

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

Matteo Mirabella

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

Parole chiave

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

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

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

Keywords

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

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/12046>

RAP E TALENT SHOW

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

Matteo Mirabella

Introduzione

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

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

E me la meno però sono una pop star
Se fallisco faccio il muratore mica Music Farm⁴
J-Ax, *S.N.O.B.*, 2006.

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

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

³ Cfr. Zukar 2021, 215-227.

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

Hai notato quanto tutto è cambiato più o meno?
 Se hai talento nel canto non ci andare a Sanremo
 [...]

 Se bastasse una sola canzone
 Per dirti quanto è inutile andare in un talent show (Ah)
 Si potrebbe chiamarla per nome (Come?)
 Ma-che-te flow
 Salmo, *Russel Crowe*, 2013.

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

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

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

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

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

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

La lingua dei brani del talent show

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

Il linguaggio giovanile

Come è noto, fin dagli anni Novanta il lessico del rap italiano è caratterizzato dall'impiego di un registro "corale", composto a partire da un fondo lessicale

⁶ Cfr. Mauroni 2016, 87-91.

⁷ I testi delle canzoni analizzate sono stati consultati sulla piattaforma *Genius* (www.genius.com) e riportati nell'articolo secondo i medesimi criteri di trascrizione.

tipicamente giovanile, dal quale affiorano alcune componenti ben riconoscibili» (Bellone 2024, 88). Nell'analisi dei brani osservati, sono state riscontrate le seguenti stratificazioni tipiche del genere:

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

b) *Uso disinibito del turpiloquio e dell'aggressività verbale*. Altro tratto distintivo della musica rap è un linguaggio esplicito, irriverente e scorretto (Bertollini 2020; Samu 2024), che è stato pienamente riscontrato nelle canzoni del format. Rappresentativo dell'inclinazione del genere al turpiloquio è certamente il ritornello del brano vincitore della seconda edizione, sviluppato attorno alla reiterazione dell'espressione difemica *non mi rompere la minchia*:

(Oh, devi studiare) *Non mi rompere la minchia*
 (Oh, che farai da grande?) *Non mi rompere la minchia*
 (Oh, ma cosa ti piace?) *Non mi rompere la minchia*

⁸ Cfr. di Valvasone 2023.

⁹ Cfr. Mirabella 2024.

¹⁰ Definizione ripresa da Ambrogio e Casalegno 2004.

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

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

d) *Gergo dell’hip-hop*.¹¹ Come rilevato da Bellone e Cozzitorto (2025), nel rap contemporaneo scarseggia la terminologia legata al movimento controculturale dell’hip-hop, impiegata in Italia dalla fine degli anni Ottanta perlopiù senza tradurre le voci angloamericane: in continuità con tale tendenza, nei brani presi in esame sono stati riscontrati soltanto i lessemi *barra* («frà co’ una *barra* ti mando al corner» Flykush, *We got it*, 2025) in riferimento al singolo verso in una canzone rap; *credibility*, sostantivo usato per riferirsi alla cosiddetta ‘credibilità di strada’ («non ha più *credibility*» Cuta, *Sedicenne incinta*, 2025);¹² *ghetto*, nell’accezione di ‘area urbana isolata e degradata’, voce inquadrata da Scholz (2005, 165) come «motivo collegato a quello della pretesa autenticità» del rap italiano, ricercata adattando parole e contenuti dei brani statunitensi al contesto locale («Balla la danza del *ghetto*» Jelecros, *La danza del ghetto*, 2024 / «Sud Italia pare il *ghetto*» Amon, *Network*, 2025).

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

¹² Sui concetti di *street credibility* e *street consciousness* si veda Keyes 2002.

