

IL LESSICO DELLA MUSICA RAP E TRAP FEMMINILE ITALIANA. INDAGINE SU UN *CORPUS* DI BRANI DI ARTISTE DELLE GENERAZIONI *MILLENNIAL* E *Z*

*Elena Pepponi*¹

1. LA MUSICA RAP E TRAP IN ITALIA

Il rap e la trap sono due generi musicali particolarmente vivaci dal punto di vista linguistico: essi, infatti, rappresentano un terreno assai fertile per la sperimentazione e per le soluzioni ardite, sia da un punto di vista morfosintattico e rimico sia, soprattutto, da un punto di vista lessicale. Non per nulla, Zuliani (2018: 117) definisce il rap «l’ambito di massima sperimentazione linguistica dell’attuale musica leggera».

Di lingua del rap a livello internazionale si sono occupati numerosi lavori (Alim, 2006; Anderson, 2008; Androutsopoulos, Scholz, 2002; Blanchard, 2018; Fitzgerald, 2018; Krims, 2000; Kubrin, 2005; Lapassade, Rousselot, 2009; Potter, 1995), qualcuno di essi anche focalizzando la propria attenzione sullo scenario musicale femminile (Guevara, 1996). Per quanto riguarda il panorama del nostro paese, e in particolare la lingua del rap italiano, si menzionano almeno gli studi di Attolino, 2012; Bandirali, 2013; Bernabei, 2014; De Rienzo, 2004; Ferrari, 2018; Ivic, 2010; Miglietta, 2019; Pacoda, 2000; Petrocchi, Pizzoli, Poggiogalli, Telve, 1996; Scholz, 2002; 2005; Zukar, 2017. Approfondiscono l’argomento della lingua del rap, benché non ne facciano l’unico nucleo tematico del proprio studio, anche lavori quali il già menzionato Zuliani, 2018, nonché Paternostro, Capitummino, 2023 e Scholz, 1998. In Zukar, 2017 vi è anche un vasto approfondimento sulla trap, definita dall’autrice (2017: 289-290) come genere in cui

¹ Università di Cagliari, <https://orcid.org/0000-0002-7410-2849>; <https://ror.org/003109y17>.

Questo contributo nasce dal confronto e dal sostegno costante che ho ricevuto dal professor Edoardo Buroni a partire dal 2022, ovvero da quando abbiamo iniziato a collaborare. Uso quindi lo spazio di questa nota per ringraziarlo pubblicamente per i vivaci scambi di idee e per tutto il supporto che ha profuso nei miei confronti nei momenti in cui abbiamo lavorato insieme. Il materiale per questo articolo è, infatti, stato raccolto in occasione di un suo gentile invito a tenere una lezione sulla lingua della musica rap e trap femminile italiana nell’ambito del suo corso *Lingua italiana e testi per musica* presso l’Università di Milano. Naturalmente, ogni imprecisione che si dovesse ravvisare all’interno del contributo è da imputare solo all’autrice.

il significato e il contenuto sono soltanto latenti, arrivano di riflesso, sono nei modi più che nel gesto, più nella voce e nel suo «trattamento» che nell'intenzione, più nel suono delle parole che nelle parole stesse. [...] Il nichilismo della generazione che compone musica nel quadriennio 2016-2020 annulla i dispiaceri di questa vita nel lusso e nello sballo sintetico [...], [usando] parole che diventano quasi un altro strato musicale appoggiato sulle strumentali. Quasi che questa magia nei suoni e nelle produzioni li assolvesse dal dover dire qualcosa.

Per quanto riguarda i temi trattati dal genere musicale rap, Scholz (2005: 152) propone otto categorie tematiche per la sua ricerca su un *corpus* di cento testi: (i) autopresentazione; (ii) critica sociale; (iii) amore-sesso; (iv) argomenti esistenziali; (v) discorso sulla scena hip-hop; (vi) feste e divertimento; (vii) uso delle droghe leggere; (viii) altro. Dai dati raccolti da Scholz (*ivi*: 153) risulta che

[g]li argomenti del rap italiano sembrano essere l'autopresentazione (27%), la critica sociale (17%) e l'amore. [...] La categoria (5), cioè il discorso sulla scena hip-hop, è parte integrante dei contenuti trattati nei testi rap italiani. Inoltre, questa categoria è spesso abbinata all'autopresentazione. Nel *corpus* il 10% dei testi presenta la combinazione degli argomenti (1) e (5). Complessivamente, la vistosa espansione del rap italiano a partire dal 1996 è accompagnata da un costante aumento degli argomenti (1), (3) e (5), mentre le altre categorie sembrano perdere importanza rispetto al periodo precedente.

Dal punto di vista linguistico, invece, alcune delle principali caratteristiche del rap degli anni Novanta e Duemila, secondo Petrocchi, Pizzoli, Poggiogalli, Telve (1996: 327 e ss.), sono: l'uso evidente del nome proprio come marca di riconoscibilità nelle canzoni; l'attivazione di «stereotipi musical-linguistici» che si riferiscono alla società di massa e al consumo; l'uso di frasi fatte, proverbi, manipolazioni e giochi di parole; l'ardito utilizzo di apocopi, parole ossitone e monosillabi; l'uso di artifici retorici quali l'anafora, l'anadiplosi, l'accumulo; la preferenza per la paratassi e la giustapposizione piuttosto che per l'ipotassi; il frequente impiego di costrutti ristandardizzanti (*a me mi, più meglio, te* come pronome soggetto); uso di frasi marcate con dislocazioni a destra o a sinistra; uso di modismi, termini gergali, prestiti alloglotti. Più nello specifico per quel che riguarda il lessico, Scholz (1998: 254 e ss.) fa notare che, oltre alle entrate di colloquialismi, nel rap sono particolarmente evidenti gli occasionalismi inglesi, tra i quali spiccano quelli di coesione tra persone come *sista* (*sister*, ‘sorella’) e *bro* (*brother*, ‘fratello’).

Con l'avvento della trap, il linguaggio è diventato «tanto fresco quanto innovativo nella tecnica» (Zukar 2017: 304), in uno scenario in cui «i giovani leoni parlavano un'altra lingua consapevolmente autoreferenziale, più esplicita ancora» (*ibidem*), tentando di imitare, se pur in un contesto culturale differente, il genere della *drill* americana, con il suo portato di «vite al limite, testi esplicativi, uso spudorato ed esibizionista di armi, gioielli, di gang, di vita veloce e droghe sintetiche» (*ivi*: 297).

