

FENÓMENOS LÉXICOS DEL ITALIANO HABLADO EN CANCIONES DEL ROCK, DEL POP Y DEL RAP ITALIANO

Mariela Andrea Bortolon

Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

marielabortolon@gmail.com

Beatriz Blanco

Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

blancobeatriz.bea@gmail.com

Resumen

Nuestro trabajo se propone presentar los resultados de un análisis cuyo objetivo principal es el de identificar los fenómenos léxicos propios de las variedades del italiano hablado en un corpus compuesto por canciones italianas actuales. Dicho corpus está conformado por composiciones pertenecientes a los géneros rock, pop y rap, escritas, interpretadas y lanzadas en la última década por artistas oriundos de distintas áreas geográficas italianas y sus argumentos centrales giran en torno a temas referidos a la sociedad, la política, la historia de Italia y la idiosincrasia de los italianos. Las descripciones de Berruto (1987, 1999), D'Achille (2003) y Antonelli (2011) con relación al léxico de las variedades del italiano contemporáneo y, en particular, de aquellas que se refieren a la modalidad oral - *italiano parlato*, *italiano neostandard* e *italiano parlato colloquiale* - constituyen los parámetros de análisis aplicados a nuestro corpus. Además de presentar los fenómenos léxicos ligados a la oralidad que se registran en las canciones, nos proponemos interpretar los resultados más significativos de nuestro estudio en base a los aportes teóricos de los lingüistas citados. Asimismo, pretendemos indagar acerca de la función que dichos fenómenos cumplen, el modo en el cual se manifiestan y los motivos por los cuales los autores recurren a términos típicos de la modalidad oral en sus composiciones. Podemos anticipar que las canciones analizadas presentan numerosas manifestaciones que simulan la oralidad, las cuales se encuentran en mayor medida en el rap. Por su parte, los géneros rock y pop, respectivamente, evidencian un mayor apego a la tradición musical italiana.

Palabras clave: léxico – oralidad – canciones

Introducción

Cuando escuchamos una canción italiana actual podemos distinguir, dependiendo de su género y su autor, algunos fenómenos propios de la lengua hablada. Se trata de simulaciones de la oralidad que encuentran un terreno fértil en las letras de las canciones, a pesar de que estas nacen siempre como textos escritos. Entre los diferentes fenómenos que evidencian las canciones, destacamos aquellos pertenecientes al léxico, que es uno de los aspectos más expuestos a las modas del momento y a las influencias extralingüísticas.

En este trabajo nos proponemos identificar los rasgos característicos del italiano hablado en el nivel léxico presentes en canciones italianas actuales. Este objetivo nos lleva a plantearnos

algunos interrogantes en relación con la clase de fenómenos léxicos ligados a la oralidad que podemos advertir al escuchar una canción, la función que cumplen, su modo de manifestarse y cuáles son los motivos por los cuales los autores recurren en sus composiciones a determinadas manifestaciones típicas de la modalidad oral.

A fin de alcanzar el objetivo planteado, reunimos un corpus de 40 canciones italianas cuyos argumentos centrales giran en torno a temas referidos a la sociedad, la política, la historia de Italia y la idiosincrasia de los italianos. Dichas canciones fueron escritas y lanzadas en los últimos diez años, pertenecen a los géneros musicales rock, pop y rap y son interpretadas por artistas oriundos de distintas áreas geográficas italianas.

Para identificar y analizar los fenómenos léxicos en los textos de las canciones, utilizamos las descripciones de Berruto (1987, 1999), D'Achille (2003) y Antonelli (2011) en relación con las variedades del italiano actual y, en particular, con aquellas referidas a la modalidad oral.

