande circa 100.000; grande se ne ha più di 500.000.

Bugiardo (2007)
Bugiardo
La soluzione
In Italia

Chi vuol essere Fabri Fibra (2009)
Speak English
Incomprensioni
Donna famosa

Controcultura (2010)
Controcultura
Vip in Trip
Tranne te

Guerra e Pace (2013)
Pronti, partenza e via
Guerra e pace
La solitudine dei numeri uno

Squallor (2015)
Alieno
Playboy
Il rap nel mio paese

2. I contenuti

Il rap statunitense presenta una complessa varietà di temi talvolta, come osserva Locatelli, anche “controversi ma di grande rilevanza per la comunità afroamericana, come la questione della droga, del sesso, della discriminazione razziale, e perfino dell’internazionalizzazione del razzismo, anche tra neri [...]” (Locatelli 1996, p. 117).

I contenuti dei testi di Fabri Fibra, come si sostiene da più parti sono difficili da sintetizzare, così come sono ricchi di ingredienti che si mescolano, amalgamandosi in un testo omogeneamente teso e blindato. Infatti, se si tenta di riassumere i testi di Fibra ci si perde in miriadi di argomenti che si affastellano in un intricato ginepraio di parole arduo da dipanare: si passa dalla droga al sesso, dalla politica del nostro paese a quella d’oltralpe, ma soprattutto l’artista si sofferma sulla propria condizione da frustrato, sul proprio rapporto complesso e tormentato di artista che minaccia di distruggere i propri dischi e al tempo stesso sollecita gli applausi. Tutto viene affrontato con una critica non eccessivamente pungente, acuta, come quella per esempio di altri rapper quali J-Ax, noto per il suo insistere sui particolari con un’aggettivazione densa e pregnante, che nel Nostro, invece, risulta scarna ed essenziale. Le tematiche qui, nell’intera produzione, non vengono mai approfondite, ma passano, scorrono fluide con ritmi che nel *flow* della canzone vengono scanditi da poche rime, ma sicuramente da molteplici quasi rime, allitterazioni e paranomasie (che vedremo più avanti).

3. Il lessico

Se la struttura dei contenuti non sembra sufficiente per indentificare le due fasi della produzione di Fibra, vale la pena cercare di individuare le eventuali specificità attraverso lo studio delle scelte lessicali.

Dalla lista di frequenze, distinte nei due blocchi di annate, le occorrenze più alte si registrano per le stop words, ossia per le parole vuote che non possono occorrere da sole (congiunzioni, preposizioni, articoli), che non forniscono alcun contributo ai fini dell'analisi del testo, e per le parole strumentali, che hanno funzioni morfo-sintattiche: ausiliari, dimostrativi, ecc. Per le parole piene, invece, i sostantivi, i verbi, gli aggettivi e gli avverbi, si registrano valori decisamente molto bassi rispetto ai primi, oltre le attese, tanto che potremmo definire i testi di Fabri Fibra a bassa densità semantica.

Tralasciando, dunque, le parole vuote e quelle funzionali, cerchiamo d'individuare le parole piene, le parole chiave che determinano il senso ed il contenuto dei testi. Proviamo a verificare se nel corso degli anni c'è stata una sorta di evoluzione nella produzione del rapper milanese o se si può parlare di continuità tematico-formale. Partiamo dall'analisi delle occorrenze delle parole piene, con frequenza medio-alta, nei due periodi oggetto d'analisi. Consideriamo i sostantivi:

	2002-2007	2009-2015
FIBRA	50	27
ITALIA	36	7
COSA/E	27	11
RAP	25	52
PULA	18	4
APPLAUSI	17	
LAVORO	17	3
CASA/E	15	6
SFIGA	15	
CAZZO	14	11
VENA/E	14	
CITTÀ	10	3
STEREO	10	1
VERITÀ	10	1
BUIO	7	15
GENTE	7	13
PAESE	7	25
VITA	6	10
FABRI	5	20
PACE	4	11
ZERO	3	10
LUCE	1	12
PARTENZA/E	1	11
SOGNO/I	1	14
STRESS	1	10
PLAYBOY		19
NUMERO/I		19
SOLITUDINE		16
RAGIONE		12
GUERRA		11
INGHILTERRA		38

Tabella 1

In linea con la tradizione rap, che annovera fra gli argomenti più frequenti l'autocelebrazione,⁵ nel corpus esaminato *Fabri Fibra* è ripetuto più volte nei testi, ma

⁵ Cfr. anche Androutsopoulos, Scholtz (2002, pp. 9-10).

con forti sbilanciamenti non solo nei due blocchi di album, ma anche all'interno dei testi nei singoli album, infatti, troviamo:

2002-2007	<i>Bugiardo</i>	<i>Turbe giovanili</i>	<i>Mr Simpatia</i>	<i>Tradimento</i>
<i>Fabri</i>	2		1	2
<i>Fibra</i>	16		3	31

Tabella 2

2009-2015	<i>Chi vuol essere Fabri Fibra</i>	<i>Controcultura</i>	<i>Guerra e Pace</i>	<i>Squallor</i>
<i>Fabri</i>	4	12	1	2
<i>Fibra</i>	11	13		3

Tabella 3

In particolare, le 31 occorrenze di Fibra in *Tradimento* occorrono in un sintagma in cui l'autore invita il pubblico all'approvazione; le 16 occorrenze, invece, in *Bugiardo*, sembrano quasi in antitesi con quelle registrate per *Tradimento*: 12 occorrenze sono inviti a togliere, metonimicamente, *Fabri Fibra* dallo stereo perché *porta sfiga*.

