

“Parlo solo di droga, ma mi danno del poeta”. Sulla lingua della canzone rap di Kid Yugi

Matteo MIRABELLA (Palermo)¹

Summary

This paper aims to analyze from a linguistic perspective the music of Kid Yugi, Italian rapper from Massafra (province of Taranto, Puglia), who reached the top of the charts thanks to an original blend of themes typical of the trap subgenre (crimes, violence, drugdealing) with systematic intertextual references to literary, theatrical, and cinematic works. This contrast is even more enhanced by an assorted mix between Italian, dialect, anglicisms from U.S. slang and exoticisms. The article examines Kid Yugi's whole discography (*The Globe*, *Quarto di bue* and *I nomi del diavolo*).

Introduzione

Il genere musicale-testuale del rap, nato negli Stati Uniti negli anni Settanta del secolo scorso come espressione artistica della controcultura hiphop, si diffonde in Italia verso la fine degli anni Ottanta, trovando linfa vitale nei centri sociali e coltivando in un primo momento un filone *engagé*, concentrato “quasi esclusivamente sulla sostanza e meno sulla forma” (Piccolino et al. 2022, 17), per poi gradualmente discostarsene:²

In Italia molti dei rapper dei primi anni '90 assumevano o appoggiavano atteggiamenti politicizzati o militanti e si servivano del rap e del raggamuffin per propagandare le loro proteste politiche o sociali. Una seconda generazione artistica di rapper in Italia, attiva nella seconda metà degli anni '90, si allontanò invece da atteggiamenti e contenuti militanti; la tecnica musicale divenne più elaborata e si sviluppò un filone maggiormente orientato verso la commerciabilità del prodotto. Tale sviluppo si ripercosse anche sui contenuti dei brani rap, che iniziarono a includere anche temi sentimentali e quotidiani. (Scholz 2005, 178)

Nonostante la progressiva spoliticizzazione del genere, il rap italiano ha mantenuto come tratto distintivo un maggior focus “sulla fattura testuale del brano, più volte traducibile in

una maggiore ricercatezza nei contenuti” (Tucci 2017, 9), sviluppando una peculiare inclinazione al citazionismo letterario: questa propensione ha portato addirittura alla nascita del sottogenere ‘letteraturap’ nel quale le sonorità rap sono unite “a contenuti che tendono al dominio della letteratura tradizionale” (Bellone 2021, 272-273). Questo filone ha riscontrato maggiore esposizione mediatica a partire dalla seconda metà degli anni Dieci del Duemila con autori quali Claver Gold, Murubutu e Rancore, di pari passo con il successo del sottogenere trap, caratterizzato invece dalla “ostentazione di un consumismo sfrenato, di una mentalità materialistica ed edonistica e persino di misoginia, egoismo, gusto per la violenza e altri comportamenti ritenuti non corretti” (Zuliani 2020, 125).³

The rhymes of Trap are, generally, less elaborate and more essential if compared with those of rap. The vocabulary sounds poorer and the commitment and effort in linguistic research are seemingly inferior. In Trap, there is much less storytelling, which was a recurring motif in rap, and the stanzas follow one another in a syncopated way, without an explicit thematic link, they are evocative rather than narrative, they propose suggestions of meanings and semantic references without telling a story. Often one word is followed by another, linked to the previous by a semantic association, without there being a complete sentence that unites them. However, when the Trap texts are listened to it emerges that they are parts of a rich stylistic design, albeit based on a more limited vocabulary compared to the traditional linguistic pursuit of rap. (Conti 2020, 264)

Il presente contributo intende focalizzarsi sui testi di Kid Yugi, al secolo Francesco Stasi, originario di Massafra (provincia di Taranto). Il rapper classe 2001, distintosi per un inedito connubio tra le tematiche proprie della trap e sistematici rimandi intertestuali ad opere letterarie, teatrali e cinematografiche (configurandosi come una sorta di ibrido tra i due filoni sopracitati), attualmente conta decine di milioni di ascolti sulle piattaforme digitali (cf. Conversini/De Luca 2024; Gagliani 2024).

Corpus

Nell’analisi linguistica sono stati presi in esame i tre dischi *The Globe*, *Quarto di Bue* e *I nomi del diavolo*,⁴ per un totale di trentaquattro brani, riportati nella seguente tabella.⁵ Sono state escluse dal computo le strofe e i ritornelli scritte ed eseguite da altri autori presenti nelle canzoni.⁶

Tab. 1. Campione di brani analizzati

<i>The Globe</i> (2022)	<i>Quarto di Bue</i> (2023)	<i>I nomi del diavolo</i> (2024)
“Hybris”	“Quarto di Bue”	“L’Anticristo”
“Kabuki”	“Steppers”	“Capra a tre Teste”
“No Gimmick”	“Sintetico”	“Eva”
“GRAMMELOT”	“Porto il Commerciale”	“Servizio”
“Yung 3p 3”	“Lo Faccio per Me”	“Il Signore delle Mosche”
“Sturm und drang”	“Ce Je”	“Lilith”
“Back n’ Forth”	“Massafghanistan”	“Nemico”
“King Lear”		“Denaro”
“DEM”		“Yung 3p 4”
“Paradise Now”		“Terr1”
“Il Filmografo”		“Ilva (Fume scure rmx)”
“Il Ferro di Čechov”		“Paganini”
		“Ex Angelo”
		“Lucifero”
		“64 BARRE DA CENSURA”

Aspetti di semantica lessicale

I temi più ricorrenti nella musica di Kid Yugi, in linea con il sottogenere trap, sono il consumo e lo spaccio di droghe e i contatti con la criminalità. In alcuni casi l’autore ne parla senza ricorrere a un linguaggio metaforico o simbolico (1), ma più frequentemente gioca con l’ambiguità semantica di parole o espressioni, alludendo a significati in codice:⁷

- (1) Pippavo troppo, ero pieno di muchi
“Hybris”
- (2) Soldi dai movimenti, mi sento un prof di ginnastica
“DEM”
- (3) Polveri sottili, a ‘sto giro non c’entra l’Ilva
“Back n’ Forth”
- (4) A quindic’anni ho chiuso il primo pezzo e non c’entrava il mix
“L’Anticristo”

- (5) Conosco dieci trequartisti ma manco un terzino
 “Servizio”