Italiano parlato colloquiale e italiano neostandard

Entre las variedades del italiano hablado actual, Berruto (1987) distingue dos que reúnen los atributos necesarios para el análisis que llevamos a cabo. Estas variedades son: *italiano parlato colloquiale* e *italiano neostandard*. Para el lingüista, *italiano parlato colloquiale* es “el italiano de la conversación ordinaria, del común hablar cotidiano, de los usos comunes corrientes” (Berruto, 1987: 25; la traducción es nuestra). Desde el punto de vista diamésico, se trata de una variedad típicamente oral y, por lo tanto, presenta las características propias de esta modalidad. Además, se distingue por la variación diafásica, dada su baja formalidad. Por otra parte, Berruto define *italiano neostandard* como “la variedad de lengua comúnmente empleada por las personas cultas que admite como correctas algunas formas y construcciones que hasta hace poco tiempo no formaban parte de la norma” (Berruto, 1999: 14; la traducción es nuestra). Esta variedad se manifiesta tanto en la lengua hablada como en la escrita y es sensible a diferenciación diatópica, por lo tanto, alude fundamentalmente a los usos concretos de la lengua de un hablante italiano regional culto promedio. Ambas variedades forman parte de un *continuum* lingüístico (Berruto, 1987), caracterizado por la existencia de dos variedades fácilmente identificables que se ubican en los extremos, mientras que las variedades intermedias representan una gama que carece de demarcaciones netas. En función de lo planteado, podemos decir que no existe una división neta entre *italiano neostandard* e *italiano parlato colloquiale*, por lo que ambas variedades comparten prácticamente las mismas características y son empleadas por cualquier tipo de hablante, independientemente de su clase social y grado de instrucción. La mayor diferencia reside en que el *italiano parlato colloquiale* se manifiesta prevalentemente a través del canal oral, aunque no es exclusivo del uso hablado. De hecho, también pueden encontrarse elementos de esta variedad en las variantes escritas de escasa formalidad. Como veremos en nuestro trabajo, un ejemplo de ello es el caso de las canciones, que nacen como textos escritos pero albergan elementos del *italiano colloquiale*.

Resultados de nuestro análisis

En el nivel léxico, entre las tendencias de uso del *italiano parlato* descritas por Berruto (1984) que encontramos en nuestro corpus, podemos citar en primer lugar el empleo de un menor número de términos diferentes y la existencia de una escasa variación entre ellos. Por esta razón, se obtendrán mayores repeticiones de la misma palabra y se emplearán aquellas de significado genérico, como *cosa*, *roba*, *affare*, *faccenda*, *coso*, *persona*, *tizio*, *tipo* (en su doble

acepción para designar el sustantivo “humano” y para indicar similitud), *fare, venire, andare, dire, etc.* En las canciones analizadas advertimos numerosos ejemplos en donde se emplean vocablos de significado genérico. Entre los sustantivos, el término *cosa* es el que se registra con más frecuencia: *la gente non ha voglia di pensare cose negative* (Rk 7)¹; *ma la cosa più tremenda è che la differenza aumenta* (Rk 10); *è il momento di occuparci un po' di cose più serie* (P 24); *ci sono cose che nessuno ti dirà. Ci sono cose che nessuno ti darà* (Rp 29); *questa cosa la vivo, la respiro. Questa cosa è uscita dal libro* (Rp 33); mientras que *faccende* aparece en dos oportunidades junto al verbo *risolvere*: *risolvere faccende della gente* (Rk 7); *sai come le risolve 'ste faccende qua il pd* (Rp 40). En menor proporción hallamos *roba* (*il mio lavoro è roba piccola*, P 22; *non è roba mia*, Rp 27) y *affare*: *fai affari con la mala in Italia* (Rp 29); *a che serve dire che fa affari se ti fai gli affari tuoi da sempre?* (Rp 37). Entre los verbos de significado genérico hallamos numerosos ejemplos con *fare* que, como expresa D'Achille (2003: 176), adquiere significados distintos de acuerdo al objeto directo que lo acompaña: *a fare la guardia c'è un bel pezzo di mare* (Rk 1); *non mi fare più sorrisi* (Rk5); *ma da sempre preferisce farsi solo strisce* (Rk 6); *i suicidi ormai non fanno più tanto rumore* (P25); *questo pezzo fa colpo, lo so* (Rp 27); *in Italia fatti una vacanza al mare* (Rp 29); *non fa neanche 2000 euro l'uomo del 2000 che diceva Lucio Dalla* (Rp 32); *giochi le lotterie per fare grana dal nulla e mi fai proprio tu la morale?* (Rp 37); *chi tenta di far luce sulle vostre vite oscure* (Rp 35). Como podemos notar, la mayor parte de estos usos de *fare* encuentra en la lengua escrita un correspondiente formado por un solo vocablo. A modo de ejemplo, en el primer caso se utilizaría *sorvegliare*, en el segundo *sorridere*, en el tercero *drogarsi* y así sucesivamente. Un fenómeno análogo ocurre con el verbo *dare*: *Piero si era dato fuoco lì davanti al Parlamento* (Rk 5); *meglio darci un taglio* (Rp 29); *mi dai del commerciale* (Rp 33); *non siete Stato voi che vorreste dare luce a quotidiani di partito* (Rp 35). Asimismo, podemos citar ejemplos con *prendere* (*tua madre prendendoti in braccio*, Rk 2; *preparati a prender calci, pugni e botte*, Rk 3; *ora prendi 400 euro al mese*, Rk 7). De uso frecuente son las expresiones formadas por un verbo genérico y un adverbio, las cuales adquieren diversos significados según el contexto: *come ogni politico lui sta vicino agli elettori* (Rk 6); *siamo fatti così* (Rk 8); *tu sembri presa male, non balli* (Rp 30); *il paese non si mette più in moto* (Rp 32).