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

Usi e funzioni del plurilinguismo

Nei brani di entrambe le stagioni è stata riscontrata una notevole inclinazione al plurilinguismo. Innanzitutto, si portano all'attenzione i frequenti casi di plurilinguismo endogeno, rinvenuto in forme e modalità differenti.¹³ Per esempio, nel brano *Benvenuti in Calabria*, il rapper Camilway passa senza soluzione di continuità dall'italiano al dialetto crotonese sia all'interno dei medesimi enunciati (*code-mixing*) sia tra un enunciato e l'altro (*code-switching*):¹⁴

Porto rispetto della *calabrisella*¹⁵
Toccame tuttu tranne 'a famiglia e la terra
 Calabrese vero vive di stretta di mano
Simu fatti 'i core, vieni, dai, che ti ospitiamo [...]
 Quando vado giù (Ah)
 Prendo mamma e me la stringo forte al petto
Fino ara morte, pe tia vaja contra 'u munnu (*Contra 'u munnu*)
Cu li frate brindamo a li 'mpamune
 Mentalità anni Novanta
 Fratello, benvenuto 'int'á Calabria
 (Oh, *compà*)
 Mi hanno detto di lasciare la città, eh

¹³ L'uso dei dialetti nel rap in Italia ha attirato precocemente l'interesse dei linguisti. Fra gli studi iscritti in questo vasto filone della ricerca si vedano almeno: Scholz 1998; Grimaldi 2006; Gargiulo 2007; Sottile 2018 e 2020.

¹⁴ Sul fenomeno del *code-mixing* cfr. Regis 2005; Moretti e Paccagnella 2011. Sul *code-switching* cfr. Alfonzetti 2010 e 2017.

¹⁵ Corsivo mio per mettere in evidenza la presenza del dialetto in questo e nel seguente estratto.

(Eh, *compà*)

Adduve ire ccà c'è la felicità, eh

(Ah, *compà*)

Camilway, *Benvenuti in Calabria*, 2025.

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

[Strofa 1]

Tu sei la morte più dolce che abbia mai visto

La condanna a vivere il riscontro scontato di ogni imprevisto

Sei tutto in questa stanza, un'eguaglianza impari

Sei il suono del silenzio assordante che rompe i timpani

Sei tutto ciò che porta ad essere

Una ninna nanna lenta che alimenta la calma del mio malessere

Sai tessere le tessere della mia trama

Ed essere o non essere sembra non essere più la domanda

Puoi capirmi oppure puoi colpirmi a vuoto

Non puoi riempirmi il vuoto se sei spaventata dal mio lato innocuo

Guardami ballare immobile, ingabbiare qualche rondine

Scappare e correre restando nello stesso luogo

Potrei guardarti piangere per ore

Solo perché il tuo dolore dà un colore nero al chiaro dei miei sbagli

Ascoltare il rumore della tua anima che muore

Ha il sapore di un dolce veleno pieno di rimpianti

[...]

[Strofa 2]

'O tempo che passa rivela

Chi può tené a ffianco e chi overo te pò vulé bene

Tu hé ditto: "Ce tengo" e po m'aggio fidato

Pure quanno sapevo ca nn'era overo

Tenevo bisogno 'e ll'ammore ca pruove

Solo pe cumbattere ll'odio che tengo

Nuje simmo sbagliate e nun simmo perfette

Ma spiegame tu 'a perfezione a che serve

Te prego, sto male, dimme coccosa

'O ssaje bbuono, si chiagne, i' sto sempe lloco

Na parola fa male comme na droga

Pecché pompa 'o veleno ca arriva ô core

E tu forse l'hé perze tutte chilli mument

O c'e stammo astipanno pe n'ata vita

Kid Lost, *Ossimoro*, 2024.

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

*Zin, zin, fin raki daba*¹⁶ ('ba, 'ba)¹⁷
 Grazie a mamma ora canto in *Italie* ('lie, 'lie)
 [...]
 Profuma bene di Coco Chanel, *j'adore bien*
 [...]
 Quindi stai con me, con Momo *c'é bien savoir faire* (Mwuah)
 Nox, *Zin Zin*, 2025.