Per esempio, in (2) Kid Yugi sfrutta l'iperonimia del termine “movimenti”, creando un doppio senso tra le attività di spaccio e gli esercizi impartiti dal docente di educazione fisica;⁸ analogamente, in (3) e (4), le rime a effetto sono fondate sull'indeterminatezza delle parole “polveri” (che, seguita da “sottili”, sembra indicare il pulviscolo di sostanze nocive fino alla disambiguazione in cui è menzionata l'Ex Ilva di Taranto, elemento della realtà locale di Kid Yugi che torna più volte nella sua musica) e “pezzo” (vocabolo, che, accompagnato dal verbo ‘chiudere’, sembra suggerire la lavorazione di un brano), denominazioni iperonimiche del gergo di spacciatori e tossicodipendenti che corrispondono rispettivamente a ‘cocaina’ e ‘dose di cocaina’ (cf. Ambrogio/Casalegno 2004); in (5) invece, il rapper allude alla figura del ‘trequartista’ o ‘trequartino’ (terzo degli otto livelli della gerarchia criminale della Sacra Corona Unita), generando intenzionalmente ambiguità con il ruolo del calciatore.

La droga e il denaro, altro tema centrale, a volte sono addirittura antropomorfizzati dall'autore (6, 7):⁹

- (6) Parlo alla droga, la droga mi parla mi dice “bellissimo”
 “Il Ferro di Čechov”

- (7) Sto pensando ai soldi, i soldi sono la mia crush
 “Porto il Commerciale”

Nella narrazione delle vicende criminali, il rapper da una parte rimarca la differenza tra la realtà da lui raccontata e gli scenari esteri, come in (8) e (9), casi nei quali distingue rispettivamente i “bulli” dai “G” (forma abbreviata di ‘gangsta’), le armi “modificate” dalle “stick” (gergalismo statunitense per ‘pistola’) e la “questura” dalla “police”, ma, dall'altra, traccia degli iperbolici parallelismi (10, 11, 12, 13); addirittura, in (10) rielabora il tamponamento tra le parole ‘Chicago’ e ‘Iraq’, in uso nello *slang* statunitense per alludere alla pericolosità della metropoli, proponendo la parola macedonia “Massafghanistan” (“Massafra” e “Afghanistan”).¹⁰

- (8) Non ho visto G, ho visto solo bulli
 “Hybris”

- (9) Modificate non le chiamo stick
 La questura, mica la police
 “Paradise Now”

- (10) Questa non è Chiraq, questa è Massafghanistan
 Non è più Sud Italia, per me T-A è già Nord Africa
 “GRAMMELOT”

(11) In Puglia più bombe che nel Donbass
Siamo armati, più armati di Hamas
“Denaro”

(12) A Massafra solo salite e drogati come a San Francisco
“Terr1”

(13) Massafra come l’O-Block
“Massafghanistan”

Più volte ritorna il tema dell’autocelebrazione, che, come comunemente avviene nel rap, si interseca con la narrazione della rivalsa individuale e con la rappresentanza della propria zona o città, che nella canzone di Kid Yugi, spesso si estende all’Italia meridionale intera (14):

(14) Terroni che rappano meglio dei big¹¹
“Paradise Now”

Come portavoce di Massafra e della Puglia, Kid Yugi inserisce sporadicamente degli elementi di denuncia sociale correlati all’Ex Ilva (15, 16), che culminano nel brano “Ilva (Fume scure rmx)”, riarrangiamento del brano “Fume scure” del cantante tarantino Fido Guido.

(15) Non so dove Dio sia se è ricoperto da diossina
“King Lear”

(16) Si vede da lontano una nuvola tossica
Una terra rossa e la mia gente che soffoca
Quaggiù la vita quanto costa? Voglio una risposta
Se tutto quello che ci uccide lo chiami risorsa
[...]
Una volta da quel lato si vedeva una collina
Ora c’è il cielo aperto sulle scorie radioattive
“Ilva (Fume scure rmx)”

In altre occasioni, l’autore parla di sé accantonando l’autocelebrazione: talvolta in questi brani dal taglio introspettivo figurano delle presenze femminili, ma, salvo alcune canzoni che gravitano interamente attorno al *topos* dell’amore tormentato (“Il Filmografo”, “Sintetico”, “Eva”), prevalgono le occasioni in cui l’autore fa esclusivamente riferimento alla sfera sessuale con appellativi offensivi che sfociano nel machismo (17).

- (17) In una settimana tre troie diverse
 Mi sento bene perché un genio non ripete
 “Paganini”

Inoltre, in due dei tre dischi presi in esame, i brani sono parzialmente interconnessi da un filo conduttore: in *The Globe*, titolo d’ispirazione shakespeariana, il tema del teatro ricorre più volte, accostato alla strada (18) o all’esistenza stessa (19); ne *I nomi del diavolo*, vi sono degli espliciti richiami alle raffigurazioni del male anche nei titoli dei brani (“L’Anticristo”, “Capra a tre Teste”, “Il Signore delle Mosche”, “Lilith”, “Lucifero”).

- (18) Queste strade sembrano teatri
 ‘Sto sipario non vuole abbassarsi
 “Hybris”

- (19) Questa vita è un teatro ma io non ho un personaggio
 “No Gimmick”

Particolarità testuali

Esaminando la produzione musicale del giovane rapper pugliese, emergono alcuni tratti testuali peculiari. In primo luogo, intere strofe e porzioni di brani sono fondate su ripetizioni anaforiche e talvolta epanalettiche di congiunzioni, come ‘finché’ in (20), o avverbi e preposizioni, quali ‘non’, ‘di’, ‘del’ e ‘della’ in (21).

- (20) Finché la terra non sarà un cuscino
 Finché le stelle non cadranno a picco
 Finché la notte non sarà mattino
 Finché sarò vivo e non solo cibo
 Finché non mi ossido, finché non marcisco
 Finché mi consolo con cose che uccidono
 Finché mi abbandonano senza un addio
 Finché mi critico, dico: “Fallito”
 Finché la fine sarà un lenitivo
 “Il Ferro di Čechov”

- (21) Non lo faccio per la fama, io non voglio prestigio
 Nemmeno per il denaro, riprendetevi l’anticipo
 Non lo faccio per le donne, per sembrargli più figo
 Io non rappo per moda, non sarò l’ultimo grido
 Non è questione di ego, non girerò impettito

Non è roba di strada, più cresco più mi fa schifo
 Non lo faccio per i fan, non ho bisogno di tifo
 Non voglio cambiare niente, il cielo rimarrà grigio
 Non è per riconoscenza, fanculo ogni sacrificio
 Non lo faccio per divismo, Kid Yugi anti-idolo
 Non lo faccio per salvarvi, non sono di certo il tipo
 Non penso di salvare me, non sono così cretino
 Non voglio nessuna grazia, non anelo al paradiso
 Non ho alcuna visione, resto sempre un indeciso
 Non lo faccio per rispetto, per sembrare cattivo
 Se vado dentro adesso, questo non sarà servito
 Non lo faccio per me stesso, non è per egoismo
 Non è per un mio amico, per dirgli che abbiamo vinto
 Non è neppure per i miei, per sembrare un bravo figlio
 Non lo faccio per status, per sembrare più ricco
 Non voglio sentire applausi per due cazzate che ho scritto
 [...]