Lo scopo di questo contributo sarà proporre un innovativo punto di vista sulla lingua – e in particolare sul lessico – della musica rap e trap italiana: quello di genere. Si analizzeranno infatti testi di artiste italiane donne² appartenenti alle generazioni Millennial (ovvero quella delle persone nate tra il 1980 e il 1995) e Z (ovvero quella delle persone nate tra il 1996 e il 2010).

2. IL CORPUS

La presente indagine è stata svolta su un *corpus* creato appositamente per lo scopo, al quale è stato dato il nome di *Rap&Trap*. Si tratta di una raccolta di testi di cantanti donne italiane che si riconoscono nei generi musicali del rap e della trap. Esso raccoglie i testi di 204 canzoni (111 della generazione *Millennials*, 93 della *GenZ*) pubblicate tra il 2013 e il 2023 per un totale di 74.150 *token*, quindi ha delle dimensioni molto contenute.

Dal punto di vista tipologico, siamo di fronte a un *corpus* specialistico, ovvero una raccolta di testi che fotografa una sola varietà, in questo caso la lingua speciale della musica rap e trap italiana. Il *corpus* si divide in due *subcorpora*, chiamati *Millennials* e *GenZ*. Il primo *sottocorpus* include cantanti che appartengono alla generazione *Millennials* e consta di 38.978 *token*, ovvero il 52,6% dei *token* totali. L’altro *sottocorpus*, invece, include cantanti appartenenti alla Generazione Z, raccogliendo 35.865 *token*, ovvero il restante 48,4% del totale.

Trattandosi di un *corpus* specializzato e di dimensioni assai ridotte, non sono stati adottati i canonici criteri di bilanciamento e rappresentazione (Biber 1993), in quanto era interesse primario raccogliere tutto il materiale a disposizione per avere il maggior numero di *token* su cui riflettere. Sono, tuttavia, stati adottati alcuni rigidi criteri di esclusione di testi. In particolare, non sono stati presi in considerazione: (i) testi in lingue diverse dall’italiano³; (ii) testi di *featuring* con cantanti uomini; (iii) testi di *featuring* con cantanti donne non appartenenti alle generazioni *Millennials* e Z; (iv) testi di canzoni appartenenti a generi musicali diversi da quello rap e trap⁴.

Nella tab. 1 sono visibili le cantanti selezionate, suddivise per generazione, ognuna accompagnata dalla sigla con cui verrà riconosciuta nel contributo e dal numero di testi selezionati per la ricerca.

² Si precisa che, lungo tutto il contributo, il termine *donna* indicherà tutte le persone socializzate come donne e il termine *uomo* indicherà tutte le persone socializzate come uomini.

³ Ovviamente, in alcuni testi vi sono parole in altre lingue che non sono l’italiano, talvolta anche intere espressioni o frasi, ma ciò non è stato motivo di esclusione. Per testi in lingue diverse dall’italiano si intende testi di canzoni in cui la lingua preponderante (numero di parole superiore al 50% del testo) non è l’italiano.

⁴ La cantante romana BabyK (pseudonimo di Claudia Judith Nahum), per esempio, ha avuto una svolta musicale decisamente pop a partire più o meno dal 2016. Sono quindi stati inclusi nel *corpus* solo testi estratti dagli album *Una seria* (2013) e *Kiss Kiss Bang Bang* (2015).

Tab.1- *Cantanti incluse nel corpus*

<i>Millennials</i>	<i>GenZ</i>
BabyK (BK): 19 testi	Anna (A): 8 testi
Beba (B): 23 testi	BigMama (BM): 14 testi
ComaGatte (CG): 9 testi	Chadia Rodriguez (CR): 13 testi
Hindaco (H): 3 testi	Doll Kill (DK): 3 testi
Joey (J): 1 testo	Eva Rea (ER): 13 testi
LeGal (LG): 6 testi	Grelmos (G): 3 testi
McNill (MN): 4 testi	Madame (M): 18
MyssKeta (MK): 36 testi	Priestess (P): 21 testi
Rose Villain (RV): 10 testi	

La ricerca si è focalizzata sul lessico delle canzoni raccolte, utilizzando in particolare le funzioni *Keyword* e *WordList* del programma SketchEngine⁵.

L’idea di scegliere un *corpus* interamente composto da artiste nasce dal voler indagare il ruolo femminile in due generi musicali particolarmente popolati da uomini e spesso intenti a costruire testualità dal forte contenuto misogino. Le artiste rap e trap della generazione *Millennials*, e ancor di più quelle della generazione Z, sono riuscite a penetrare un mondo complesso e a imporsi sulla scena musicale con autonomia e continuità a partire solo dagli anni Duemiladieci, e lo hanno fatto talvolta proponendo modelli stilistici completamente diversi da quelli dei propri colleghi uomini, talvolta invece imitandone i tratti linguistici violenti, volgari e autoreferenziali, in una sorta di catarsi collettiva di genere in cui, per emergere, era necessario essere “più realista del re” (nello specifico, più maschilista e volgare degli artisti uomini). Come fa notare Zukar (2017: 332-333), infatti,

il rap femminile si sta conquistando spazi perché le italiane oggi utilizzano strumenti sempre più aggressivi e spericolati per esprimersi, sperimentare e farsi ascoltare, ma è più un movimento inconsapevole che costruito. [...] Le ragazze stanno capendo come affrontare certi argomenti con il rap, è un’evoluzione in divenire, siamo agli inizi.

Lo scopo di questo lavoro sarà quindi verificare, attraverso lo spoglio di dati linguistici e il loro trattamento con metodi quantitativi, il lessico usato dalle artiste rap e trap presenti nel *corpus*. Si valuterà prima di tutto quali siano gli argomenti principali trattati nel *corpus* implementando e modificando leggermente quelli proposti da Scholz (2005) per adattarli alla specifica situazione. Inoltre, si indagherà su come vengano gestiti linguisticamente gli stereotipi di genere autoriferiti ed eteroriferiti nei testi: le artiste si oppongono alla narrazione stereotipata che si fa della donna nel rap e nella trap, oppure la accolgono e la fanno propria in una prospettiva di ribaltamento parodistico? Infine, si cercherà di capire a livello globale se i dati analizzati restituiscono un *set* di argomenti e un uso della lingua “tipicamente femminili” all’interno dei testi analizzati, oppure se i temi trattati e la lingua usata

⁵ <www.sketchengine.eu>.

coincidano con quelli affrontati dal rap e dalla trap in generale, senza riguardo per il genere degli/delle artisti/e.