Esemplificativo, invece, di un uso ludico-espressivo del plurilinguismo esogeno è *Maliciosa* di ElMatadormc7, brano dalle influenze *reggaeton* commissionato dai giudici come inedito accompagnato da un videoclip ideato dal concorrente¹⁸. Per ricercare un effetto di continuità con il genere musicale originario dei Caraibi, il rapper di Ciampino inserisce nel ritornello varie parole spagnole (da notare la chiusura con l'espressione romanesca *ma de che*,¹⁹ con la quale, invece, rimarca ironicamente la propria parlata):

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

¹⁶ Il verso, scritto in arabo marocchino, è traducibile in italiano come 'bella, bella, dove sei ora'.

¹⁷ Le sillabe finali delle parole in chiusura del verso (*daba* e *Italie*) sono reiterate come *ad-libs* (cfr. Mirabella e Riga 2025) dalla finalità meramente riempitiva, indicate tra parentesi in quanto voci secondarie.

¹⁸ Stagione 1, Episodio 6.

¹⁹ L'espressione, col significato di 'ma cosa stai dicendo?, di che cosa parli?' (D'Achille e Giovanardi 2023, s. v. *che*) è presente nel titolo del saggio *Bella! Ma de che? Lingua giovanile metropolitana in bocca romana* di Arcangeli (1999).

Infine, si porta all'attenzione un caso di *code-mixing* e *code-switching* fra tre codici diversi: italiano, inglese e napoletano.

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

Il parlato della serie

In primo luogo, si riportano tre campioni estratti dal programma considerati rappresentativi dei dialoghi tra i giudici:²⁰ questi corrispondono, rispettivamente, al giudizio dell'esibizione del concorrente napoletano Christian Revo (sigla CR),²¹ ai commenti che seguono il *cypher*,²² modalità di gara nella quale i partecipanti si alternano sullo stesso palco,²³ e al confronto finale fra i tre per decretare il vincitore della seconda edizione:²⁴

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

²⁰ Nei seguenti estratti i nomi sono abbreviati con le sigle G (Geolier), FF (Fabri Fibra) e RV (Rose Villain). Nelle trascrizioni del parlato sono stati applicati i seguenti criteri grafici: barra singola / per una breve pausa nell'enunciato o un cambio di intonazione; barra doppia // per indicare la fine di un enunciato dichiarativo; parentesi uncinate < > per indicare una sovrapposizione di turno. Inoltre, per mantenere continuità con le trascrizioni di *Genius* dei brani, non è stata indicata graficamente la centralizzazione nelle vocali del dialetto napoletano.

²¹ Stagione 1, Episodio 3, min. 00:32:21.

²² Stagione 1, Episodio 5, min. 00:05:43-00:06:26

²³ Nell'hip-hop il *cypher* corrisponde a un'esibizione nella quale i rapper o i ballerini di *breaking* si dispongono in cerchio e a turno si mettono al centro per rappare o ballare.

²⁴ Stagione 2, Episodio 8, min. 00:48:02.

FF Fino alla fine
CR Grazie / non è facile
G Christian
CR Manu
G Mo' ce crire frate?
CR Mo' sì
G Te vogli dicere 'na cosa però // fai sempre di più frà // tu ce l'hai bro // tu in questo momento hai impressionato tutti / pure a me fratemo / anche il pubblico
CR Grazie fratemo / grazie ragazzi veramente grazie a tutti // Napule // Ciao guagliò