Di una ricchezza infinita ci resta solo lo scrigno
 Dell'ultima cena c'è rimasto l'appetito
 Dell'ultima rissa se n'è andato pure il livido
 Quando un eroe cade, ci resta solo il mito
 Del regista qualche frame, del poeta mezzo rigo
 Del filosofo la forma, del musicista un disco
 Del genio una formula, dell'attentato un video
 "Lucifero"

Come messo in evidenza da Alim (2006, 84), "rappers call upon the use of repetition at will and use it to perform a variety of functions, such as: to tell cautionary tales, to drive important points/ themes home, to elicit laughter, and to display their lyrical skillz"; infatti, l'uso ripetuto di queste parole negli estratti riportati pone un'enfasi maggiore sul testo verbale, focalizzando l'attenzione sui vocaboli che differenziano versi formalmente molto simili.

Ricorrente nel corpus è anche la tecnica della *chain rhyme*, che consiste nell'utilizzare la stessa rima per diverse quartine o per tutta la strofa, dando una virtuosa dimostrazione delle proprie abilità di scrittura;¹² in (22), avvalendosi di svariati forestierismi, l'autore si cimenta in una strofa composta esclusivamente da rime con il dittongo 'oi'.

- (22) Sono grasso come Peter Griffin, la mia troia è Lois
 Aprivamo pacchi con i soldi come Affari Tuoi
 Posto video di torture, scrivo "Amo, troppo noi"
 Esperienze post-mortem, Enter the Void
 La mia merda è culto, il mio zoccolo duro sono i papaboy

Non è trap, è voglia di far sesso come Sigmund Freud
 Dieci K al mese, spingo come un Boeing
 Tiro come un AUG, prosciugo i Tamoil
 In Puglia c'è lo stesso murder rate di Hanoi, non è come da voi
 Killer dell'hip hop: investo i writer, gambizzo i b-boy
 Vero e proprio sciacallaggio, siamo degli avvoltoi
 Ho fatto passi da gigante, dalle grotte ai tabloid
 Sono in bagno con Achille Lauro a poppare Rolls-Royce
 Al banco del bar con Ginko che scola un Laphroaig
 Cadenza di T-A, attitude Detroit
 Tu vuoi fottere con me? Ti fai una croce di cazzi tuoi
 “Yung 3p 4”

Inoltre, a contraddistinguere la scrittura di Kid Yugi, contribuiscono delle formule fisse ricorrenti. L'espressione “porto il commerciale”, con la quale l'autore fa riferimento all'hashish di scarsa qualità, è riproposta ben otto volte (ripetizioni escluse), con una lieve *variatio* in (25).

- (23) Porto il commerciale anche se chiedono wax
 “GRAMMELOT”
- (24) Porto il commerciale anche se vuoi sensimilla
 [...]

 Porto il commerciale, ho solo quello in catalogo
 “Back n' Forth”
- (25) Porto paracodeina anche se vogliono il Wockhardt
 Porto il commerciale anche se vuoi fumarti un blunt
 [...]

 Porto il commerciale anche se vuoi fumarti il crack
 “Porto il Commerciale”
- (26) Porto il commerciale anche se vogliono il top
 Porto il commerciale anche se vuoi fumarti un bong
 “Yung 3p 4”
- (27) Porto il commerciale se vuoi roba che sconvolge
 “Il Signore delle Mosche”

Allo stesso modo è adoperata la locuzione “in giro coi pitbull”, individuata tre volte, che sembra ricalcare il gergalismo inglese “dawg” (riscontrato in tredici occorrenze nel campione), variante giovanile di ‘dog’, usata per rivolgersi metaforicamente ad un amico:¹³

(28) In giro coi pitbull, mastini, sgherri, rottweiler, red nose (Pow)
“GRAMMELOT”

(29) In giro coi pitbull, i lupi ed i drughi
“Kabuki”

(30) In giro coi pitbull, fottuto Behemoth
“Paradise Now”

Anche il sintagma “muoio a ventuno”, presente tre volte nel primo album (31, 32) è sistematicamente rimodulato dal rapper nel progetto successivo, realizzato all’età di ventun anni (33).

(31) Muoio a ventuno piangendo tantissimo
[...]
Muoio a ventuno strapieno di tic
“Paradise Now”

(32) Muoio a ventuno strafatto di speed (Strafatto a morire)
“Il Ferro di Čechov”

(33) Dicevo: “Muoio a ventuno”, sono arrivato a ventuno
“Lo Faccio per Me”

“Il mio slang indecifrabile”: note lessicali

Esaminando la lingua della canzone di Kid Yugi è stato possibile riscontrare le stratificazioni che ha distinto Coveri (2014, 113) analizzando l’italiano giovanile: una base colloquiale e informale; uno strato di forestierismi, pseudo-forestierismi e internazionalismi;¹⁴ apporti dialettali e regionali; termini dai linguaggi specialistici e settoriali,¹⁵ dalla medicina (“sciatica”, “cirrosi epatica”) all’economia (“esterovestizione”); l’influsso della lingua dei mass media; gergalismi di lunga o breve durata.

A differenza di molti esponenti della scena rap contemporanea, che ricorrono a un lessico più scarno e ripetitivo, la cifra stilistica dell’autore consiste nell’accostamento fra gergo e termini specialistici o settoriali (34):¹⁶

- (34) Kid Yugi Lars von Trier, Fourth Gear, vera taumaturgia
 Movimenti sembravano magia, cleptocrazia (Yeah)
 Fottermi è pazzia
 Chiedi alla minchia mia chi cazzo è il più real
 “King Lear”

Come prevedibile, considerato il pervasivo influsso dell’inglese statunitense sull’italiano giovanile, nel corpus è stata individuata una massiccia serie di forestierismi di provenienza angloamericana. Le suddette parole ed espressioni sono prevalentemente importate dal gergo giovanile (“chill”, “crush”, “dawg”, “drip”, “drop”), dallo *slang* della controcultura hiphop (“ad-libs”, “b-boy”, “bars”, “beat”, “diss”, “flow”, “MC”, “scratch”) o più specificatamente del sottogenere trap (“trap house”, “pushin’ p”); altre, delle quali è esemplificativo l’estratto (35), sono correlate al gergo della malavita.