Come si può osservare ancora dalla Tab. 1, alcune parole come *rap*, *Inghilterra*, *Italia*, costituiscono i nuclei concettuali di alcune canzoni. In particolare, *rap*, ad esempio con le sue 52 occorrenze nel 2009-15 è registrato 23 volte in *Controcultura*, nel sintagma *rap futuristico* e 27 volte in *Squallor*, dove per ben 19 volte si incontra l'espressione *il rap nel paese*. Solo 2 volte compare in *Chi vuol essere Fabri-Fibra* e nessuna volta in *Guerra e pace*. Le 25 occorrenze di *rap* nel blocco 2002-07 si risolvono in 23 in *Mr simpatia* e 2 in *Bugiardo*. In *Mr simpatia* si nota la ripetitività del sintagma *io spruzzo rap in vena*: 12 volte; mentre *faccio sul serio col rap* occorre 7 volte e con un'unica variante *con il rap io faccio troppo sul serio*. Inoltre occorrono altre tre forme differenti:

- ✓ Resto in trans *ho i rap* che non ha chance⁶
- ✓ Sono distrutto perché *il mio rap* spacca di brutto
- ✓ Non è *rap* quello dei Novantanove Posse

In *Bugiardo*, invece, troviamo:

- ✓ Capitanarlo. *Del rap* in ballo. Mi vesto giallo.
- ✓ *Ho il rap* emodrammatico da crisi domestica.

Inghilterra si registra solo in *Chi vuol essere Fabri-Fibra*: in 20 delle 38 occorrenze il termine è nel *refrain* in cui l'autore esprime il desiderio di andare nel paese britannico: *voglio andare in Inghilterra*. Le altre 18 occorrenze descrivono, attraverso lo stato in luogo, le abitudini, i costumi degli Inglesi implicitamente paragonati, tranne qualche eccezione rivelata dall'avversativa *invece*, a quelli italiani. Il paragone, per esempio, manca del secondo termine: *In Inghilterra è tutto più veloce*. Per quanto riguarda le esplicitazioni si hanno o per giustapposizione: *In Italia le ragazze hanno la pelle liscia/In Inghilterra le tipe bevono vodka liscia*; o attraverso avversative in cui campeggia solo due

⁶ Per i frammenti dei testi delle canzoni cfr. http://www.angolotesti.it/F/testi_canzoni_fabri_fibra_3164/ (28.7.2018).

volte il nome del nostro paese. Per le altre due occorrenze invece l'Italia è indicata, una volta, con un complemento di luogo col pronome inclusivo *noi* e, un'altra, con l'avverbio di luogo *qui*:

ma qui in Italia tutti parlano di sesso
 però nessuno riesce a farlo spesso
 in Inghilterra invece è tutto diverso: non ti stressi, non ti confessi
 e le ragazze non si fanno i complessi
 mentre da noi se li fanno pure i cessi; in Inghilterra se vuoi farlo ci stanno le case chiuse
 mentre
 qui le prostitute stanno rinchiusi.

Se volessimo verificare se il rapporto delle occorrenze dei singoli *items* nei due periodi presi in esame siano semplicemente casuali calcoliamo il test del Chi-quadro che risulta pari a 0.39, un valore molto basso che, per 31 gradi di libertà, ci porta ad accettare l'ipotesi nulla. Pertanto, la distribuzione dei lessemi così com'è stata osservata è dovuta al caso: in altre parole non esiste correlazione tra l'uso di un determinato lessema e il periodo in cui si è registrata una sua maggiore frequenza. Le frequenze osservate e le frequenze attese quasi coincidono.

A chi ha rilevato, basandosi esclusivamente sull'impressione, la ripetitività dei testi di Fabri Fibra, possiamo rispondere con dati quantitativi che questo è per certi versi vero: intere strofe si ripetono con piccole e poco significative variazioni nel testo. A voler calcolare, tuttavia, il rapporto *types/token*, ossia il quoziente tra i tipi di parole e le parole testuali, cioè le forme flesse, nei singoli album si osserva che, per il I blocco 2002-2007 si ha:

text file	file size	tokens (running words) in text	tokens used for word list	types (distinct words)	type/token ratio (TTR)
Overall	32398	5759	5754	1539	26,75
bugiardo fibra.txt	8050	1507	1507	441	29,26
Mr simpatia fibra.txt	8797	1542	1542	658	42,67
Tradimento fibra.txt	8152	1455	1451	492	33,91
Turbe giovanili fabri.txt	7399	1255	1254	463	36,92

Tabella 4

È Mr Simpatia, e forse ce lo saremmo aspettati, che registra una ricchezza lessicale maggiore rispetto agli altri album; all'estremo opposto, invece, troviamo *Bugiardo*.