Nei prossimi paragrafi si commenteranno i dati raccolti da un punto di vista sia quantitativo sia qualitativo.

3. ANALISI QUANTITATIVA DEI DATI

Per le ricerche di tipo quantitativo effettuate sul *corpus* sono state utilizzate due funzioni del programma SketchEngine: *Wordlist*, che permette di creare liste di parole secondo un ordine di frequenza assoluta, e *Keywords*, che individua le parole chiave, dunque quelle più rappresentative del *corpus* di studio rispetto al *corpus* di controllo, sia sotto forma di *Single word* che di *Multi-word expression*, non vere e proprie polirematiche, ma collocazioni solidali di parole che tendono a co-occorrere.

La funzione *Wordlist* è stata utilizzata per estrarre dati su nomi, aggettivi, verbi e pronomi, con lo scopo di misurare soprattutto la diversità e la ricchezza lessicale di questo *corpus*. Per fare ciò, i nomi, i verbi e gli aggettivi qualificativi sono stati suddivisi a seconda dell'argomento a cui si riferivano, mentre i pronomi e gli aggettivi non qualificativi sono stati analizzati esclusivamente da un punto di vista tipologico.

Gli argomenti in cui si suddividono nomi, verbi e aggettivi qualificativi sono ripresi da quelli individuati da Scholz (2005: 152) con alcune modifiche di denominazione, alcuni accorpamenti e alcune implementazioni, secondo le corrispondenze illustrate dalla tabella 2. Naturalmente, non tutti gli argomenti potranno essere applicati a tutte le parti del discorso, come si vedrà nel dettaglio.

Tab.2 – Argomenti di Scholz (2005) e loro riformulazione o raggruppamento

<i>Scholz (2005)</i>	<i>Pepponi (2024)</i>
X	Parti del corpo
Critica sociale	Stili di vita e <i>status</i> sociale
Argomenti esistenziali	
Feste e divertimento	
Uso delle droghe leggere	
Discorso sulla scena hip-hop	Musica
Autopresentazione	Universo femminile
Amore-sesso	Emozioni e sentimenti
Amore-sesso	Sessualità e genere
X	Intercalari (applicabile solo ai nomi)
X	Generico (applicabile solo ai verbi)
X	Aspetto fisico/benessere del corpo e della mente (applicabile solo agli aggettivi)

Come si nota, Scholz (2005) non proponeva un raggruppamento specifico per tutti gli elementi lessicali aventi per argomento le parti del corpo, che invece assumono grande importanza in questo *corpus*, come pure non attribuiva una casistica propria agli intercalari, molto numerosi nel rap e nella trap. Allo stesso modo, lo studioso

parcellizzava il campo qui riassunto nella definizione *Stili di vita e status sociale* in diversi sotto-campi, che però non danno contezza di elementi che per questo *corpus* saranno significativi, come la presenza di abbondanti marchionimi e di riferimenti culturali alla scena notturna italiana. Di contro, Scholz proponeva la categoria *Amore-sesso*, che qui si è deciso di suddividere in *Emozioni e sentimenti* (che raccoglie tutte le parole afferenti al campo semantico dello spirito) e in *Sessualità e genere*, che invece racchiude tutti i termini che si riferiscono a rapporti sessuali, a esplorazioni del proprio orientamento o a questioni di identità di genere.

Iniziando dai nomi, vi sono 3738 *types* dopo la pulitura manuale dei dati. Le proporzioni tra i vari argomenti si possono osservare nella tabella 3.

Tab.3 – Panoramica dei nomi (*types*) divisi per argomento

Parti del corpo	Stili di vita e <i>status</i> sociale	Musica	Universo femminile	Emozioni e sentimenti	Sessualità e genere	Intercalari	Totale
96 2,5%	3108 83%	77 2,2%	201 4,3%	184 3,9%	49 0,1%	232 4%	3738 100%

Come vediamo, vi è una forte preponderanza di termini aventi a che fare con l'argomento dello stile di vita e dello *status* sociale, seguito a grandi distanze dagli intercalari, dai termini riguardanti l'universo femminile e da quelli su emozioni e sentimenti. Chiudono con molto distacco i termini sulle parti del corpo, quelli sulla musica e quelli sulla sessualità e sul genere, i quali, contro le aspettative, sono all'ultimo posto. Osservando i primi cinquanta *types* più frequenti della *Wordlist* del *corpus* (tabella 4) abbiamo tuttavia una prospettiva molto diversa da quella fornita dall'analisi globale.

Tab.4 – Primi cinquanta *types* della *Wordlist* dei nomi

baby	testa	giorno	ragazza	paura
giro	occhio	mano	parola	problema
vita	tipo	donna	pezzo	ciao
mami	cosa	strada	ya	stress
amore	bitch	notte	storia	bocca
ehi	daddy	mamma	volta	much
po	tempo	gente	mama	luna
dimmi	musica	fumo	mondo	da-ra-ri
cuore	my	soldo	odio	coca
cazzo	casa	yah	posto	ballo

Notiamo che il termine più frequente è un intercalare (*baby*). Nei primi cinquanta, di intercalari ce ne sono ben dodici (*mami*, *ehi*, *cazzo*, che tuttavia è ambivalente perché, a seconda del contesto, potrebbe rappresentare un'intercalare o una parte del corpo, *bitch*, *daddy*, *my*, *yah*, *ya*, *mama*, *ciao*, *much*, *da-ra-ri*): ciò ci suggerisce un forte