- (35) A tutti gli stepper, soldier, members, hustlers
 Scammer, dealer, clocker, hacker
 Robber, killer, shooter, muggers
 Gangster, mobster, dope fiend, crack head
 “Steppers”

Vari sono gli anglismi con i quali si fa riferimento alle droghe (il generico “dope”, ma anche “molly”, “ketch”, “speed”); non mancano prestiti legati al gergo di internet (“bug”, “content”, “hub”, “homepage”), dei videogiochi (“easter egg”, “NPC”) e dei meme (“chad” oppure “stonks”, deformazione ironica di ‘stocks’); sono in uso diversi disfemismi come “bitch”, “bullshit”, “fuck them all” o “shit”; dai linguaggi scientifici si mettono in evidenza i termini “shellshock” e “PTSD” (acronimo di ‘post traumatic stress disturb’), importati dal lessico della medicina, e il tecnicismo “entanglement” dal linguaggio specialistico della fisica (36):

- (36) Ci faremo entanglement anche ad un megaparsec
 “Il Filmografo”

Un più solido mistilinguismo con l’inglese è riscontrato soprattutto nei ritornelli (37):

- (37) No gimmick, io non interpreto niente
 Do you feel me? Non fare finta di niente
 ‘Cause I’m trippin’, per soldi ho roba che ammazza
 Please forgive me, kill me
 “No Gimmick”

Oltre agli anglismi integrali si registrano sedici neoformazioni verbali ibride: ‘cappare’ dal verbo denominale ‘to cap’ (“Tu mi parli di strada, sento che stai cappando” in “Lo Faccio

per Me”),¹⁷ ‘crossare’ da ‘to cross’ (“Per crossarti non mi serve un marker” in “Yung 3p 3”), ‘detunare’ da ‘to detune’ (Il dolore è nella voce anche se me la detuni, No Gimmick), ‘hittare’ da ‘to hit’ (“Ehi, hittami Wickr Me” in “GRAMMELOT”), ‘missare’ da ‘to miss’ (“Che poi è capace che miro e lo misso” in “Il Ferro di Čechov”), ‘pausare’ da ‘to pause’ (“Vuoi bloccarmi, ma manco mi pausi” in “Hybris”), ‘poppare’ da ‘to pop’ (“sono in bagno con Achille Lauro a poppare Rolls Royce” in “Yung 3p 4”), ‘postare’ da ‘to post’ (“posto video di tortuere” in “Yung 3p 4”), ‘pullare’ da ‘to pull’ (“io resto immobile anche se pulli” in “Kabuki”), ‘rockare’ da ‘to rock’ (“Tuta in velluto non rocko le Gildan” in “Denaro”), ‘sippare’ da ‘to sip’ (“Sippo Dom Pé, mille euro di bolle” in “Il Signore delle Mosche”), ‘squashare’ da ‘to squash’ (“Ho una Punto squashata, la porto come una Cadillac”, in “DEM”), ‘steppare’ da ‘to step’ (“Il tuo rapper sa che steppo different” in “Steppers”), ‘tiltare’ da ‘to tilt’ (“Io tilto il loop per rompere il ciclo” in “Il Ferro di Čechov”), ‘trappare’ da ‘to trap’ (“trappo come Keef, scrivo come Mogol” in “Yung 3p 4”) ‘warpare’ da ‘to warp’ (“al tuo amico lo warpo ubriaco” in “GRAMMELOT”).

Tra gli apporti linguistici stranieri si segnalano in ultima istanza alcuni esotismi (cf. Mancini 2023, 335-398),¹⁸ precisamente i cinque nipponismi “harakiri”, “kabuki”, “kintsugi”, “seppuku” e “shogun” e l’arabismo “nikk ommok” (letteralmente ‘mi fotto tua madre’) accostato al meridionalismo altrettanto osceno “mmocc’a sortete” (‘in bocca a tua sorella’) (38) per conferire un effetto di assonanza e allitterazione.

(38) So il tuo spot, nik ommok, ‘mmocc’a sortete

Yung 3p 4

Un’altra risorsa linguistica determinante per l’autore è proprio il dialetto tarantino,¹⁹ che, a differenza del salentino, storicamente in primo piano nel reggae e raggamuffin italiano (generi spesso contaminati col rap) (cf. Grimaldi 2006, 425-439), non vanta una tradizione solida nella scena hip-hop nostrana.

La scelta del dialetto, per molti gruppi, indica la precisa volontà di parlare la propria lingua, quella usata nella vita di tutti i giorni. L’opzione, quindi, non è un’operazione culturale astratta, di recupero puristico di tradizioni locali in decadenza; esprime la volontà di ribadire il legame con le storie raccontate, che, per essere rappresentate in modo vero, hanno bisogno della lingua nella quale vengono vissute. (Petrocchi et. al. 1996, 295)

Oltre ad utilizzarlo per rimarcare una “adesione alla cultura locale tradizionale” (Sottile 2018, 70), Kid Yugi ne sfrutta appieno le potenzialità ludico-espressive, accostando per esempio varie espressioni dialettali e inglesi (39, 40):

(39) Ce jè? Ce stè? What’s good? Whad up? What’s up?

Ce Je

- (40) Chi scende torna in shell-shock, pull up, pull up, pull up
 Cash flow, non mi serve il POS, talento, non mi serve il ghost
 Un tuo loss diventa un mio stonks, e dolle, e dolle, e dolle, e dolle
Massafghanistan

In (39) “Ce jè? Ce stè” (‘che c’è?’ e ‘che ci sta?’), si affiancano alle forme dell’inglese più gergale “What’s good? Whad up? What’s up?”, semanticamente sovrapponibili.

In (40) il rapper gioca con la somiglianza fonica fra “pull up”, formula angloamericana in uso nel rap e nella dancehall per far rimandare indietro il brano durante i concerti ed eseguirlo un’altra volta, e l’esortazione tarantina “e dolle” (traducibile come ‘vai!’, ‘forza!’),²⁰ che, con la vocale finale centralizzata, suona molto simile alla precedente.