- b) **FF** Fosse veramente per me / li manderei tutti a fanculo // cioè è seria / sei in televisione / stai su Netflix [...] io sò un po' deluso devo esser sincero
RV mi spiace comunque / comunque vedere che devi fare / non so quante barre sono / 8 barre
FF Minchia 8 barre
RV <Come fai a sbagliare?>
G però il loro lavoro di squadra m'è piaciuto proprio assai
F <Quello sì>
G È stato importantissimo
RV Han fatto il balletto
FF Sì quello lì è figo // scegliamone due / mandiamoli alle battle a prendere le mazzate dagli altri perché la battle è questa
- c) **FF** Nox ha fatto due pezzi con due ritornelli killer ma Cuta ha fatto una cazzo di Nuova Scena due dall'inizio alla fine dove non ha / mollato un attimo // io non ti sto dicendo che Nox ha fatto male ha fatto quattro giri di ritornello / la strofa cortissima e ha ripreso il ritornello
RV <Eh ma questa è la musica moderna è così però / è melodia>
FF però nella strofa / nella strofa concentrati un po' sul rap
G valutiamo più cose / valutiamo l'esibizione / valutiamo la padronanza del palco, la performance, il pezzo, le strofe, valutiamo tutto
FF nuova scena è uno show rap // vince il rap
RV è rarissimo raga fare delle hit / fare delle cose con questo / con un sound così da classifica è una cosa quasi impossibile da trovare
FF non guardare / non guardare la canzone / non vince la canzone
RV Per me vince la canzone
FF Non vince la canzone / vince tutto il percorso perché comunque sia lui ha usato il rap per dire delle cose / generazionali ma che nessuno in questo momento sta dicendo // qual è la Nuova Scena? / quella che fa le hit?
RV Sì
FF No / la nuova la nuova scena è quello che ti lascia di più
G Nox è / introspettivo pure / cioè anzi forse più introspettivo lui che Cuta
RV ma molto di più / ma hai visto come sta Nox sul palco? È una star
FF Su questo ti do ragione
RV Cuta / nonostante io adori Cuta cazzo poteva fare un passettino in più Cuta // una cosa leggermente introspettivina
G Non è Nox / non è il fighetto
FF però è intenso
RV Nox è moderno
FF Cuta quando parte la musica dall'inizio alla fine dico "oh anche stavolta l'ha fatta, anche questa l'ha fatta, anche questa l'ha fatta" e arrivo alla fine che sono proprio sazio di 'ste punchline / quindi questo mi piace

Nel complesso, la lingua dei giudici del programma riflette un parlato neostandard spontaneo e informale. Spiccano una serie di gergalismi della comunicazione giovanile di lunga durata, sia in italiano (*figo, fighetto, frà, frate, raga, spaccare*) sia in inglese (*bro, hit, show, sound, star*). Tipica di un giovanilese ormai “datato” è anche la formula di saluto *bella raga*²⁵ usata da Fabri Fibra e, in linea con i toni e i modi dell'intrattenimento neotelevisivo, diventata un tormentone sul quale gli stessi giudici ironizzano:²⁶

G lo posso fare io una volta?

FF Certo

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

FF bella raaaga [applausi del pubblico]²⁷

RV Bella raga [applausi del pubblico]

FF Bella raaaga [applausi del pubblico]²⁸

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

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

²⁵ Massimo Arcangeli (1999, 249) inquadra *bella* come «forma di saluto che si sta sempre più espandendo» nel contesto giovanile romano, affiancandola a *ma de che* nel titolo del saggio. Il giovanilismo ricorre anche nei titoli del volume *In Calabria dicono bella. Indagini sul parlato giovanile di Reggio Calabria* di Maria Silvia Rati (2013) e di *Bella ci! Piccolo glossario di una lingua sbalconata*, a cura degli studenti di Scienze della comunicazione, informazione, marketing dell'Università LUMSA di Roma (2017, con seconda edizione nel 2019 a cura di Lorenzo Maria Lucenti e Jacopo Montanari e terza edizione nel 2023 a cura di Patrizia Bertini Malgarini e Marzia Caria).

²⁶ Addirittura, la prima puntata della seconda stagione è intitolata *Bella raga*.