Per il secondo blocco (2009-2015), invece, risulta:

text file	file size	tokens (running words) in text	tokens used for word list	types (distinct words)	type/token ratio (TTR)
Overall	34548	6164	6147	1501	24,42
Squallor Fibra.txt	11139	1997	1984	607	30,59
Guerra e pace Fibra.txt	6865	1224	1221	474	38,82
Controcultura.txt	9061	1625	1624	538	33,13
Chi vuole essere fabri fibra.txt	7483	1318	1318	433	32,85

Tabella 5

Guerra e Pace si rivela il più ricco a livello lessicale; *Squallor* quello meno ricco.

Se si considerano gli apax legomena, ossia se si tiene conto dell'indicatore della varietà lessicale, notiamo che per i testi 2002-2007 se ne contano 1025, mentre, per i testi 2009-2015, se ne calcolano 855. In pratica, abbiamo una ricchezza lessicale pari al 67% per il primo blocco e uguale al 57% per il secondo blocco: un passaggio forse obbligato, ma non stravolgente, tra le due fasi di produzione, quella impegnata, *underground* e quella *mainstream*, se vogliamo così sintetizzarle e dare ragione ad una certa critica.

Non c'è differenza, invece, per quanto riguarda la presenza di gergalismi, disfemismi, termini stranieri, forme ridotte presenti e diffuse "a macchia di leopardo" nelle due fasi. Infatti, troviamo, per le riduzioni:

Mi sono ripulito *raga* /doppia F è la mia sigla *raga* [Tradimento]
 Finché la vita dura, *frà*, finché è dittatura [Squallor]
 'Sto Paese, *frà*, ha messo il sesso su un piedistallo [Squallor]
 Hellboy Italian Tabloid, *frà*, come Ellroy [Squallor]
 Max Pezzali sono andato in *tele* e tutti dicevano Belle Rime [Squallor]
 Vende il disco che è in *tele* sotto stress l'ho capito a mie spese (ripetuto 7 volte) [Squallor]

Per i termini riferiti alla droga si registrano: *coca*, *ganja*, *tossico*.

Per quanto riguarda, invece, i disfemismi, abbiamo:

	2002-07	2009-15
cazzo	14	11
Cesso		2
Culo	1	2
Figa	1	8
merda	3	1
mignotta	1	
pisciare	1	
Piscia		1
puttana	2	1
puttanata		1
rincoglionire		1
sborrare	2	
scazzo		1
scopare	3	6
stronzata	1	
stronzo	2	
Troia	2	1
vaffanculo	1	2

Tabella 6

Come si può osservare, se leggessimo i dati globalmente, sembrerebbe che non esiste una sostanziale differenza fra le due macro-produzioni. E per questo siamo confortati anche dal test del Chi-quadro che, essendo pari a 0,33, ci consente di accettare, per 17 gradi di libertà, l'ipotesi nulla: esiste, cioè, un rapporto di casualità nella distribuzione dei disfemismi; le loro differenti occorrenze non sono associate alla specificità di uno dei due blocchi della produzione *fibrana*.

Tuttavia, a voler considerare i dati disaggregati vediamo che il disfemismo più gettonato ricorre 14 volte esclusivamente in *Mr Simpatia* nel primo blocco, mentre registra, 2 occorrenze in *Chi vuol essere Fabri Fibra*; 4 in *Controcultura*; 1 in *Guerra e*

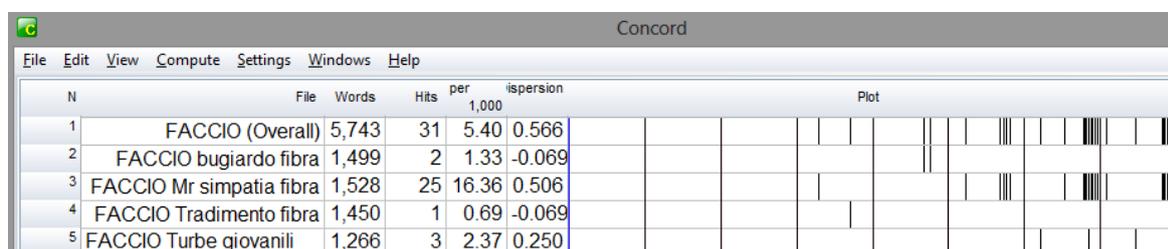
Pace e 4 in *Squallor* del secondo blocco. Inoltre, in *Mr Simpatia* soltanto una volta il disfemismo è usato in senso letterale, le altre 13 viene utilizzato in espressioni idiomatiche, come per esempio:

Cazzo io non c'ho un lavoro
 Io me ne sbatto il cazzo di un lavoro in città
 Cazzo non ci vedo più
 Esploderanno come cazzo di bombe delle Brigate Rosse
 Sto scemo guarda male cazzo vuoi c'hai un lavoro di me
 Questa azienda del cazzo però è la tua
 Mostro il pacco dicendo "cazzo mi impegno sempre un sacco"
 Quando è che ti licenzi da sto cazzo di edificio

E anche nel secondo blocco solo una volta, nell'album *Squallor*, il disfemismo viene utilizzato in senso letterale.