Interessante è l’uso di ‘scrafagnare’ (“schiacciare, dirompere, ammaccare, dicesi di frutta ed altri oggetti capaci di ammaccarsi” in De Vincentiis 1872 e “schiacciare per distruggere” in Gigante 2002)²¹ come una sorta di sostituzione locale di ‘spaccare’, verbo particolarmente diffuso nel linguaggio giovanile panitaliano (41); similmente, il verbo “sciamn” (‘andiamo’, prima persona plurale del presente dell’indicativo di ‘scere’)²², riscontrato più volte in (42), sembra ricalcare ‘let’s go’ (‘andiamo’, ‘si va’) o ‘eskere’ (forma slang di ‘let’s get it’ ‘andiamocelo a prendere’, ‘facciamolo’) (cf. Di Valvasone 2018, 66-72), esclamazioni tipiche della trap:

- (41) Se TNS manda il beat, sicuro che lo scrafagno, Kid Yugi
Quarto di Bue

- (42) Sciamn, stendo sul disco di platino
 [...]

Sciamn, fra, mi sento rinato
64 BARRE DA CENSURA

Infine, sono stati registrati alcuni cultismi: cinque in latino (43, 44), tra i quali “latinorum”, forma al genitivo plurale usata erroneamente da Renzo Tramaglino in risposta a Don Abbondio nel secondo capitolo de *I Promessi Sposi*,²³ e il grecismo isolato che dà il titolo al brano “Hybris”.

- (43) Entro in scena volando tipo deus ex machina
 “DEM”

- (44) Troppo svegli per ‘sto gioco, cambieremo modus
 [...]

Il mio slang indecifrabile, sembra latinorum
 Torno a casa su un nastro di Möbius, rap magnum opus
 [...]

La mano in petto del mea culpa sembra un harakiri
 “Paganini”

“Al ferro di Čechov non serve un mirino”: citazioni e citazionismo

Come indicato da Luca Bellone (2023, 318-319), “uno dei fattori più determinanti nel processo di definizione stilistica del rap odierno è rappresentato proprio dal costante ricorso a citazionismo e riferimenti culturali”:²⁴

[...] i brani risultano in tal senso pienamente fruibili solo se viene afferrata in modo adeguato la rete dei rapporti con le *references* che contribuiscono alla composizione dei testi, con conseguente trasferimento del baricentro dell’atto interpretativo dall’emittente al ricevente del messaggio, cui è in definitiva richiesta – oggi più di ieri – la facoltà di attivazione dei processi mentali necessari per riconoscere e decifrare il complesso delle allusioni.

Nella produzione di Kid Yugi sono rare le riprese intertestuali di opere letterarie: oltre al sottile riferimento ai *Promessi Sposi* menzionato nel paragrafo precedente, in (45) vi è una rielaborazione del verso “lasciate ogni speranza, voi ch’intrate” inciso all’entrata dell’Antinferno dantesco, con una paronomasia basata sul triplice cambio di vocali nelle parole in chiusura dei versi (“ingrosso”, “ingrasso” e “ingresso”).²⁵

(45) Da minorenni io ero un clocker, ora faccio l’ingrosso
 Voglio farne mille al giorno, poi mettermi all’ingrasso
 Lasciate ogni speranza nella trap all’ingresso
 “Quarto di Bue”

Un simile meccanismo di ripresa intertestuale si applica ad alcuni brani rap, dal ritornello di “Vieni a Ballare in Puglia” (2008) di Caparezza, all’incipit della strofa di Sfera Ebbasta in “Hace Calor Rmx” (2022) (“ti sta scomparendo il tanga, tanga in mezzo alle chiappe”) (46), passando per il *refrain* di “P.E.S.” (2012) dei Club Dogo cantato da Giuliano Palma (“sto lontano dallo stress, fumo un po’ e dopo gioco a PES”) (47) e per il verso di apertura di “Non mi avrete mai” (2005) di Inoki (“Non mi avrete mai, Knuss, Digos, FBI”) (48):

(46) Non venite a ballare in Puglia
 [...]
 Mi sta scomparendo il ferro, ferro nelle mutande
 “Massafghanistan”

(47) Io non fumo un po', io non gioco a PES
 Mi addormento per le tre, non c'entra lo stress
 "64 BARRE DA CENSURA"

(48) Non mi avrete mai, 41-bis, LSU e SerT
 "Steppers"

Fra le opere letterarie citate spiccano *I fiori del male* di Charles Baudelaire ("I fiori del male ormai sono appassiti", in "Paganini"), *Aspettando Godot* di Samuel Beckett ("Didi e Gogo, Aspettando Godot" in "Yung 3p 4"), *Il Signore delle Mosche* di William Golding (a cui dedica l'omonimo brano), *Dubliners* di James Joyce ("Qui sembra Dubliners non è Dublino" in "Il Ferro di Čechov") e *Il conte di Montecristo* di Alexandre Dumas e August Maquet ("Ho amici in galera in Francia, come il conte di Montecristo" in "Terr1"), alternate ad alcuni titoli di film (da *Goonies* e *Due sballati al college* a *Il sacrificio del cervo sacro* e *American History X*), videogiochi (*Hitman*, *Metal Gear Solid*, *Need for Speed*, *PES* e *Watch Dogs*), fumetti (*Teenage Mutant Ninja Turtles* e *Watchmen*), un manga (*Neon Genesis Evangelion*) e una serie televisiva (*Vikings*).

Decisamente più produttiva risulta invece la citazione "attraverso il richiamo nominale" (Bellone 2023, 320): infatti, i nomi propri individuati all'interno del corpus, tendenzialmente parte di una similitudine o giustapposti a mo' di 'parole tandem',²⁶ sono in totale centodieci.²⁷

Come soggetti realmente esistenti o esistiti, sono menzionati dieci autori di opere letterarie (Catullo, Anton Čechov, Fëdor Dostoevskij, Nikolaj Vasil'evič Gogol', i fratelli Grimm, Yukio Mishima, Edgar Allan Poe, John Ronald Reuel Tolkien, Jules Verne), sei registi (Wes Craven, David Cronenberg, Federico Fellini, George Lucas, François Truffaut e Lars Von Trier), due filosofi (Friedrich Hegel e Guglielmo di Occam), diciannove musicisti (da Niccolò Paganini a Gianni Celeste, passando per Louis Armstrong, Ludovico Einaudi e svariati pseudonimi d'arte come Chief Keef, Achille Lauro e Gunna), tre personaggi della Storia antica (Attila, Gesù Cristo, Ivan il Terribile), quindici personalità note dell'attualità, quattro delle quali implicate in casi di cronaca nera (John Dillinger, Charles Manson, Pietro Pacciani e Andrea Volpe), quattro attori (Rowan Atkinson, Brandon Lee, Janet Leigh, Steve-O), il pittore Vincent Van Gogh e il fondatore della psicoanalisi Sigmund Freud.