²⁷ Stagione 2, Episodio 7, min. 00:17:12-00:17:28

²⁸ Stagione 2, Episodio 8, min. 00:13:50-00:13:57

marcato sul piano diatopico di Geolier, si mettono in evidenza le battute pronunciate dal presentatore Kuma, che, per ricalcare l'approccio comunicativo dei *masters of ceremonies* delle feste hip-hop, aggiunge degli inserti in inglese:

Yeah yeah yeah già lo sapete / la tensione è più che palpabile // this is the cypher / questa è la Nuova Scena²⁹

Ladies and gentlemen / Benvenuti alla semifinale di Nuova Scena [...] finalmente è arrivato il momento dei featuring [...] Let's get ready to rumble³⁰

Milano / Siamo arrivati alle finaanaals / Andiamo a presentare i nostri pilastri / i nostri giudici di Nuova Scenaana // Fabri Fibraaaa / Ge-Ge-Geolier / and / Rose Villaaain³¹

In aggiunta ai dialoghi, sono stati osservati anche i monologhi dei giudici, trasmessi sullo schermo in forma di voci fuori campo. Seguono tre esempi, tratti dalla puntata che apre la prima stagione, in cui Geolier, Rose Villain e Fabri Fibra presentano le città nelle quali si svolgono le audizioni:³²

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

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

FF Per essere un rapper completo non devi semplicemente seguire / un cliché vincente / il cliché vincente già esiste e tu invece devi proporre qualcosa / di tuo // la scena romana l'ho sempre vista molto completa dal punto di vista hip-hop / ci sono i writer / i b-boy che

²⁹ Stagione 1, Episodio 5, min. 00:02:01-00:02:26.

³⁰ Stagione 1, Episodio 7, min. 00:15:18-00:15:27; 00:15:49-00:15:51; 00:16:03-00:16:06.

³¹ Stagione 2, Episodio 8, min. 00:12:21-00:13:26.

³² Stagione 1, Episodio 1, min. 00:03:35-00:04:51; 00:14:39-00:15:45; 00:24:17-00:25:25. Corsivo mio per mettere in evidenza le parti in dialetto.

ballano la break / i rapper // se tu arrivi a Roma con la tua roba / per farti accogliere dai romani devi essere molto originale / e devi portare qualcosa che gli altri non hanno // Roma è stato il teatro del mio battesimo musicale // avevo circa vent'anni / ricordo di essere partiti in macchina con altre persone senza neanche sapere dove avrei dormito / tutto perché volevo cantare qui / al Circolo degli Artisti

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

Lingua e testualità social

Oggetto di indagine della terza direttrice di analisi linguistica, focalizzata sulla campagna promozionale del programma sulle piattaforme sociali, è stato il profilo TikTok *Netflix Italia*:³³ i contenuti caricati su di esso, raccolti nelle *playlist* intitolate *Nuova Scena*³⁴ e *Nuova Scena 2*³⁵ e spesso ricondivisi su Instagram e Facebook, sono rispettivamente 209 e 196. Si tratta principalmente di video tratti dagli episodi, registrati dietro le quinte o contenenti le reazioni di giudici e concorrenti mentre rivedono le puntate (sulla scorta del format della *video-reaction*, particolarmente diffuso

³³ <https://www.tiktok.com/@netflixit? t=ZN-90bcoA2ci50& r=1>.

³⁴ <https://vm.tiktok.com/ZNH7EGTyb4yGA-sajLN/>.

³⁵ <https://vm.tiktok.com/ZNH7EGnhJMtws-D9vR5/>.