Ed ancora, i disfemismi sono quasi tutti sostantivi, non esistono aggettivi o avverbi utilizzati per intensificare ed amplificare la rabbia o la disapprovazione. I temi, secondo la classificazione dei disfemismi di Magnus Ljung (2011), sono quelli legati al sesso (atti ed organi), alla prostituzione, alla scatologia, alla madre. Pochi sono quelli religiosi, blasfemi: in *Playboy* occorre *Dodici zoccole attorno come gli apostoli*.

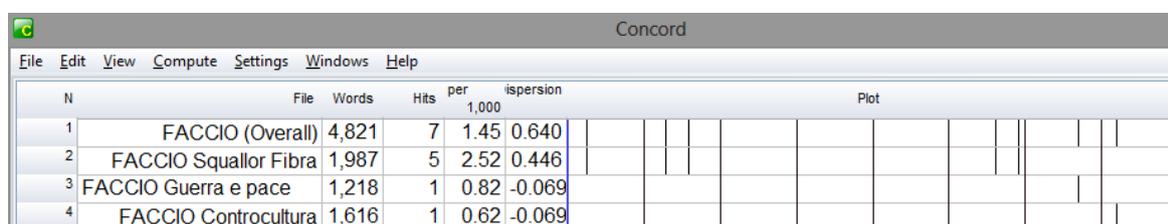
Per quanto riguarda i verbi, il numero più alto di frequenze si registra in tutto il corpus per verbi generici legati alla fattualità e alla volontà: *faccio*⁷ 39 e *voglio* 39. In particolare, come si può osservare dalla tabella di dispersione (n. 7), *faccio* ha una maggiore concentrazione in *Mr simpatia*, dove il verbo è seguito dalla locuzione avverbiale *sul serio* (solo una volta arricchito dall'intensivo *troppo*):



N	File	Words	Hits	per 1,000	ispersion	Plot
1	FACCIO (Overall)	5,743	31	5.40	0.566	
2	FACCIO bugiardo fibra	1,499	2	1.33	-0.069	
3	FACCIO Mr simpatia fibra	1,528	25	16.36	0.506	
4	FACCIO Tradimento fibra	1,450	1	0.69	-0.069	
5	FACCIO Turbe giovanili	1,266	3	2.37	0.250	

Tabella 7

Nel 2009-2015 il verbo registra frequenze molto basse:



N	File	Words	Hits	per 1,000	ispersion	Plot
1	FACCIO (Overall)	4,821	7	1.45	0.640	
2	FACCIO Squallor Fibra	1,987	5	2.52	0.446	
3	FACCIO Guerra e pace	1,218	1	0.82	-0.069	
4	FACCIO Controcultura	1,616	1	0.62	-0.069	

Tabella 8

⁷ Vengono considerate solo le forme alla prima persona singolare perché le altre sono poco significative, essendo inferiori alla decina.

Mentre, *voglio* registra la seguente distribuzione per il 2002-2007:

N	File	Words	Hits	per 1,000	ispersion	Plot
1	VOGLIO (Overall)	2,949	12	4.07	0.398	
2	VOGLIO bugiardo fibra	1,499	5	3.34	0.550	
3	VOGLIO Tradimento fibra	1,450	7	4.83	0.254	

Tabella 9

E questa per il 2009-2015:

N	File	Words	Hits	per 1,000	ispersion	Plot
1	VOGLIO (Overall)	2,534	27	10.66	0.684	
2	VOGLIO Guerra e pace	1,218	1	0.82	-0.069	
3	VOGLIO Chi vuole essere	1,316	26	19.76	0.678	

Tabella 10

Voglio è presente nei 4 album, con dispersione maggiore in *Chi vuol essere Fabri Fibra*. Qui per 19 volte occorre come servile nel sintagma verbale *voglio andare +in Inghilterra*. Le forme sono alla prima persona singolare, che è la più utilizzata dal Nostro. Infatti, tra le forme personali dei verbi al presente, su 590 occorrenze più della metà, 290, sono alla prima persona singolare. Testi, dunque, in cui domina la centralità dell'io che realizza 95 occorrenze nei testi 2002-2007 e 33 nel 2009-2015: probabilmente una sorta di contrazione egocentrica,⁸ spiccatamente esibita nella prima produzione, ma soprattutto nel primo album *Mr simpatia*. Infatti:

2002-2007

N	File	Words	Hits	per 1,000	ispersion	Plot
1	IO (Overall)	5,743	95	16.54	0.841	
2	IO bugiardo fibra	1,499	20	13.34	0.667	
3	IO Mr simpatia fibra	1,528	39	25.52	0.776	
4	IO Tradimento fibra	1,450	11	7.59	0.586	
5	IO Turbe giovanili fabri	1,266	25	19.75	0.849	

Tabella 11

⁸ Cfr. nota 5.