uso della tecnica dell’intercalare, all’occorrenza anche volgare, perfettamente in linea con le tendenze del rap come genere musicale globale. Significativi sono anche i termini legati agli stili di vita e allo *status sociale*, molto presenti sin dalle prime posizioni per frequenza, a confermare la loro importanza, con venti elementi (*giro, vita, tipo, cosa, tempo, casa, giorno, strada, notte, gente, fumo, soldo, storia, volta, mondo, posto, problema, luna, coca, ballo*): anch’essi sono sintomatici di un uso della lingua volto a spettacolarizzare il livello sociale raggiunto o mantenuto dalle artiste, in piena linea con i colleghi uomini. Le parti del corpo, assolutamente minoritarie in termini statistici dal punto di vista dei *types*, hanno comunque un ottimo indice di frequenza: nei primi cinquanta notiamo sei elementi (*cuore, cazzo, testa, occhio, mano, bocca*). Infine, si nota anche la presenza di quattro termini riferiti alle emozioni e ai sentimenti (*amore, odio, paura, stress*) e tre termini riferiti alla musica (*musica, parola, pezzo*). Gli unici tre termini riferiti all’universo femminile, (*donna, mamma, ragazza*) sono ultra-generici e per nulla caratterizzanti in termini di identità; a parte *uomini*, se tale lo si vuole considerare, non vi è invece nessun riferimento ad termini che indicano sesso e identità di genere. Ciò ci dimostra che, diversamente dalle aspettative, i nomi utilizzati in questo *corpus* non sono genere-specifici, ma sono ampiamente assimilabili a quelli utilizzati nel genere musicale rap e trap in linea generale. Per quanto riguarda gli aggettivi, essi sono in totale 771 dopo la pulizia manuale dei dati, distribuiti tipologicamente come indicato nella tabella 5.

Tab.5 – Panoramica degli aggettivi (*types*) divisi per tipologia

Qualificati	Possessi	Dimostrati	Indefiniti	Interrogativi/esclamati	Numerali	Totali
vi	vi	vi	i	vi	i	e
729	19	4	7	0	12	771

Notiamo subito la schiacciante preponderanza di aggettivi qualificativi nel novero generale dei *types*; tuttavia, non è così in termini di frequenza. Nella *Wordlist* dei primi cinquanta *types* più frequenti, le prime dieci posizioni sono quasi monopolizzate dai vari aggettivi possessivi, come si evince facilmente dalla tabella 6. Anche in questo caso, come per i nomi, significa che a una grande ricchezza lessicale corrisponde una bassa frequenza – cioè, vi sono moltissimi aggettivi qualificativi diversi, la larga parte dei quali ha frequenza 1 – mentre vi sono pochissimi aggettivi, tipicamente i possessivi, che ricorrono diverse centinaia di volte.

Tab.6 – Primi cinquanta *types* della *Wordlist* degli aggettivi

mio	stesso	nero	top	cattivo
mia	tuo	tonico	bravo	mica
tuo	forte	super	chic	legale
solo	nuovo	ultimo	unico	perso
bello	chiaro	pieno	diverso	liso
tua	vario	saldo	caldo	lontano
zero	drink	alto	bianco	loro

miei	vivo	grande	pronto	felice
mie	buono	tue	facile	zitto
primo	vero	zingaro	triste	stupido

Vediamo che i qualificativi presenti nelle prime cinquanta posizioni possono essere inoltre suddivisi nei vari argomenti. Vi sono, innanzitutto, ventisette aggettivi legati allo stile di vita e/o allo *status sociale* (*primo, forte, nuovo, chiaro, vario, vivo, vero, nero, tonico, super, ultimo, pieno, saldo, grande, zingaro, top, chic, unico, diverso, caldo, bianco, pronto, facile, legale, perso, liso, lontano*). Notevoli sono anche gli aggettivi che si riferiscono alle emozioni e ai sentimenti, con particolare riguardo anche di comportamenti o atteggiamenti umani (*buono, bravo, triste, cattivo, felice, zitto, stupido*). Vi sono, infine, alcuni aggettivi qualificativi riferiti all'aspetto fisico (*bello, alto, brutto, vecchio, bel, basso*). Anche in questo caso, diversamente dalle aspettative, non vi sono aggettivi riferiti al sesso e alla sessualità, né all'espressione di qualsiasi tematica sul genere, mentre vi sono aggettivi sovrapponibili a quelli usati nella scena rap e trap italiana generale. Non vi sono, però, nemmeno aggettivi legati all'autoaffermazione nel mondo della musica, che invece nei contesti maschili sono spesso presenti.

Sono poi da menzionare i verbi, che sono in totale 1017 dopo la pulitura manuale dei dati, organizzati attorno agli argomenti visibili nella tabella 7.

Tab.7 – *Panoramica dei verbi (types) divisi per argomento*

Generici	Stili di vita e <i>status sociale</i>	Musica	Universo femminile	Emozioni e sentimenti	Sessualità e genere	Totale
373	527	14	2	87	14	1017
36,6%	51,8%	1,3%	0,5%	8,5%	1,3%	

Si tenga presente che 1017 *types* su un *corpus* di oltre 74mila *tokens* può sembrare un numero bassissimo. In realtà, i *tokens* riconducibili a questi *types* sono oltre 15.500, solo che in questo caso vi è poca varietà perché vi sono alcuni verbi, con particolare riguardo di quelli molto generici, che tendono a occorrere centinaia se non migliaia di volte (come *essere, avere, fare, andare*). Ancora una volta, la maggior preponderanza di termini ricade nell'argomento degli stili di vita e degli *status sociali*, con tutti quei verbi che inneggiano alla vita – soprattutto notturna –, ai *brand*, al divertimento, allo sballo e in generale alla cultura pop. Il secondo grande blocco tematico è rappresentato dai verbi generici, necessari per il funzionamento della lingua e per la realizzazione della gran parte degli enunciati. Gli altri rappresentano quote minoritarie di materiale linguistico, a parte forse lo sparuto gruppo di verbi riconducibili al tema delle emozioni e dei sentimenti. Nella tabella 8 abbiamo una panoramica dei primi cento verbi più frequenti nel *corpus*⁶.

⁶ A differenza degli altri casi, per i verbi sono stati mostrati i primi cento *types*, anziché i primi cinquanta, perché altrimenti i verbi generici avrebbero “fagocitato” il resto senza riuscire a restituire una panoramica chiara dei temi toccati.