También es habitual la presencia de fenómenos de refuerzo semántico e intensificación de adjetivos y sustantivos según varios mecanismos: empleo de palabras tales como *bello, forte, tutto, bene, un sacco, un mucchio*; superlativos formados mediante el sufijo *-issimo* aplicado también a sustantivos; empleo de diminutivos; uso de *un po'* y sus derivados (*un pochino, un pochettino, un pochinino*). El empleo de diminutivos y aumentativos confieren expresividad, atenúan o refuerzan lo que se enuncia: *brava! Hai fatto un figurone* (Rk 7); *tra un padrenostro, un filmino e un'ave maria* (Rk 12); *il mondo è un teatrino* (P 20); *non ho più voglia di abitare lo stivaletto* (P 22); *troppi furbetti nel nostro quartierino* (Rp 26); *questi fattoni sempre sotto i riflettori* (Rp 34); *avevano portato 'na bella letterina* (Rp 38); *il venticello di regime si è fatto un pochettino troppo fort'* (Rp 39). De la misma manera, se registran otros fenómenos de refuerzo semántico e intensificación de adjetivos y sustantivos a través del empleo de términos tales como *tutto* (*ed intorno c'erano tanti altri regni tutti grandi*, Rk 10; *con le spiagge tutte bianche*, P 16), *un sacco*: *Piero ha fatto un sacco di merende con Pacciani* (Rk 6); *ci sono ancora un sacco di persone* (Rp 39) y *bello* (*c'è un bel pezzo di mare*, Rk 1; *mi hanno fatto un bel contratto co.co.pro*, Rk 7; *ma che bella rimpatriata, ma che bella fregatura*, Rk 10; *prova*

¹Las letras Rk, P o Rp indican respectivamente rock, pop o rap, según el género al que pertenezca la canción de la cual fue extraído el ejemplo. Asimismo, el número que acompaña dichas letras facilita la identificación de cada una de las canciones. En el apéndice se podrá consultar una tabla que contiene el código, título, autor, año de lanzamiento, zona geográfica y género a los cuales corresponde cada texto analizado.

a mettere da un'altra parte il tuo bel sedere, P 24; *'na bella letterina*, Rp 38). En la mayor parte de estos ejemplos se evidencia el empleo de este adjetivo con una carga connotativa irónica. Otro recurso de intensificación es la repetición de un mismo adjetivo con la finalidad de conferirle un valor superlativo: *questa Italia dei valori, lunga lunga, stretta stretta* (Rk 10). También advertimos la utilización de los prefijos *super-*: *io sono supercommerciale al cubo* (Rp 30) y *ultra-*: *linguaggio ultraviolento* (Rp 32). En el primer ejemplo encontramos la expresión *al cubo*, también como intensificador.

Asimismo, existen ejemplos con *un po'* y sus derivados (*un pochino, un pochettino, un pochinino*) con valor de atenuación: *tutti un po' cialtroni ed un po' geniali* (Rk 11); *mi sembra un po' sfasciato* (p 20); *sono un uomo qualunque, un Mario ordinario, precario, un po' solitario* (P 23); *un pochettino troppo fort'* (Rp 39).