2009-2015

N	File	Words	Hits	per 1,000	dispersion	Plot
1	IO (Overall)	6,137	33	5.38	0.659	
2	IO Squallor Fibra	1,987	4	2.01	0.596	
3	IO Guerra e pace Fibra	1,218	5	4.11	0.550	
4	IO Controcultura	1,616	5	3.09	0.550	
5	IO Chi vuole essere fabri	1,316	19	14.44	0.375	

Tabella 12

Il pronome *io* è corroborato da 60 occorrenze del possessivo *mio* (considerate tutte le forme flesse) nel 2002-2007 contro le 43 del 2009-2015. A voler poi verificare soltanto le occorrenze del possessivo maschile *mio*, le più numerose nei due blocchi di annate (sono rispettivamente 40 e 28), vediamo che nel 2002-2007 ben 23 occorrenze, ossia più della metà, si registrano in *Bugiardo*, dove 9 volte occorre nel ritornello: *Ti tolgo dal mio stereo*; nel 2009-2015 per ben 19 volte, invece, occorre nel sintagma preposizionale: *nel mio paese* dell'album *Squallor*.

Insomma, se volessimo tracciare una specificità lessicale dei due periodi, sembra forse che potremmo azzardare soltanto una maggiore attenzione verso la propria immagine nel primo periodo, forse quasi una volontà di costruire ed imporre al pubblico la propria identità, il proprio marchio, attraverso strategie persuasive poco sottili, ma molto invasive. Mentre, nel secondo periodo, sembra quasi che l'obiettivo sia stato ormai raggiunto e l'egocentrismo smodato della prima fase lascia il passo, senza tuttavia cederlo completamente, a forme verbali differenti.

4. Le rime e le figure retoriche

Come è stato già osservato, le rime, in tutta la produzione del Nostro, sono poche: non notiamo infatti quell'accanimento che si trova presso altri rapper. La rima che, come avevano osservato Lapassade e Rousselot “[...] è molto spesso effetto di alchimia; viene anche presentata come un incantesimo che ti fa diventare pazzo, che ti trasforma in qualcun altro” (Lapassade, Rousselot 2009, p. 122). Non c'è ossessiva ricercatezza, sembra quasi che l'autore si rassegni ad una verbosità neutra e quando sente l'esigenza di rima o fa ricorso all'anafora o le ottiene con una quasi copia. Alcuni esempi.

Si registrano strofe, come in *Mal di stomaco* [Tradimento] (ma solo per fare un esempio), in cui occorrono di seguito 8 rime:

Io non la chiamerei follia
 Ho una voglia di evadere che mi porta via
 Lavoro troppo e non sono mai a casa mia
 Accumulo stress te l'ho detto è anche colpa mia
 Se avessi fatto il corso di farmacia
 A quest'ora avrei una laurea e comunque sia
 Dimmi quanti laureati hanno la garanzia
 Di non finire lavapiatti in pizzeria

O strofe in cui l'autore indugia sulla ripetizione di ben 43 verbi pronominali su 272 parole, circa il 16% del testo [Mr Simpatia]:

Questa chiesa crea dei mostri per spaventarci molte madri sono al mondo per *soffocarci*
 Molte volte questo dio vuole *arbitrarci* molte volte questo credere può *limitarci*
 Stando soli preghiamo puntiamo ad *incoraggiarci* quando invece il Vaticano può soltanto *castrarci*
 Questa chiesa fa di tutto per *addomesticarci* vuole *terrorizzarci* con bugie per *congelarci*
 I miei spermatozoi sono tutti marci non conosco una sola persona che possa *salvarci*
 Qualunque canzone italiana punta a *rattristarci* qualunque regista in Italia punta ad *annoiarci*
 Non passano i porno potremmo almeno *masturbarci* che andiamo a puttane
 Ma non dobbiamo *innamorarci* in classe mettono un crocifisso per *educarci* ti prendono a schiaffi
 Se lo stacchi tu non *provarci* ma quante ragazze che all'estero sono diverse intendo diverse nel senso
 Dovresti *scoparci* in questa nazione spendiamo il tempo a *complessarci* ma senza *confrontarci*
 Dovrebbero *influencarci* (sic!) diverse culture ma senza entrare e uscire a calci ma siamo razzisti per noi
 un classico *alienarci* da quanti pregiudizi cominciamo anche a *spellarci* tanto vale a sto punto
 Un bel sottovuoto ad *intubarci* dovrebbero *incollarci* uno all'altro per poi *drogarci* ma con le nuove leggi possiamo solo ubriacarci possiamo *intossicarci* di alcolici e poi *schiantarci* ma non legalizziamo il papa tende a *denunciarci* mentre fumano questa erba per cui stanno ad *arrestarci* in questo mare di complessi in cui vogliono *affogarci* con delle trasmissioni fatte per *ipnotizzarci* come fossimo animali
 Non vorranno *imbalsamarci*? Vorranno *massacrarci* ancora un po' con l'*inquinarci* con delle storie assurde come per *addormentarci* cosa vuoi *paralizzarci* solo per *controllarci* vorresti *illuminarci*?
 Vuoi sensibilizzarci? Non possono *sfollarci* in questo mondo puoi *restarci* e invece di *aiutarci* noi
 Potremmo anche *spararci*

I casi più frequenti sono quelli in cui la rima viene più facile ricorrendo all'epifora:

[Squallor]
 In rete solo piccole *realtà*
 Che in pratica nemmeno esistono nella *realtà*