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

Com'è tipico della testualità dei meme,³⁶ sono state riscontrate citazioni e allusioni a ipotesti ben noti nella cultura di massa. Per esempio, nelle seguenti due didascalie i riferimenti sono rispettivamente al videogioco giapponese *Pokémon*, da cui proviene la formula «è apparso un [nome del Pokémon] selvatico», e al film *Spiderman* (2002) di Sam Raimi, del quale è ripresa la frase tradotta in italiano «da grandi poteri derivano grandi responsabilità», pronunciata da Ben Parker (zio dell'Uomo Ragno) e diventata il motto del supereroe:

Parte 23 | è apparso un Camilway selvatico

Parte 44 | da grandi flow derivano grandi responsabilità Amon

Oltre al sopra citato *flow*, sono state individuate varie voci dell'hip-hop quali *freestyle battle*, *barre* e *dissare* (da *to diss* 'insultare qualcuno nel testo di una canzone rap'):³⁷

Parte 86 | Il gioco si fa duro: iniziano le *freestyle battle*.³⁸

Parte 117 | Scrivete nei commenti le *barre* di Cuta e Amon

Parte 122 | Camil e Cuta decisamente troppo cattivi per *dissarsi* gentilmente

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

Parte 23 | A quanto pare *fratm @kidlost_real* ha *sfunnat* veramente

Parte 61 | Nuovo mantra: *nun se* molla un c4zzo³⁹

Parte 71 | Quindi per corrompere Geolier basta *nu poco di 'nduja*

³⁶ Sulla lingua e la testualità dei meme si vedano almeno: Fiorentino 2019; de Fazio e Ortolano 2023; Vaccaro 2024.

³⁷ Corsivo mio in questo esempio e in quelli a seguire per mettere in evidenza i fenomeni linguistici notati.

³⁸ Si noti l'assenza del punto fermo nella maggior parte delle didascalie.

³⁹ Da notare l'uso del numero 4, corrispondente della lettera *a* nell'alfabeto leet, per censurare il difemismo.

La comunicazione *social* si rivolge in maniera mirata al pubblico più giovane, inserendo numerosi neologismi e giovanilismi, fra i quali: *baddie*;⁴⁰ *droppare*, da *to drop*;⁴¹ *in para*, riduzione di ‘paranoia’;⁴² l’avverbio *letteralmente* usato come intensificatore, in analogia con l’inglese *literally*.

Parte 45 | Abbiamo trovato la *baddie* della Nuova Scena

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

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





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

Inoltre, vi sono riferimenti a meme particolarmente recenti, come *ragazzo nel chill* (parziale traduzione di *chill guy*, qui al plurale)⁴³ o *POV* (‘point of view’),⁴⁴ sigla che precede il testo per definire il punto di vista di chi ha girato il video o scattato la foto:

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

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

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

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

Considerazioni finali

Le tre dimensioni prese in esame risultano accomunate da vari tratti ricorrenti. I testi musicali dei concorrenti rispecchiano pienamente le tendenze linguistiche tipiche della scena rap contemporanea, dalla gergalità, giovanile e tradizionale, al diffuso plurilinguismo; in linea con tali specificità è anche il parlato di giudici e

⁴⁰ Cfr. Cristalli 2025.

⁴¹ Cfr. Ambrogio e Casalegno 2004 (s. v. *droppare*); de Fazio e Ortolano 2023, 14-15.

⁴² *Para* è già in Ambrogio e Casalegno 2004.

⁴³ Cfr. Gallo 2024.

⁴⁴ Cfr. Vaccaro 2024, 397.

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

Bibliografia

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

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

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

Sitografia

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

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

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

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

Genius, www.genius.com (ultimo accesso 6 settembre 2025).

Netflix Italia, <https://www.tiktok.com/@netflixit?t=ZN-90bcoA2ci50&r=1> (ultimo accesso 26 settembre 2025).

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

Playlist Nuova Scena 2, <https://vm.tiktok.com/ZNH7EGnhJMtwS-D9vR5/> (ultimo accesso 26 settembre 2025).

Nota biografica

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

matteo.mirabella@unipa.it

Come citare questo articolo

Mirabella, Matteo (2025), *Rap e talent show. Osservazioni linguistiche su Nuova Scena – Rhythm + Flow Italia, «Scritture Migranti»*, a cura di Valentina Carbonara, Daniele Comberinati, Chiara Mengozzi, Borbala Samu, n. 19, pp. 61-82.

Informativa sul Copyright

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

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