Otra característica a la que Berruto (1987) hace referencia es la elección por parte del hablante de elementos léxicos que responde a una exigencia expresiva, con el consiguiente uso de exclamaciones de diferentes tipos, interjecciones, insultos y epítetos, diminutivos, superlativos, elementos de bajo registro o vulgares, uso de términos polisémicos, onomatopeyas, truncamiento de palabras, vocablos compuestos o derivados y neologismos. Estos últimos surgen a partir de la utilización de palabras ya existentes empleadas con una asociación contextual particular, o bien de combinaciones nuevas, de préstamos y calcos de otras lenguas, empleando sufijos y prefijos, siglas o abreviaturas pronunciadas como un término nuevo. Es el caso de sufijos aplicados a sustantivos como *-aro*: *ma che cazzaro* (Rk 6), *canzonettari* (Rk 11). Según la Enciclopedia Treccani, este tipo de sufijo proviene del área romana y supone una connotación peyorativa con referencia a comportamientos marginales o moralmente cuestionables. También con sentido peyorativo encontramos los sufijos *-accia*: *merdaccia* (Rp 38) y *-ata* que, de acuerdo a lo expuesto por Berruto (1987: 143), es típico del *italiano colloquiale (furbata)*, Rk 3).

En el género rock, notamos un empleo frecuente de siglas. Tal es el caso de: *è il nostro DNA* (Rk 4); *mi hanno fatto un bel contratto co.co.co [...] mi hanno fatto un bel contratto co.co.pro* (Rk 7). Sin embargo, en el rap su uso es aún más frecuente: *finigo la mia morte per non pagare l'Irpef* (Rp 27); *un codice IBAN mi abbina a uno Stato in rovina* (Rp 31); *io sono una sicurezza come il codice pin [...] sembra la serie tv Dallas* (Rp 32); *mettere la PSP* (Rp 34); *il Paese del sole, in pratica oggi Paese dei raggi UVA* (Rp 36); *ore 13 a tavola, riuniti davanti al TG* (Rp 37); *Italia Spa* (Rp 38); *sai come le risolve ste faccende qua il PD* (Rp 40).

Por otra parte, en el rap abundan las interjecciones y onomatopeyas: *generazione boh* (Rp 28); *toc toc. Chi bussa? Chi è?* (Rp 32); *prova microfono, così ho cominciato: sa, sa, sa, sa. Corro veloce, finisco il fiato: ah, ah, ah, ah.* (Rp 33); *lo dice uno che se esce dal culo fa plof!* (Rp 34); *"noi, la padania bianca e cristiana!" prrrr* (Rp 38).

Otro fenómeno que evidenciamos en todos los géneros y con una alta frecuencia es el empleo de vocablos extranjeros. Según Antonelli (2010: 193), de acuerdo con la relación que se establece entre el italiano y la lengua extranjera, la inclusión de términos pertenecientes a otros idiomas puede ser de tres clases: el empleo de palabras aisladas con el fin de reproducir comportamientos de moda, la inserción de oraciones para crear una alternancia entre ambos códigos y, en tercer lugar, la convivencia en idénticas proporciones del italiano y la lengua extranjera. En este sentido, el lingüista italiano afirma que la inclusión de palabras aisladas es el fenómeno que se reitera con más insistencia. En nuestro corpus podemos dar cuenta de ello reproduciendo numerosos ejemplos extraídos de los tres géneros musicales, en los cuales se emplean términos principalmente en inglés: *dovrai lottare, baby* (Rk 3); *è come fare la centralinista in un call-center (...) l'Italia è una repubblica fondata sullo stage, corsi di formazione, master e new age* (Rk 7); *vieni in vacanza in Italy, tante belle cose in Italy* (Rk 9);