Abbondano anche i soggetti di finzione: nove entità sacre e mitologiche (Abraxas, Behemoth, Eva, Horus, Lilith, Lucifero, Saul, le Parche e le Silfidi), dodici personaggi di opere letterarie di vari generi (da Harry Potter e Bellatrix LeStrange a Desdemona e Otello, da Sherlock Holmes a Pollicino e Martin Eden), sei di film (tra cui Mr. Bean, Forrest Gump, Freddy Krueger e Mia Wallace), sei di fumetti e manga (Akira, Asterix, Goku, Greenhornet, Luffy e Superman), sei di cartoni animati (Duffy Duck, Dumbo, Heidi, Peter e Lois Griffin, Titeuf) e due di videogiochi (CJ e Wukong).

Considerazioni finali e conclusioni

Dall'analisi linguistica condotta, focalizzata sulle scelte lessicali, che spaziano da gergalismi di strada a cultismi, e sulle citazioni, 'pop' o ricercate, emerge un continuo amalgama fra alto e basso, che rende la scrittura di Kid Yugi non ascrivibile né alla trap né al cosiddetto 'letteraturap': difatti, se da una parte sono ripresi gli argomenti tipici del primo filone, non si riscontra la semplificazione testuale, metrica e rimica distintiva del sottogenere; con il secondo filone invece, la musica del rapper sembra condividere solo il gusto per il fitto citazionismo, senza limitarsi alla letteratura e alla cultura alta e discostandosi totalmente dall'impostazione didascalica. L'autore stesso, nel brano di Rrari Dal Tacco "Non ne vali la pena" (2023), ironizza sul contrasto tra contenuti espliciti e citazioni eterogenee (49):

(49) Parlo solo di droga ma mi danno del poeta
 "Non ne vali la pena" (feat. Kid Yugi)

Inoltre, il lessico profondamente 'glocale' di Kid Yugi,²⁸ che attinge tanto dalla gergalità statunitense quanto dal proprio dialetto, sembra riflettere un senso di appartenenza duplice: da una parte, sancisce un'adesione culturale al rap e, in senso più ampio, all'hiphop, riprendendo fedelmente lo *slang* dalla matrice americana; dall'altra, rimarca il forte legame affettivo con Massafra e la Puglia tutta, perfettamente riflesso nella scelta di dialettismi e meridionalismi, con i quali il rapper ha personalizzato la propria musica senza comprometterne la ricezione al di fuori dei confini regionali e, anzi, diventando a soli tre anni dall'esordio discografico un punto di riferimento nazionale per il rap italiano.

Note

- 1 Matteo Mirabella è dottorando in Studi Umanistici (curriculum linguistico) presso l'Università degli Studi di Palermo. Sta lavorando a un progetto di ricerca dal titolo *Le nuove narrazioni del rap italiano: analisi linguistica delle tecniche di storytelling*.
- 2 Sulla storia del rap italiano cf. Ivic 2010 e Zukar 2021; sulla lingua del rap italiano cf. almeno Petrocchi et al. 1996, 245-356; Gargiulo 2005, 99-110; Scholz 2005; Antonelli 2010; Ferrari 2018, 155-172; Addazi/Poroli 2019, 213-223; Di Valvasone 2022, 91-108; Miglietta 2023, 45-57; Paternostro/Capitummino 2023.
- 3 Sull'inclinazione del rap italiano alla citazione letteraria cf. Bellone 2021, 269-309 e Bellone 2023, 317-332; mentre sulla lingua della trap italiana si rimanda almeno ad Addazi/Poroli 2019, 213-223.
- 4 *The Globe* e *Quarto di Bue* hanno attualmente raggiunto la certificazione del disco d'oro, mentre *I nomi del diavolo* è doppio disco di platino.

- 5 In alcuni titoli (“Yung 3p 3”, “Yung 3p 4”, “Terr1”) emerge l’uso dell’alfabeto *leet*, adoperato da svariati esponenti della trap italiana (cf. Rati 2023, 74-77).
- 6 I testi delle canzoni analizzate sono stati consultati sulla piattaforma *open access* e *open content* *Genius* (www.genius.com). Gli artisti presenti nei tre album sono, in ordine di apparizione, Kira, Sosa Priority, Artie 5ive, Tony Boy, Guè, Digital Astro, Tedua, Papa V, Noyz Narcos, Ernia, Simba La Rue, Geolier, Fido Guido e Sfera Ebbasta.
- 7 Lo sfruttamento dell’ambiguità semantica o formale di parole ed espressioni è alla base della costruzione delle rime a effetto o *punchlines*, sulle quali mi permetto di rimandare a Mirabella 2024a, 67-84.
- 8 In Ambrogio/Casalegno 2004 sotto la voce ‘movimento’ è riportato il significato di “intralazzo, maneggio, traffico (con partic. riferimento allo spaccio e al consumo di droga)”.
- 9 Da notare la schematicità dei due versi, entrambi caratterizzati dalla ripetizione contigua di “droga” e “soldi”, prima complementi e poi soggetti.
- 10 L’O-Block menzionato in (13) è il complesso di abitazioni Parkway Garden Homes, malfamata zona della periferia meridionale di Chicago.
- 11 L’anglismo ‘big’, usato nell’italiano giovanile più come sostantivo che come aggettivo, in questo contesto è da intendere in riferimento ai rapper più importanti (dunque più ‘grandi’) della scena italiana.
- 12 “Chain rhyme is a technique whereby a poet carries a single rhyme over a succession of lines. The effect is often incantatory, lulling the listener into an almost trancelike state. Rhyme takes on a kind of rhythmic function here, underscoring specific patterns of sound to achieve its desired effect.” (Bradley 2017, 64)
- 13 Le definizioni dei giovanilismi angloamericani sono state riprese dall’edizione digitale dello *Urban Dictionary* (<https://www.urbandictionary.com>).
- 14 Su forestierismi e pseudo-forestierismi cf. Fanfani 2010, mentre sugli internazionalismi cf. Stammerjohann 2010.
- 15 “I linguaggi *settoriali* per effetto della variazione diafasica (didattica, divulgazione e comunicazione tra esperto e profano) e di un più spiccato condizionamento da parte dei mezzi di comunicazione di massa, si caratterizzano, rispetto a quelli *specialistici*, per un indebolimento dei tratti tipici di questi ultimi, quali la regolarità nei processi di formazione dei termini, l’alto tasso di tecnicismi specifici e la rigida biunivocità tra questi e i concetti da loro designati.” (Gualdo 2016, 372)
- 16 Nel rap più canonico è particolarmente rilevante sfoggiare un lessico variegato (arricchito anche da tecnicismi o da parole straniere) per dimostrare di avere una padronanza assoluta del testo, riflessa in rime originali e poco prevedibili.
- 17 ‘No cap’, forma abbreviata di ‘no caption needed’ (‘non c’è bisogno di didascalia’), è una locuzione particolarmente frequente nello *slang* della trap, col tempo entrata a far parte del linguaggio giovanile statunitense: l’espressione è utilizzata in corrispondenza di altri sintagmi per rafforzare l’idea che un’affermazione sia indiscutibilmente vera e che non serva aggiungere altro; per questa ragione, è progressivamente avvenuto un processo di risemantizzazione di ‘cap’, diventato una