[Playboy]
 Vedo le donne come fossero *parole*
 Le cerco, le studio le dimentico
 Anche per te le donne sembrano *parole*

[Playboy]
 Questi *rapper* per essere famosi smettono anche di fare i *rapper*

Non mancano giochi semantici realizzati attraverso paronomasie, come in Guerra e Pace (*Pronti, partenza, via*):

Linguaggio *ultraviolento*
 In tv come un *ultrà violento*

Interessanti si rivelano anche alcune rime ricche:

Il rap nel mio paese [Squallor]

Quell'epoca è finita, *andata*
 Butto la vita in una *data*

A cosa cazzo *aspiri*
A te basta che *respiri*

O le reiterazioni di polirematiche vs parti di esse, con *In Italia* [Bugiardo]:

In Italia mangi pasta fatta in casa
In Italia poi ti entrano i ladri in casa

Non mancano, inoltre, allitterazioni interne:

Alieno [Squallor]
Torno forte mi *contesti*, no!
Rime fitte come l'*intestino*

Playboy [Playboy]
Playboy? Nah, io *Hellboy*
Italian Tabloid, frà, come *Ellroy*

O giochi fonetici che insistono, all'interno di un verso su un'unica consonante. Si considerino per esempio alcuni tautogrammi, di derivazione medievale, in *Dalla A alla +Z*:

Aah, analfabeta t'attacchi
Ah, ah, abracadabra attimi adatti
All'attività accanimento anti attenuanti
Altri aprono abitudini ansimanti
A, acrobazia, allergia, a di anoressia
Apatia, abbattimento, anatomia
Addio, buenos dias, bella, bella stronzata
Benzina, batteri, boati in terra bombardata
"C", ci coalizziamo con chi è che ci capisce
Chiesa, Corano, cattolici, a chi costruisce
Dovendo Dio darci delle direzioni
Dentro ho dubbi, dilemmi, domande, doti, distrazioni. [...]

Ma accanto agli esempi precedenti si possono annoverare intere strofe, e non sono poche, senza rima, come in [Squallor]:

Non stacco un attimo
Sempre in ballo
Andrò in vacanza nell'aldilà
La base mi ricorda quel pezzo
Anche se qui non siamo a Parigi
Rappo "Psycho"
Panico
Tanti soldi
Tanti nemici – Ah!

Anche le rime non sembrano variegare, dunque, i due blocchi della produzione dell'artista: l'uso parsimonioso e poco ricercato, invece, sembra costituirne la cifra stilistica.

5. Le strutture dell'italiano del rap

Ma lungo quale asse possiamo collocare la lingua di Fabri Fibra? Quali sono gli elementi che maggiormente la connotano? C'è differenza tra i due blocchi della sua produzione? Sicuramente in tutti i testi tra quelli analizzati dal 2002 al 2015 l'italiano usato è quello colloquiale, tarato verso il basso,⁹ che parla, comunica con le giovani generazioni di tutta la penisola. I testi prodotti con una sintassi semplice, caratterizzata da un'ipotassi elementare, rivela un alto grado di leggibilità. I testi, infatti, raggiungono in media un indice di leggibilità Gulpease pari ad 80: cioè si attestano su un valore che caratterizza i testi fruibili anche da persone che non hanno un grado d'istruzione elevato, grazie ad una sintassi semplificata e alla predilezione di parole brevi del vocabolario di base. I tratti tipici del sub standard sono spalmati lungo tutta la produzione del rapper. Telve individua quattro tratti caratteristici della musica rock e rap “il *che* polivalente e, soprattutto, *averci* per ‘avere’, *te* soggetto e *'sto* proprio di un registro parlato informale” (Telve 2008, p. 155). Dall'analisi dei brani qui presi in esame effettivamente si riscontrano non soltanto tutti i tratti dell'italiano non controllato – fatta eccezione per l'assenza del *te* soggetto – indicati da Telve, ma anche altri. Partiamo dalla forma del verbo *avere* intensificato da *ci*,¹⁰ tipico della produzione parlata.

[Squallor]

Studiato a tavolino da chi c'ha i soldi

[Chi vuol esser Fabri Fibra]:

In Inghilterra se c'hai l'erba non finisci in croce

Siamo tutti in coda anche se c'hai l'auto nuova

[Controcultura]

Leggimi nel pensiero se c'hai le palle

Tira su le mani se anche tu c'hai l'amante

Perché c'ho paura di prendere l'AIDS!

[Guerra e Pace]

Che c'ho un freezer per il mio linguaggio

Ho le idee, c'ho i soldi e questi mi tengono fermo

Si registra solo un'occorrenza di *c'ho* in *Bugiardo: In camera c'ho un water e a letto un amore*; una di *c'hanno* in *Mr Simpatia: anche se questi americani c'hanno salvato dal duce*. Insomma, così come avevo notato anche per J-ax, lo sdoganamento di queste forme, timidamente affioranti negli album dei primi anni del 2000, avviene proprio con le raccolte del secondo periodo. Come osserva Sobrero: “d'accordo col ‘comune sentire’ abbiamo promosso un certo numero di forme dalla condizione di irregolari (o ‘popolari’) alla condizione di regolari o quasi-regolari, ma questo non significa che produzioni che prima classificavamo come forme di italiano popolare non continuino ad essere prodotte, sotto la nuova etichetta: anzi, si rafforzano e vanno ad occupare spazi che prima non avevano” (Sobrero 2005, pp. 214-215).