tira l'ipod, tira il fastfood, tira lo spread e tutto ciò che è very good (Rk 12); è un party fra italiani [...] prende le Ferrari in leasing (Rp 27); dopo il check-in (...) rapper esorcista scomodo come l'antidoping per un ciclista (Rp 32); l'Italia fa shopping (Rp 33); per fortuna fa trend; l'ultima hit da spiaggia (Rp 34); yes weekend (Rp 40). En segundo lugar en orden de frecuencia encontramos vocablos en francés en tres canciones pertenecientes al rock: *voilà!* (Rk 4); *c'è l'Italia paese della libertà, égalité* (Rk 8); *tira il decoupage, tirano i furbi con il loro escamotage* (Rk 12) y en una canción del rap: *gli dà più charme* (Rp 34). Por último y en menor medida, podemos citar el uso de términos en español: *e il parlamento fa la ola. Olé!* (Rk 4); *sono un macho italiano (...) mami, muovilo* (Rp 27). En la canción *Goodbye Malincònia* de Caparezza (Rp 36) no solo encontramos una sucesión de oraciones en italiano e inglés, sino también dos estrofas escritas enteramente en este idioma. Lo mismo ocurre con el estribillo de *Generazione boh* de Fedez (Rp 28). Si bien somos conscientes de que algunos de estos préstamos designan objetos o entidades para las cuales la lengua italiana aún no ha encontrado un correspondiente - y quizás nunca lo encuentre -, en el caso de *very good, shopping, trend, clown, weekend, olé* y *mami*, entre otros, notamos un empleo intencional, típico del *parlato* y, más precisamente, del lenguaje juvenil (D'Achille 2003).

En cuanto a los usos dialectales, en nuestro corpus solo hemos hallado oraciones o de estrofas enteras en dialecto napolitano que denotan la alternancia entre las dos lenguas. Cabe agregar que este recurso no se circunscribe a cantantes oriundos de Nápoles. Así, el grupo toscano Negrita canta *sient'ammè cumpà* (Rk 4), mientras que el cantante romano Simone Cristicchi y el milanés Mondo Marcio dicen, respectivamente, *nun ce sta nu postu meju de così!* (Rk 9) y *a Napoli dicono: "go guaglione"* (Rp 27). En las tres canciones pertenecientes al grupo de música rap "99 Posse" notamos de qué modo dialecto e italiano se alternan creando "enunciados mixtos", como los denomina D'Achille (2003: 179). Se trata del fenómeno de *code switching* o conmutación de código, descrito por este lingüista como el enunciado que comienza en italiano, luego cambia al dialecto para volver, eventualmente, al idioma utilizado en primer lugar. En este caso, el hablante alterna conscientemente ambos códigos y pasa de uno a otro con específicas intenciones comunicativas, o bien para crear efectos particulares. La parte del enunciado en dialecto, que se separa notablemente de la parte en italiano, puede consistir en una traducción o un comentario de lo expresado en italiano, o inclusive puede limitarse a una expresión idiomática o a una palabra cargada de expresividad, como en el caso de los ejemplos que acabamos de presentar. Concretamente, en las canciones mencionadas, italiano y dialecto se alternan creando un texto mixto con el siguiente resultado: *E ancora nun v'abbasta, mo facite i leghisti e mentre giù da noi chiudono gli ospedali e i laureati s'abbusciano a jurnata co na vita interinale v'amm sentì pure parlà.. di questione settentrionale!* (Rp 38).

Otro fenómeno al que hace referencia Antonelli (2010) es la creciente penetración de otros medios de comunicación en la canción. De este modo, podemos citar la introducción en los textos de las canciones de la publicidad y las marcas comerciales, fenómeno que, según este autor, se registra en la canción italiana desde mediados de los años setenta, si bien en la actualidad se ha incrementado visiblemente. En nuestro corpus podemos dar cuenta de ello principalmente en las letras del rock y del rap: *Piero nell'armadio ha solo abiti di Prada* (Rk 6); *fa sempre il pieno alla Ferrari* (Rk 6); *un vecchio motorino della Piaggio* (Rk 7); *è come andare da Mc Donald's* (Rp 28); *un vecchio è un pericolo se guida una Mercedes, figuriamoci quando è alla guida di un paese* (Rp 28); *dagli una t-shirt Trussardi su jeans Cavalli. Sulla faccia lenti a goccia Ray Ban* (Rp 34). También podemos mencionar la referencia a programas y canales de televisión (*faccio parte della generazione cresciuta con il Carosello*, P 23); *sembra la serie tv Dallas*, Rp 32; *non c'è niente da ridere non è Zelig Off*, Rp 34; *passare da Italia ad Italia 1*, Rp 37) y a personajes de la televisión y el cine: *come Carlo Verdone* (Rp 27); *è come*