Tab.8 – Primi cento types della Wordlist dei verbi

essere	pensare	sembrare	finire	ridere	credere	bruciare	colare	suonare	sorridere
avere	vedere	dovere	tenere	piacere	mancare	giurare	rimanere	aspettare	agire
fare	guardare	morire	piangere	portare	cambiare	addossare	sbagliare	diventare	togliere
volere	potere	scrivere	bastare	crollare	ricordare	muovere	fregare	fermare	parere
stare	cercare	venire	trovare	ritornare	chiudere	fumare	uccidere	rubare	pregare
dire	prendere	dare	arrivare	mangiare	mandare	servire	tornare	sperare	rispondere
andare	chiamare	dire	provare	passare	girare	uscire	nascere	conoscere	
sapere	amare	lasciare	fottere	cadere	ascoltare	toccare	soddisfare	salire	fidare
sentire	chiedere	perdere	correre	ballare	odiare	scappare	alzare	buttare	crescere
parlare	mettere	capire	bere	restare	vivere	dormire	aprire	sparare	saltare

Come notiamo, vi è una schiacciante maggioranza dei verbi con semantica generica nelle prime cento posizioni (*essere, avere, fare, stare, andare* e molti altri), con alcuni inserti tratti da altri campi semanticci. Vi sono, difatti, dieci verbi riferiti alle emozioni e ai sentimenti (*amare, morire, piangere, ridere, piacere, mancare, odiare, sorridere, sperare, fidare*) e pure tre riferiti alla sfera della sessualità, anche cruda e talvolta espressa con il turpiloquio (*fottere, toccare, soddisfare*). Ancora una volta sono presenti diversi verbi che fanno riferimento agli stili di vita, agli *status sociali*, alla musica fatta o ascoltata e, in generale, al mantenimento di una vita poco regolata, dedita ai piaceri, ad attività più o meno lecite o all’assunzione di sostanze (*scrivere, ballare, crollare, mangiare, ascoltare, fumare, dormire, fregare, rubare, sparare, saltare*).

Da ultimo, l’analisi si è concentrata sui pronomi. In tutto il *corpus* ci sono meno di cento types pronominali, 61 in tutto dopo la pulizia dal rumore. Come vediamo dalla tabella 9, nel *corpus* compaiono pronomi personali, relativi, indefiniti, dimostrativi e interrogativi/esclamativi.

Tab.9 – Panoramica dei pronomi (types) divisi per tipologia

personalni	possessivi	relativi	indefiniti	dimostrativi	interrogativi/ esclamativi	Totali
24 33%	0 0%	4 6%	24 33%	11 15%	10 13%	73 100%

Pochi pronomi presentano tuttavia elevatissima frequenza (soprattutto il pronome relativo *che*, i pronomi personali e quelli indefiniti), a testimoniare che vi è scarsa variazione a fronte di continuo reimpiego di un numero ristretto di unità. Nella tabella 10 sono visibili i primi 50 types pronominali presenti nel *corpus* ed estratti con la funzione *Wordlist*.

Tab.10 – Primi cinquanta types della Wordlist dei pronomi

che	si	nessuno	nulla	quelle
mi	ne	uno	ce	sé
ti	chi	li	quante	qualcosa
me	se	niente	altri	quale
io	la	questo	quelli	loro

tu	quello	le	cui	vi
te	tutti	ciò	questa	questi
una	lei	quella	quanti	voi
ci	noi	lui	qualcuno	altre
lo	quanto	altro	gli	ognuno

In un secondo momento, un ulteriore livello d'indagine ha interessato l'estrazione delle *keywords* del *corpus*, ovvero le parole chiave più caratterizzanti, sia quelle singole sia quelle sotto forma di collocazione. Le prime cinquanta keywords di ogni tipologia sono rispettivamente visibili nelle tabelle 11 e 12.

Tab.11 – Prime cinquanta keywords (single words) del corpus

mami	ok	simpa	mashallah	ecstasy
yah	much	booty	pussy	ola
bitch	Keta	stronza	dimmi	lazy
yeah	ialla	Priestess	bro	démodé
daddy	mama	drin-drin	yo	baby
da-ra-ri	Calipso	sparami	motherfucking	Lupin
she	fuck	capslock	ready	rappa
ehi	chupa	gasolina	woah	chupiti
Calvairate	tunz	puff	tipa	fottere
shallallà	Chadia	marea	bling	fanculo

Tab.12 – Prime cinquanta keywords (multi-word terms) del corpus

ragazze di Calvairate	Nike bordeaux	fumo bianco	yah svapo	dindi dalla slot
limbo Calipso	bambola sgonfiata	bang bang	bugiardo di Fibra	porto magnetico
daddy mami	motherfucking benz	Milano nord	eccomi in gara	noia regole
musica legale	tuta di Nike	storia sul cellulare	super mega iper	flex zero
Monna Lisa tipo lazy	cash di Rihanna chupa chupa	spleen queen burqa di Gucci	oro sulle dita Giovanna hardcore	soldi in mano uomini droga
lesbo chic	main bitch	filo del tram	momento di farlo	eleganza zingara
cuore in gola	sali in macchina	Maria Antonietta	Myss Keta	Spice Girls soldi
cura per lo stress	baby firma	Big Mac	quiete prima della tempesta	botta a Parigi
ultima botta	rooftop Airbnb	passaggio assicurato	fumo gelato	sbaglio non pago

Come vediamo, per quanto riguarda le *keywords* singole vi sono numerosi elementi interessanti. Intanto, è preponderante anche in questo caso la presenza di intercalari, talvolta anche volgari (*mami*, *ya*, *bitch*, *yeah*, *daddy*, *da-ra-ri*, *ehi*, *shallallà*, *much*, *ialla*,

mama, drin-drin, puff, bro, yo, motherfucking, woab, ola). Taluni di essi sono addirittura tipici della solidarietà maschile tra artisti rap (*bro*). Notiamo poi la presenza di alcuni dei nomi delle artiste incluse nel *corpus* (*Keta, Chadia, Priestess*) così come di personaggi del mito o della finzione letteraria (*Calipso, Lupin*). Un altro elemento degno di nota è quello del turpiloquio (*bitch, fuck, stronza, pussy, motherfucking, fottere, fanculo*), tipico del rap e della trap a prescindere dal genere dell'artista. Di rilievo sono poi quei termini che hanno a che fare con i luoghi vissuti dalle artiste, con gli stili di vita sregolati o illegali, con la musica, con la vita notturna e con le sostanze alcoliche o psicotrope consumate (*Calvairate, chupa, tunz, sparami, capslock, gasolina, ecstasy, démodé, rappa, chupiti*).