⁹ Come osservano Androutsopoulos e Scholtz: “Throughout Europe, rap lyrics are based on colloquial speech including numerous non-standard elements on a phonological, a morphosyntactic and even more on a lexical level. Starting off from a colloquial basis, European rappers explore and exploit the whole linguistic repertoire of their respective speech community, including regional dialects, social dialects, English elements and segments of various other foreign languages” (Androutsopoulos, Scholtz 2002, p. 22).

¹⁰ Per approfondimenti, cfr. Renzi (2012, pp. 55 e 89-90); Berruto (2012, pp. 34-35).

Anche il *che* polivalente si registra qua e là, sporadicamente:

2002-2007

[Mr Simpatia]

potremmo almeno masturbarci che andiamo a puttane
Faccio sul serio nove anni che scrivo ogni mio pensiero
E accendo un cero ogni notte che mi dispero

2009-2015

Rischiare di aver ragione che la ragione non sempre serve [Chi vuol essere Fabri Fibra]
Non gridare che ci sentono tutti, ti prego [Guerra e pace]

E non mancano strutture sintattiche di messa in rilievo, come le frasi scisse:

2002-2009

Ma quando è che ti licenzi da sto cazzo di edificio [Mr Simpatia]
Ed è lì che torneremo [Mr Simpatia]
È che non so come potrei dirti no [Turbe giovanili]
Dalla a alla z è l'uomo che prega iddio [Turbe giovanili]
“c” ci coalizziamo con chi è che ci capisce [Turbe giovanili]
Dov'è che alloggi? [Turbe giovanili]
Non è che sembri coinvolta [Turbe giovanili]
È che non trovi una ragazza che te la dia [Bugiardo]

2009-2015

Enjoy the silence si è quello che vorrei fare adesso [Chi vuol essere Fabri Fibra]
È la canzone che vende l'artista sempre più triste [Controcultura]
Com'è che tutti lo cantano tranne te? [Controcultura]

Si registrano anche forme aferetiche:

2002-2007

Ma l'euro è come il dollaro e sta merda non produce [Mr Simpatia]
Faccio benzina e già sto scemo guarda male [Mr Simpatia]
Quando è che ti licenzi da sto cazzo di edificio [Mr Simpatia]
Ti prego ora fammi raccontare sto fatto [Tradimento]

2009-2015

Torno con ste frasi e ricomincia a uscirvi il sangue dai nasi [Controcultura]
'Sto Paese, frà, ha messo il sesso su un piedistallo [Squallor]

Così come aveva osservato Telve in genere per il rap, l'uso del congiuntivo tiene ancora, ma se Telve (2008, p. 156) a proposito degli Articolo 31 ne rileva l'uso in dipendenza dal verbo sperare “spero che la sera prenda un'altra piega”, molto più frequente che non con altri verbi, per il Nostro possiamo osservare una buona resistenza nelle dipendenti consecutive, modali, finali, soggettive:

2002-2007

Non conosco una sola persona che possa salvarci [Mr Simpatia]
Con delle trasmissioni fatte per ipnotizzarci come fossimo animali [Mr Simpatia]
Lascia che ti dia questa spiegazione [Mr Simpatia]
Non trovi una ragazza che te la dia [Bugiardo]
Hai seguito il mio percorso come se fosse un concorso [Tradimento]

2009-2015

E quando invece non hai voglia di parlare basta solo che tu dica: allright mate [Chi vuol essere Fabri Fibra]

A volte sembra che ci mettano a dura prova [Chi vuol essere Fabri Fibra]

Vedo le donne come fossero parole [Squallor]

6. Conclusioni

L'analisi fin qui condotta su un campione di testi di Fabri Fibra ci porta dunque ad alcune considerazioni.

1) È difficile trovare una linea di demarcazione tra quei due momenti della produzione di Fabri Fibra: quelle individuate dalla critica, l'*underground* e la commerciale, poiché stili e contenuti, ordito e trama sembrano essere attraversati da una vena ispiratrice che, sebbene caratterizzi ora questo ora quell'album o addirittura ora questo ora quel singolo testo, nella sua essenza rimane costante. Infatti, sembra che ogni canzone, ogni album abbia, sì, una sua specificità di scelte linguistiche, ma indipendentemente dal periodo in cui ciascuna ha visto la luce: la "cifra stilistica" dell'autore è ben ravvisabile, aleggia tra ogni strofa, prodotto di un algoritmo ben decifrabile.

2) Ai contenuti ricorrenti, tipici del rap, quelli della denuncia, della contestazione, e in Fibra soprattutto nella prima produzione, quella dell'autocelebrazione, attraverso testi incentrati sull'*io-rap-pante*, non si accompagna la ricercatezza della rima e del ritmo sostenuto, martellante, che si risolve, invece, in formule modeste, affidate all'anafora, all'allitterazione, alla paranomasia.