Hulk è incredibile (Rp 27); *voi fate il rap Fred Flintstone* (Rp 31); *ora Belen, prima chi? Megan* (Rp 32); *ho la scimmia come Remì* (Rp 32); *peloso come Garfield [...] un nunchaku da Jackie Chan [...] su navi di Jack Sparrow* (Rp 34); *ti viene il broncio da Gary Coleman* (Rp 36); *via quel sorriso da Krusty il clown* (Rp 37). Tampoco están ausentes las referencias a internet, la computación, los videojuegos y la tecnología: *del Gioca Giuè* (Rk 8); *tipo che l'iPhone smette di scrivere e tu smetti di vivere* (Rp 28); *su Youtube mi commenti e poi mendichi views* (Rp 31); *alla mano come il tuo palmare* (Rp 32); *sul web rompono il cazzo a me* (Rp 33); *come mettere la PSP col Game Gear* (Rp 34).

Otra característica que destaca Antonelli (2010) es el caso en el cual los textos de las canciones adquieren términos y expresiones típicamente coloquiales pertenecientes a un registro bajo o vulgar para responder a una exigencia expresiva. Precisamente, en todos los géneros musicales se advierte una amplia gama de vocablos y expresiones correspondientes a distintos registros, desde familiares: *questo è il ballo decadente che non ce ne frega niente [...] anche la sfiga è ereditaria* (Rk 4); *l'onorevole la piglia* (Rk 4); *la sedia dal culo non puoi mollare* (Rk 13); *se non ci spacchiamo i denti* (P 15); *mi sono rotto* (P 22); *ragazzi che casino!* (Rp 26); *per questo prendiamo calci un culo dalla sera al mattino* (Rp 28), hasta usos vulgares: *dalla solita merda (...) c'ha rotto i coglioni* (P 17); *per vedere più grande un coglione* (P 21); *tanto poi eran cazzi dei nostri figli* (P 25); *piuttosto che il Senato, mi taglio un coglione* (P 25); *facce di merda* (Rp 31); *non passa mai di moda come la figa* (Rp 32); *rompono il cazzo a me* (Rp 33); *i diritti non valgono un cazzo* (Rp 38).

En las canciones también aparecen términos pertenecientes a la jerga de la delincuencia. En el ejemplo *fai affari con la mala* (Rp 29), el vocablo *mala* designa, justamente, el grupo de personas que realiza actividades delictivas. No obstante, debemos aclarar que en nuestro corpus hallamos con mayor frecuencia palabras pertenecientes a la jerga juvenil. Como señala Antonelli (2010: 215), se trata de un lenguaje en el que confluyen términos de distintos ámbitos (de la droga, la televisión, el dialecto, entre otros) reutilizados por los jóvenes en sentido figurado. De este modo, encontramos los ejemplos *che sballo il Parlamento!* (Rk 4) y *sballi di gruppo* (Rp 30), en los cuales se emplea el término *sballo*, perteneciente a la jerga de la droga, que se refiere al estado de alucinación producido por una sustancia estupefaciente. Sin embargo, en estos casos, su sentido figurado hace alusión a una situación atípica, fuera de lo común. Asimismo, se utiliza la expresión *farsi strisce* con el sentido de consumir drogas: *da sempre preferisce farsi solo strisce* (Rk 6). En relación con el lenguaje juvenil, advertimos junto con D'Achille (2003) casos de transformación de palabras. En tal sentido, encontramos *carramba* - que hace referencia a *carabinieri* - en *mi sono ritrovato due carramba sotto casa* (Rp 39), así como también el verbo *pimpare* en *bella prof, pimpami la storia* (Rp 34). Este verbo provendría del título en inglés del programa televisivo de MTV *Pimp my ride* y ha sido adoptado por la jerga juvenil con el significado de modificar, cambiar. Otro rasgo que evidencia D'Achille (2003) es el empleo de palabras abreviadas, de las cuales citamos algunos ejemplos: *bici* por *bicicletta* (*è domenica e in bici con lui hai più anni*, Rk 2); *coca* por *cocaina* (*soldi e coca sul comò*, Rk 8) y *meteo* en lugar de *comunicazione meteorologica* (*tirano il meteo e le alluvioni*, Rk 12); *prof* por *professoressa*: *bella prof, pimpami la storia* (Rp 34) y *porno* como abreviatura de *pornografía*, como se advierte en el ejemplo *si moltiplica come un porno sul server* (Rp 37). Según el citado lingüista, gran parte de los elementos léxicos propios del lenguaje juvenil tiene una duración limitada, mientras que otros, por el contrario, se difunden y persisten, por lo que logran entrar al *italiano neostandard*. Por lo tanto, la relación entre la jerga juvenil y el *italiano parlato colloquiale* admite continuos intercambios.