- sorta di sinonimo di ‘bugia’, che ha prodotto addirittura il verbo gergale ‘to cap’, traducibile in italiano come ‘mentire’. (cf. Mirabella 2024b, 358)
- 18 “Gli esotismi si differenziano dai forestierismi propriamente detti (specie europei: francesismi, anglicismi, tedeschismi, ispanismi ecc.) nella misura in cui questi ultimi rinviano a situazioni di contatto duraturo e stabile fra culture linguistiche.” (Mancini 2023, 350)
- 19 Per i dialettismi tarantini e i regionalismi pugliesi è stata essenziale la consultazione di De Vincentiis 1872 e Gigante 2002.
- 20 Cf. De Vincentiis 1872.
- 21 Le definizioni sono rispettivamente riprese da De Vincentiis 1872 e Gigante 2002.
- 22 Cf. De Vincentiis 1872.
- 23 “‘Si piglia gioco di me?’ interruppe il giovine. ‘Che vuol ch’io faccia del suo latinorum?’”
- 24 Sul citazionismo nella canzone italiana contemporanea cf. Paternostro 2024, 87-104.
- 25 Sulla ricezione di Dante nel rap italiano si rimanda a Bellone 2021, 269-309 e Campanella 2023, 96-114. Kid Yugi torna sull’*Inferno* di Dante in “Paradiso Artificiale”, brano contenuto ne *La Divina Commedia* (2023) di Tedua, all’interno del quale traccia diversi riferimenti alla prima cantica.
- 26 “Vale a dire figure di paragone – sempre posizionate, si badi, a fine verso – prodotte attraverso costrutti ellittici fondati su accostamenti semantici.” (Bellone 2023, 331)
- 27 Sono stati considerati i nomi propri celebri, escludendo dal computo nomi e soprannomi degli amici del rapper più volte citati.
- 28 Sul glocalismo nella canzone italiana si rimanda almeno a Sottile 2018 e Antonelli 2023, 19-57.

Bibliografia

- Addazi, Giulia / Poroli, Fabio: “‘Basta la metà’. Osservazioni sulla lingua della trap italiana”. In: Aldinucci, Benedetta et al. (ed.): *Parola – Una nozione unica per una ricerca multidisciplinare*. Siena: Università per Stranieri di Siena, 2019, 213-223.
- Alim, H. Samy: *Roc the Mic Right. The language of Hip Hop Culture*. New York: Routledge, 2006.
- Ambrogio, Renzo / Casalegno, Giovanni: *Scrostatì Gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*. Milano: Utet, 2004.
- Antonelli, Giuseppe: *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*. Bologna: Il Mulino, 2010.
- Antonelli, Giuseppe: “Vivere tra le parole”. In: Antonelli Giuseppe (ed.): *La vita delle parole. Il lessico dell’italiano tra storia e società*. Bologna: Il Mulino, 2023, 19-57.
- Bellone, Luca: “‘Diverse lingue, orribili favelle, musica triste senza note’. Intertestualità dantesca nel rap italiano”. In: *Carte romanze* 9 (2021), 269-309.
- Bellone, Luca: “‘Sono Dante a disagio con Bea, quello che se non è stressato non crea’: sull’onomastica letteraria nel rap italiano”. In: *Il nome nel testo* III (2023), 317-332.
- Bradley, Adam: *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*. New York: Basic Civitas, 2017.