3) Per quanto riguarda il lessico, abbiamo osservato una varietà spiccata di *types*, tra i quali non mancano termini propri del droghese, disfemismi, che sono specchio, che riflettono "il linguaggio di tutti i giorni, [che] si appropria di codici linguistici che nascono e muoiono per la strada. Ma il rapper li estirpa dalla quotidianità e dona loro una nuova forza, grazie alle tecniche che sono tipiche del carattere orale formalizzato, cioè poetizzato, come ad esempio la rima, il ritmo o la formulaicità" (Lapassade, Rousselot 2009, p. 20).

4) La lingua di strada, nei testi analizzati, si concretizza anche nella presenza di tratti caratteristici che, stigmatizzati fino a qualche decennio fa, si sono più o meno acclimatati nell'uso: dall'intensivo pronominale del verbo *avere*, all'uso delle forme aferetiche dei dimostrativi *questo*, *questa*, alle forme sintattiche di messa in rilievo, che trovano nei testi rap terreno fertile per la realizzazione di uno stile veloce, tutto incentrato sui moduli tipici del parlato. E questo, abbiamo visto, ancora una volta minimo comun denominatore di tutta la produzione firmata Fibra.

Insomma, con Fabri Fibra ci troviamo di fronte ad un autore che nonostante il dichiarato *Tradimento*, nella sostanza ha voluto, riuscendoci, mantenere i capisaldi della sua arte: *Tradimento* così sembra quasi essere un'autodenuncia a fine scaramantico che ha scongiurato la virata verso nuove, forse meno prestigiose, rotte stilistiche che, invece, vengono mantenute, anche se talvolta sfumate e poco definite, ma solo in superficie.

Bionota: Annarita Miglietta insegna *Linguistica italiana e Didattica della lingua italiana* presso l'Università del Salento. I suoi interessi sono rivolti: a) allo studio dei fenomeni relativi alle varietà dell'italiano contemporaneo; b) alle problematiche inerenti all'insegnamento della lingua italiana a scuola e all'università, con particolare riguardo all'uso delle nuove tecnologie; c) all'analisi delle strutture dei dialetti salentini e delle lingue minoritarie, soprattutto del Grieco. Organizzatrice e responsabile di congressi internazionali su temi della linguistica e della didattica dell'italiano, è autrice di numerosi articoli, pubblicati su riviste scientifiche italiane e straniere, di diverse monografie e curatrice di molteplici volumi.

Recapito autore: annarita.miglietta@unisalento.it

Bibliografia

- Androutsopoulos J. e Scholtz A. 2002, *On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics*, in "Philologie im Netz" 19, pp. 1-42. <http://web.fu-berlin.de/phn/phn19/p19t1.htm> (28.7.2018).
- Bandirali L. 2013, *Nuovo rap Italiano. La rinascita*, Stampa alternativa, Viterbo.
- Berruto G. 2012, *Sull'italiano di inizio millennio*, in Miglietta A. (a cura di) 2012, *Varietà e variazioni: prospettive sull'italiano. In onore di Alberto A. Sobrero*, Congedo, Galatina, pp. 27-47.
- Bennet A. 2001, *Cultures of popular music*, Open University Press, Oxford.
- Dalmonte R. (a cura di) 1996, *Analisi e canzoni*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento.
- Lapassade G. et Rousselot P. 2000, *Le rap, ou la fureur de dire*, Editions Talmart, Paris; trad. it. di D'Onofrio T. 2009, *RAP il furore del dire*, Bepress edizioni in movimento, Lecce.
- Ljung M. 2011, *Swearing: A cross-cultural Linguistic study*, Palgrave Macmillan, New York.
- Locatelli C. 1996, *Musica e società nella storia del rap: «non un tentativo di vendita; è un tentativo di presa di parola»*, in Dalmonte R. (a cura di) 1996, pp. 103-124.
- Lull J. 1995, *Media, communication, culture. A global approach*, Polity Press, Cambridge.
- Miglietta A. 2014, *Rime "senza pudori né riguardo" di un funkytarro*, in Politi G. (a cura di) 2014, *Testo interartistico e processi di comunicazione. Letteratura, arte, traduzione, comprensione*, Pensa, Lecce, pp. 193-204.
- Pacoda P. 2000, *Hip hop italiano. La Cnn dei poveri*, Einaudi, Torino.
- Renzi L. 2012, *Come cambia la lingua italiana. L'italiano in movimento*, il Mulino, Bologna.
- Scholtz A. 2002, *Un caso di prestito a livello di genere testuale: il rap in Italia*, Baasner F. (a cura di) 2002, *Poesia cantata 2*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, pp. 220-252.
- Sobrero A.A. 2005, *Come parlavamo, come parliamo. Spunti per una micro diacronia delle varietà dell'italiano*, in Lo Piparo F. w Ruffino G. (a cura di) 2005, *Gli italiani e la lingua*, Sellerio editore, Palermo, pp. 209-220.
- Telve S. 2008, *Il modello linguistico orale/parlato nella canzone italiana contemporanea*, in "Annali online di Ferrara-Lettere", I vol., pp. 139-167. <http://annali.unife.it/lettere/2008vol1/telve.pdf> (28.7.2018).