Conclusiones

A lo largo del análisis realizado en este trabajo, comprobamos que las canciones actuales contienen una considerable cantidad de fenómenos léxicos que simulan la oralidad, que van desde el empleo de vocablos de significado genérico, diminutivos y aumentativos que confieren expresividad, atenúan o refuerzan el enunciado, hasta manifestaciones de refuerzo semántico e intensificación de adjetivos y sustantivos evidenciadas mediante la repetición de un mismo adjetivo o la utilización de prefijos y sufijos. En nuestro corpus se reflejan también aspectos ligados al lenguaje juvenil, como el uso de onomatopeyas, vocablos extranjeros (principalmente de origen anglosajón) y la utilización de términos vulgares, siglas, abreviaturas y vocablos pertenecientes a diferentes ámbitos. En los casos en los que se recurre al empleo del dialecto - principalmente en canciones pertenecientes al rap -, pudimos constatar junto con Cartago (2005) que, en este género musical, el impacto de la lengua hablada y la naturaleza provocadora del mensaje se fusionan con la cultura popular y se expresan a través del dialecto con la intención no solo de otorgar mayor expresividad al mensaje que se enuncia, sino también dar a conocer la voz política y social de las periferias urbanas marginales, las cuales critican el conformismo cultural y la idiosincrasia de la sociedad italiana.

Asimismo, los fenómenos léxicos propios del *parlato* se registran en menor medida en el pop - género más vinculado a la tradición - en el cual existen elementos lingüísticos que imitan la oralidad pero se ajustan a determinados límites recurriendo, en pocos casos, a manifestaciones que transgreden la norma (como por ejemplo las expresiones vulgares). Por su parte, el rap es el género que alberga mayores evidencias del *parlato* en el nivel léxico. El rock se ubicaría en un espacio intermedio, puesto que, por un lado, este género pretende ser irreverente - sin llegar a los niveles del rap - al utilizar una lengua que simula la oralidad, mientras que, por otro lado, toma elementos de la *canzone d'autore*² y se acerca a la poesía.

Considerando lo expuesto, podemos afirmar que la presencia de los rasgos característicos del *italiano parlato* otorga mayor expresividad al mensaje transmitido por los intérpretes. Esto permitiría instaurar una mayor proximidad y complicidad entre el artista y su público y, por consiguiente, una mayor identificación por parte de este último con los textos cantados.

Apéndice

Clasificación de las canciones analizadas

Código	Título de la Canción	Cantante o grupo musical	Año	Zona geográfica	Género musical
Rk 1	<i>Buonanotte all'Italia</i>	Luciano Ligabue	2008	norte	rock
Rk 2	<i>Quel giorno di aprile</i>	Francesco Guccini	2012	norte	rock
Rk 3	<i>Grande nazione</i>	Litfiba	2012	centro	rock
Rk 4	<i>Il ballo decadente</i>	Negrita	2008	centro	rock
Rk 5	<i>Sex, drugs and beneficenza</i>	Gianna Nannini	2013	centro	rock
Rk 6	<i>L'Italia di Piero</i>	Simone Cristicchi	2007	centro (Roma)	rock
Rk 7	<i>Laureata precaria</i>	Simone Cristicchi	2007	centro (Roma)	rock
Rk 8	<i>Meno male</i>	Simone Cristicchi	2010	centro (Roma)	rock
Rk 9	<i>Le sol le mar</i>	Simone Cristicchi	2013	centro (Roma)	rock

²Se entiende por *canzone d'autore* la canción escrita por un autor reconocido como creador y artista (Jachia, 1998: 9).