A proposito delle espressioni multiparola, notiamo che la fanno da padrone le collocazioni che hanno a che fare con gli stili di vita e lo *status* sociale, che praticamente monopolizzano le prime cinquanta posizioni, salvo qualche incursione in altri campi semanticci. In particolare, si distingue la presenza di diversi marchionimi o nomi di prodotti commerciali (*Nike bordeaux, tuta di Nike, rooftop Airbnb, burqa di Gucci, Big Mac*) e di riferimenti più o meno esplicativi al fumo, alle droghe (*ultima botta, fumo bianco, yah svapo, fumo gelato, uomini droga, botta a Parigi*), al denaro e alla ricchezza (*cash di Rihanna, dindi dalla slot, soldi in mano, Spice Girls soldi, sbaglio non pago*). Si appunta l'attenzione anche sui riferimenti autoreferenziali delle artiste a loro stesse, tramite la presenza dei loro nomi propri all'interno delle canzoni (*Myss Keta*), ma anche sui riferimenti ad altri e altre cantanti (*bugiardo di Fibra* e i già menzionati *cash di Rihanna* e *Spice Girls soldi*) nonché a personaggi storici o mitologici reali o inventati (*limbo Calipso, Maria Antonietta*), talvolta anche sotto forma di gioco di parole (*Giovanna hardcore*, che gioca sull'effetto assonanza con Giovanna d'Arco). Sicuramente, le *keywords* ci restituiscono un tessuto lessicale fatto di giochi di parole, modismi, neologismi, turpiloquio, forestierismi e molte espressioni stereotipate tipiche della scena *glamour* cittadina, specialmente milanese. Tuttavia, a ben guardare, il lessico tipico estratto sia con la funzione *Wordlist* che con la funzione *Keywords* di SketchEngine non si discosta troppo dal lessico generalmente impiegato nel genere rap e trap, senza alcun riguardo dell'identità di genere dell'artista che compone la canzone.

Alla luce dei dati quantitativi raccolti, dunque, si può sostenere che, a parte alcuni termini autoreferenziali, che esprimono l'orgoglio di esserci sulla scena rap e trap come cantanti e come donne, il lessico non sembra essere per nulla genere-specifico e non sembra discostarsi da quello crudo, talvolta volgare e profondamente autocelebrativo che il genere musicale in questione esprime nella sua totalità. Nel prossimo paragrafo si discuterà, da un punto di vista qualitativo, dei temi principali evidenziati all'interno delle canzoni di queste artiste.

4. DISCUSSIONE QUALITATIVA

Come abbiamo visto nel precedente paragrafo, il lessico di questo *corpus* è eterogeneo, fortemente innovativo – come d'altra parte si confà al genere musicale in questione – e soprattutto è abbastanza condiviso con il lessico usato nella scena rap e trap italiana da artisti uomini. In questo paragrafo, da un punto di vista più

analitico, si cercherà di indagare in particolare il modo in cui le artiste coinvolte, attraverso un lessico che non mostra di avere, per l'appunto, caratteristiche di unicità basate sull'identità di genere, cerchino di affrontare i vari temi della musica rap e trap e soprattutto cerchino di affermarsi come professioniste donne in un mondo a forte impronta maschile.

4.1 *Stereotipi di genere, canone e anti-canone*

Abbiamo notato dall'analisi quantitativa dei dati lessicali raccolti che i termini legati agli stili di vita e allo *status sociale* sono i più frequenti e i più numerosi, ulteriormente suddivisi in varie sotto-aree semantiche come il denaro e la capacità di guadagnare, le sostanze alcoliche o stupefacenti, la vita notturna, i *brand*, l'emancipazione, il riscatto sociale etc. Possiamo affermare che molti di questi temi siano stereotipicamente considerati lontani dall'"essere donna", soprattutto perché hanno a che fare con comportamenti assertivi, autoreferenziali, oppure talvolta ai margini della legalità, che di norma vengono maggiormente attribuiti agli uomini. Nel trattare tali argomenti in prima persona nelle proprie canzoni, rendendosi protagonisti di stili di vita caotici, finanziariamente impegnativi, a volte poco salutari o non legali, le artiste cercano di contrastare lo stereotipo che vorrebbe la donna remissiva e meno incisiva nella società.

Aggressiva

*Lady non fare la diva
alla tua festa non ci vengo mica
sono aggressiva
insultami gratuitamente
così i miei bro poi ti spezzano le dita*
(ER – *Aggressiva*)

Le cantanti qui prese in considerazione scelgono dunque di affrontare i medesimi argomenti affrontati in generale all'interno del rap da cantanti uomini. Per farlo, tuttavia, esse sembrano voler combattere un canone con una sorta di "anticanone", o "canone rovesciato". Se le aspettative di genere le vorrebbero non in grado di esprimere determinati argomenti nei propri testi, oppure schierate nel combatterli apertamente, queste artiste spesso li trattano invece in modo quasi esasperato, attivando una narrazione basata essa stessa su contro-stereotipi volti a combattere lo stereotipo con la stessa arma, un po' come a voler ostentare la propria capacità di narrare certi temi più di quanto sarebbe necessario.

*Il mio collega meno bravo
nessuno parla
ma guadagnare come lui
non se ne parla
questa è l'Italia
fai prima a darla
le nostre donne nella tele vanno avanti*

metodo Carfagna

*un giorno aboliranno pure la lavagna
sparami che almeno morirò da femmina alpha*
(BK – *Sparami*)

Un ragionamento analogo può essere applicato ai termini che hanno a che fare con il sesso, la sessualità e il genere. Questa ricerca è partita con l'idea di verificare quanto le donne rapper e trapper italiane fossero ostentatamente consapevoli di essere donne e volessero a tutti i costi sottolinearlo nella propria musica marcando evidenti differenze con i colleghi uomini. I dati, invece, sembrano suggerirci che le cose non stiano proprio in questi termini. In ottica percentuale, infatti, i nomi e i verbi legati alla sessualità e al genere sono una quota residuale che non supera, in totale, il 2% dei *types* del *corpus*. Si tratta di termini che si riferiscono a una sessualità libera, consapevole ma allo stesso tempo tutt'altro che romantica (dato che troviamo, lungo il *corpus*, termini come *pompini*, *bocchino*, *squirt*, *segaioli*, *trombare*, *fotttere*, *chiavare*): insomma, una sessualità che contrasta stereotipi e aspettative di genere, che vorrebbero le donne più inclini a parlare del tema con termini meno crudi. Anche in questo caso, però, sembra di poter affermare che la lotta alla liberazione dagli stereotipi eterodiretti esiti in una costruzione di una contro-narrativa della quale rimanere quasi “prigioniere”. In altre parole, le artiste rap e trap italiane sembrano rimanere un po’ vittime dei contro-stereotipi da loro stesse attivati, e dover essere quasi “costrette” a parlare sempre di sesso e sessualità in questo modo crudo e brutale per non intaccare il personaggio che si sono costruite e non minare la propria credibilità nel cammino verso l'affermazione⁷.