- Campanella, Angelo: “La ricezione di Inferno VIII nella produzione musicale di Caparezza”. In: *Letteratura e Pensiero* 18 (2023), 96-114.
- Cartago, Gabriella / Fabbri, Franco: “La lingua della canzone”. In: Bonomi, Ilaria / Morgana, Silvia (ed.): *La lingua italiana e i mass media*. Roma: Carocci, 2016, 257-290.
- Conversini, Giordano / De Luca, Modesto: “‘I Nomi Del Diavolo’: l’Apocalisse di Kid Yugi è in terra”, <https://rapteratura.it/recensioni/i-nomi-del-diavolo-l-apocalisse-di-kid-yugi-e-in-terra/> (consultazione 10.06.2024).
- Conti, Uliano: “Urban Youth in Transformation: Considerations for a Sociology of Trap Subculture”. In: *Italian Sociological Review* 10 (2020), 257-270.
- Coveri, Lorenzo: *Una lingua per crescere. Scritti sull’italiano dei giovani*. Firenze: Cesati, 2014.
- De Vincentiis, Domenico Ludovico: *Vocabolario del dialetto tarantino in corrispondenza della lingua italiana*. Taranto: Tipografia Latronico e Figlio, 1872.
- Di Valvasone, Luisa: “Eskere e bufu”. In: *Italiano digitale* VI,3 (2018), 66-72.
- Di Valvasone, Luisa: “Mi sogno in un posto in cui mi sopporto. Indagini semantiche e lessicali dall’album X2 di Sick Luke”. In: Nesi, Annalisa (ed.): *L’italiano e i giovani. Come scusa? Non ti followo*. Firenze: Accademia della Crusca, 2023, 91-108.
- Fanfani, Massimo: “Forestierismi”. In *Enciclopedia dell’italiano* (2010), [https://www.treccani.it/enciclopedia/forestierismi_\(Enciclopedia-dell’Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/forestierismi_(Enciclopedia-dell’Italiano)/) (consultazione 28.08.24).
- Ferrari, Jacopo: “La lingua dei rapper figli dell’immigrazione in Italia”. In: *Lingue e culture dei media* 2,1 (2018), 155-172.
- Gagliani, Annibale: “Kid Yugi e RedBull 64 Bars, l’anti-idolo del rap nella rinascita di Taranto”, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/RedBull.html (consultazione 21.05.24).
- Gargiulo, Marco: “Fenomeni di antagonismo culturale, politico e linguistico nel linguaggio rap in Italia e Europa”. In: Korzen, Iørn (ed.): *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)*. Frederiksberg: Samfundslitteratur Press, 2005, 99-110.
- Gigante, Nicola: *Dizionario della parlata tarantina*. Taranto: Mandese, 2002.
- Grimaldi, Mirko: “Parole antiche in suoni moderni. L’uso del dialetto salentino nella musica giovanile hiphop”. In: Marcato, Gianna (ed.): *Giovani, lingue e dialetti*. Padova: Unipress, 2006, 425-439.
- Gualdo, Riccardo: “Linguaggi specialistici e settoriali”. In: Lubello, Sergio (ed.): *Manuale di linguistica italiana*. Berlin: De Gruyter, 371-395.
- Ivic, Damir: *Storia ragionata dell’hiphop italiano*. Roma: Arcana, 2010.
- Mancini, Marco: “Esotismi”. In: Antonelli, Giuseppe (ed.): *La vita delle parole. Il lessico dell’italiano tra storia e società*. Bologna: Il Mulino, 335-398, 2023.
- Miglietta, Annarita: “Rap, trap e linguaggi giovanili”. In: Bellone, Luca et al. (ed.): *It’s (not) only rock ‘n’ roll. Linguaggi, culture, identità giovanili*. Torino: Università di Torino, 2023, 45-57.

- Mirabella, Matteo: “Ambiguità semantica e formale nel rap italiano: la punchline tra scrittura e improvvisazione orale”. In: Paternostro, Giuseppe / Pinello, Vincenzo (ed.): *Teoria e pratica del testo. Grammatica, nuovi media, didattica e letteratura*. Palermo: University Press, 2024, 67-84. [=2024a]
- Mirabella, Matteo: “Tempi e modi verbali nella canzone rap italiana: note linguistiche sulle narrazioni di rivalsa sociale e individuale”. In: Lala, Letizia / Castro, Enrico (ed.): *Il verbo in italiano. Morfologia, sintassi, semantica e testualità*. Firenze: Cesati, 2024, 351-364. [=2024b]
- Paternostro, Giuseppe: “L’intertestualità nella canzone italiana fra riferimenti letterari e cultura pop”. In: Paternostro, Giuseppe / Pinello, Vincenzo (ed.): *Teoria e pratica del testo. Grammatica, nuovi media, didattica e letteratura*. Palermo: University Press, 2024, 87-104.
- Paternostro, Giuseppe / Capitummino, Eugenia: *La lingua della canzone italiana*. Firenze: Cesati, 2023.
- Petrocchi, Stefano / Pizzoli, Lucilla / Poggiogalli, Danilo / Telve, Stefano: “Potere alla parola. L’hip-hop italiano”. In: Accademia degli Scrausi (ed.): *Versi rock. La lingua della canzone italiana anni '80 e '90*. Milano: Rizzoli, 1996, 245-356.
- Piccolino, Fabio / Eleuteri, Simone / Piluzzi, Massimiliano: *Colle Der Fomento. Solo Amore*. Roma: Minimum Fax, 2022.
- Rati, Maria Silvia: *I giovani e l’italiano*. Firenze: Cesati, 2023.
- Scholz, Arno: *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip hop e dintorni*. Roma: Aracne, 2005.
- Sottile, Roberto: *Dialecto e canzone. Uno sguardo sulla Sicilia di oggi*. Firenze: Cesati, 2018.
- Stammerjohann, Hanno: “Europeismi”. In: Enciclopedia dell’italiano (2010), [https://www.treccani.it/enciclopedia/europeismi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/europeismi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (consultazione 28.08.24).
- Tucci, Mariaelena: “L’urgenza letteraria del rap italiano: aspetti intrinseci ed estrinseci”. In: *ATeM 2* (2017), <https://www.ate-m-journal.com/ATeM/article/view/2017.07/2595>.
- Zukar, Paola: *Rap. Una storia italiana*. Milano: Baldini & Castoldi, 2021.
- Zuliani, Luca: “Sulle differenze fra poesia e canzone”. In: Cardilli, Lorenzo / Lombardi Vallauri, Stefano (ed.): *L’arte orale. Poesia, musica, performance*. Torino: University Press, 2020, 107-127.

Discografia

- Caparezza: “Vieni a Ballare in Puglia”. In: *Le dimensioni del mio caos*. EMI 20864828, 2008 (Single).
- Club Dogo: “P.E.S.”. In: *Noi Siamo Il Club*. Universal 0602537051267, 2012 (Single).
- Di Masi, Kaleb / Rvfv/ Sfera Ebbasta /Varela Omar: “Hace Calor (Remix)”. Wapeo, 2022 (MP3).
- Fido Guido: “Fume scure”. Zuingo Communication, 2006 (MP3).
- Inoki: “Non mi avrete mai”. In: *Fabiano detto Inoki*. Relief Records 8032909800018 (LP).
- Kid Yugi: *The Globe*. Underdog Music, Virgin Records/Universal, 2022 (MP3).
- Kid Yugi / Night Skinny: *Quarto di Bue*. Virgin Records/Universal 0602455586773, 2023 (EP).

Kid Yugi: *I nomi del diavolo*. Underdog Music/Universal 0602465070071, 2024 (LP).

Rrari Dal Tacco: “Non ne vali la pena”. Underdog Music/Universal, 2023 (MP3).

Tedua: *La Divina Commedia*. Epic Records/Sony Music 19658805561, 2023 (LP).

Sitografia

Genius: <https://www.genius.com>

Urban Dictionary: <https://www.urbandictionary.com>