Rk 10	<i>C'era un re</i>	Edoardo Bennato	2010	sur	rock
Rk 11	<i>Italiani</i>	Edoardo Bennato	2011	sur	rock
Rk 12	<i>Che aria tira</i>	Il parto delle nuvole pesanti	2013	sur	rock
Rk 13	<i>Democrazia</i>	Peppe Pagano	2013	sur	rock
P 14	<i>Provincia d'Italia</i>	Luca Carboni	2011	norte	pop
P 15	<i>Inno Nazionale</i>	Luca Carboni	1995 2013	norte	pop
P 16	<i>In Italia si sta male (si sta bene anziché no)</i>	Paolo Rossi	2007	norte	pop
P 17	<i>L'Italia</i>	Marco Masini	2009	centro	pop
P 18	<i>Italia amore mio</i>	Pupo, Luca Canonici, Emanuele Filiberto	2010	centro	pop
P 19	<i>L'Italia è di tutti</i>	Fabrizio Moro	2013	centro (Roma)	pop
P 20	<i>Io non mi sento italiano</i>	Daniele Silvestri	2011	Centro (Roma)	pop
P 21	<i>Questo paese</i>	Daniele Silvestri	2011	Centro (Roma)	pop
P 22	<i>Precario è il mondo</i>	Daniele Silvestri	2011	Centro (Roma)	pop
P 23	<i>Il più bravo del reame</i>	Mario Venuti	2008	sur	pop
P 24	<i>Fammi il piacere</i>	Mario Venuti	2012	sur	pop
P25	<i>La prima Repubblica</i>	Checco Zalone	2016	sur	pop
Rp 26	<i>Rivoluzione</i>	Frankie Hi-Nrg-MC	2008	norte	rap
Rp 27	<i>Come un italiano</i>	Mondo Marcio	2011	norte	rap
Rp 28	<i>Generazione Boh</i>	Fedez	2014	norte	rap
Rp 29	<i>In Italia</i>	Fabri Fibra	2010	centro	rap
Rp 30	<i>L'italiano balla</i>	Fabri Fibra	2012	centro	rap
Rp 31	<i>Felice per me</i>	Fabri Fibra	2012	centro	rap
Rp 32	<i>Pronti, partenza, via!</i>	Fabri Fibra	2013	centro	rap
Rp 33	<i>Guerra e pace</i>	Fabri Fibra	2013	centro	rap
Rp 34	<i>Pimpami la storia</i>	Caparezza	2008	sur	rap
Rp 35	<i>Non siete Stato voi</i>	Caparezza	2011	sur	rap
Rp 36	<i>Goodbye Malinconia</i>	Caparezza	2012	sur	rap
Rp 37	<i>Cose che non capisco</i>	Caparezza	2012	sur	rap
Rp 38	<i>Italia Spa</i>	99 Posse	2011	sur	rap
Rp 39	<i>Vilipendio</i>	99 Posse	2011	sur	rap
Rp 40	<i>Yes Weekend</i>	99 Posse	2011	sur	rap

Referencias bibliográficas

Antonelli, G. (2007). *L'italiano nella società della comunicazione*. Bologna: Il Mulino.

Antonelli, G. (2010). *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*. Bologna: Il Mulino.

Berruto, G. (1987). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: La Nuova Italia.

Berruto, G. (1999). Le varietà del repertorio. En Sobrero, A. (ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, pp. 3-36. Bari: Laterza.

Cartago, G. (2005). La lingua della canzone. En Bonomi, I., Masini, A., Morgana, S. (eds.), *La lingua italiana e i mass media*, pp.199-221. Roma: Carocci.

D'Achille, P. (2003). *L'italiano contemporaneo*. Bologna: Il Mulino.

D'Achille, P. (2003). *L'italiano contemporaneo*. Bologna: Il Mulino.

Jachia, P. (1998). *La canzone d'autore italiana 1958 – 1997. Avventure della parola cantata*. Milano: Feltrinelli.