*Scopami forte fino alla fine, fumami addosso, stimolami le endorfine
dentro una vasca con le bollicine, è una tomba da regine
l'ultimo orgasmo sarà quasi come morire*
(CR – *Fumo bianco*)

*C'è Simo in giro o è da Spi?
La vita mi fa “click” sul clito, eh
sa che godo quando preme il dito, eh*
(M – *Clito*)

L'unica eccezione a questa narrazione è rappresentata da quei testi che si riferiscono esplicitamente a rapporti omosessuali tra donne: in tali casi, la narrazione è sicuramente meno expressionista e più intimistica, e le cantanti sembrano poter spaziare dal sesso all'amore a forme ibride tra i due con maggiore libertà di espressione e rimanendo meno vittime del proprio personaggio.

⁷ Va detto che i termini sulla sessualità rappresentano una sorta di “salto generazionale”: la quasi totalità dei nomi e verbi menzionati poco sopra occorre solo nel sottocorpus *GenZ*, con l'eccezione di *fotttere*, che ha 56 occorrenze totali, delle quali 20 nel sottocorpus *Millennials* così distribuite: B 6; BK 4; MK 2; RV 8. Ne possiamo quindi dedurre che la Generazione Z delle artiste rap e trap esibisce in generale un modo più spicchio e crudo di parlare di sessualità rispetto alla generazione precedente.

*Dietro la tua maschera
colano gocce di mascara
questa notte non è mai stata così, Chiara
quel calore che portiamo dentro tu l'hai perso
ma non me la prendo, non sto mentendo
ho solo freddo adesso
hai spento il sole in un momento e va bene lo stesso
(LG – Sei fuori)*

Infine, è da segnalare la pregnanza del turpiloquio, anch'esso attivatore di contro-stereotipi. Il turpiloquio, all'interno del *corpus*, è presente in tutte le tipologie morfologiche meno che nei pronomi: lo troviamo infatti nei nomi (*figa, merda*), nei verbi (*cagare, inculare*) e nei modificatori (*troia, puttana, stronzo*), oltre che nelle espressioni cristallizzate (*mortacci tua*). Possiamo sostenere che anche la consolidata presenza del turpiloquio sia marcatrice di una lotta agli stereotipi di genere condotta tramite l'attivazione di contro-narrazioni. I pregiudizi sociali di genere, infatti, vorrebbero le donne come utilizzatrici di minoranza del turpiloquio. Tali stereotipi vengono qui non solo criticati apertamente, ma combattuti con un'arma di segno al contempo uguale e opposto, esibendo atteggiamenti linguistici, da parte delle artiste, volutamente turpiloquenti anche oltre il necessario.

*Ma te possino
mortacci tua ob
voli via come un angelo
(MK – Mortacci tua)*

4.2 *Il self-empowerment, la musica, il corpo come performance*

Un altro tema molto caro alle artiste prese in considerazione nel *corpus Rap&Trap* è quello dell'autoaffermazione nel mondo della musica e del cosiddetto *self-empowerment*. A tal proposito, sono interessanti da indagare i termini correlati a quel macrotema che nella tabella 2 abbiamo definito *Universo femminile*. All'interno del *corpus* abbiamo uno squilibrio tra nomi e verbi. Per quanto riguarda i nomi, abbiamo già visto che troviamo molte volte i nomi delle stesse cantanti, in una sorta di auto-celebrazione esplicita⁸; sono presenti anche nomi di molte altre donne famose della realtà e della fantasia, donne alle quali, per qualche motivo, è auspicabile ispirarsi in almeno un tratto della personalità o della capacità di fare successo (*Nicole Kidman, Xena, Elisabetta Canalis, Milly Carlucci, Crudelia Demon, Rihanna*). Tuttavia, allo stesso tempo, abbiamo anche nomi comuni legati a stereotipi eterodiretti sulle donne (*bimba, signorina, vipera, mangiauomini*), in una sorta di continua altalena tra contenuti lessicali che liberano la donna e la rendono protagonista del proprio *empowerment*, e termini che la legano ancora a vecchie visioni.

⁸ Celebri, a tal proposito, sono sia BabyK che Myss Keta, entrambe note al grande pubblico proprio perché pronunciano molto spesso il proprio nome all'interno dei propri testi.

*Sai quella ferita adesso non c'è più
e sono più forte di prima
spalle dritte, testa alta mai più
proprio come Xena*
(MN – Xena)

In giro mi chiamano la mangiauomini, uomini, uomini, uomini
(CR – Mangiauomini)

Al contrario, per quanto riguarda i verbi, in tutto il *corpus* ci sono solo due verbi che possono esplicitamente essere legati all'universo femminile, cioè *partorire* e *ripartorire*. Possiamo quindi dedurre che, nell'idea di queste artiste, il concetto di “essere donna” si barcameni tra il contrasto agli stereotipi e il loro assecondamento esasperato, ma soprattutto che esso si realizzi nel carico informativo veicolato dai nomi più che nella predicazione. Le azioni predicate dai verbi, insomma, non hanno genere, e possono valere per tutti gli esseri umani, con particolare riguardo di quelli interni alla scena rap e trap.

Da questo punto di vista, anche la musica è un *topic* di prim'ordine in ottica qualitativa, sebbene in prospettiva quantitativa rappresenti una quota residuale di elementi. Sia i verbi (*dissare, rappare, suonare*) che i nomi (*beat, flow, nota, disco, testo*) aventi a che fare con la musica presenti all'interno del *corpus* indicano un'esigenza di affermare la propria solidità artistica in un terreno ritenuto squisitamente maschile. Anche su tale tema, possiamo dire che gli stereotipi e le aspettative sociali di genere vengono contrastati tramite l'attivazione di un anti-canone: il rap e la trap sono considerati generi a forte preponderanza maschile, ma le cantanti donne si affermano usando verbi e nomi specialistici e tecnici comuni a tutta la scena musicale, ostentando la propria competenza – nel caso venisse in mente di metterla in dubbio – e ponendosi sullo stesso piano dei colleghi uomini in termini di capacità musicali e imprenditoriali.

*Continuo a rappare, sai, meglio di te
solo fatti, faccio business
troppi cazzo nel tuo business
non dovrasti essere qui se
tu mi stressi e fai la mistress
esco ogni giorno vestita come fosse il mio fottuto compleanno
non credo a nessuno né temo nessuna, penso al mio guadagno.*
(B – Groupie)

Infine, è importante attirare l'attenzione sulla tematica del corpo, assai pregnante per le artiste di questo *corpus*. Gli elementi lessicali presenti nel *corpus* – con particolare riguardo dei nomi – che si riferiscono alle parti del corpo, pur essendo una quota residuale a livello numerico, ci dicono innanzitutto che la menzione esplicita di tali parti, anche le più intime o riservate (*chiappa, culo, tetta, bacino, pancia*,

labbra), non è un problema per queste artiste; inoltre, ci sottolineano come il corpo sia parte integrante della *performance* musicale, quindi può e deve essere nominato in tutte le sue sfaccettature, anche quelle meno “nobili” (*intestino, muscolo, nervo, stomaco, tallone, sterno*).

Anche in questo caso, possiamo dire che il *topic* del corpo sia un potente mezzo di contrasto agli stereotipi eterodiretti, cioè quelli che dall'esterno vorrebbero far pressione sulle donne, ritraendole come più riservate e meno esplicite degli uomini nell'affrontare argomenti della corporeità. E anche in questo caso, le artiste qui studiate provvedono a contrastare gli stereotipi attivando a propria volta dei contro-stereotipi, in particolare narrando le figure di donne non più come “angeliche”, ma come esseri umani sessualmente consapevoli e pienamente padroni del proprio corpo.

*Sarò, sarò come non immaginavi
sarò rose e spine sui fianchi
sarò ghiaccio e vino e tremerai, tremerai.
Samba, coi tuoi occhi samba,
lividi alle gambe,
mani sulla faccia, eh-eh
(M – Marea)*

4.3 Salute fisica e salute mentale: il topic femminile par excellence della GenZ

Un ultimo argomento da affrontare è quello della salute fisica e mentale, tema assai presente nel *corpus*, in particolare nel sotto*corpus GenZ*. Tra gli aggettivi riscontrati, un importante ruolo è infatti giocato proprio da quegli elementi lessicali che rinviano alla sia salute fisica (*obeso, sano, grasso*) sia, soprattutto, a quella mentale (*borderline, stalker, abusivo, problematico, bipolare, clinico, apatico, tossico* e molti altri).

Per quanto riguarda la salute fisica, tale tema solleva la questione dell'importanza del corpo come mezzo di trasmissione di ideali e come terreno di affermazione personale, come si sosteneva nel precedente paragrafo, ma anche del ruolo della musica come *medium* attraverso il quale, pur se faticosamente, richiedere a gran voce spazio e dignità per tutti i tipi di corpi, inclusi quelli non standard, e per tutte le artiste.

*Piacere, mi chiamo Donna
convivo col difetto e con la vergogna
se giro con i tacchi e la gonna corta
se sono troppo magra o troppo rotonda
mi hanno chiamato “secca” e “balena”
gridato in faccia e sussurrato alla schiena
(CR ft. Federica Carta – Bella così)*

*Nello specchio di casa tua sembra tutto diverso
e quando in mutande mi hai presa da dietro
che di solito mi faccio schifo al cazzo*

*ma nel riflesso era tutto più bello
e allora riflettiti dentro di me
che io intanto rifletto su come calmarmi
e c'ho le emozioni più grosse di me
(BM – Così leggera)*

Dal punto di vista della salute mentale, notiamo innanzitutto la presenza di termini ormai usciti dall'uso medico specialistico, o fortemente ridimensionati nella propria carica patologizzante, come *pazzo* o *isterico*. Vediamo anche che diversi di questi termini, specie quelli più tecnici, non sono usati con proprietà, ma sono utilizzati perlopiù nell'accezione «comune» e «volgare» che se ne fa tra persone non addette ai lavori. Ecco quindi che il *bipolare* non è più una persona nella quale «fasi depressive si alternano a periodi connotati da esaltazione dell'umore⁹», ma semplicemente un individuo con comportamenti contraddittori che mandano in confusione chi vi si rapporta; allo stesso modo, un *paranoico* non è una persona con una psicosi «caratterizzata da diffidenza e sospettosità pervasive nei confronti degli altri» e una «forma di schizofrenia caratterizzata dalla presenza di uno o più deliri o di frequenti allucinazioni¹⁰», ma soltanto una persona con particolari fissazioni che condizionano pesantemente i comportamenti di chi le sta accanto, e così via. A prescindere da ciò, come si evince dalla tabella 13, la salute fisica ma in particolar modo quella mentale rappresentano un vero e proprio scoglio generazionale, in quanto gli elementi lessicali afferenti a questo campo semantico sono visibilmente più frequenti nel sottocorpus *GenZ*.

Tab.13 – Termini sulla salute mentale e fisica e relativa distribuzione nei sottocorpora Millennials e GenZ

Parola	Millennials	GenZ
borderline		ER (1), P(1)
stalker	RV (1)	P (1)
abusivo		ER (1)
obeso		BM (4), CR (1)
dipendente		
sano	B (1), LG (1), MK (1)	ER (1)
sadico		BM (2), ER (2)
pazzo	B (2), MK (2), MN (1)	ER (7), P (1)
problematico	MN (1)	M (2)
bipolare	B (1)	BM (2)
clinico	MK (1)	P (1)
grasso	B (1)	
apatico	MK (1)	M (1)
tossico		BM (2)
empatica	MK (1)	
perverso	RV (1)	
paranoico		P (1)

⁹ Definizione tratta dal *Dizionario di Medicina* (2010) in *Enciclopedia Treccani online*, s.v. *bipolare, disturbo*.

¹⁰ Definizione tratta dall'*Enciclopedia Treccani online*, s.v. *paranoia*.

fobico	ER (1)
psicosomatico	ER (1)
psicopatico	BK (1)
instabile	P (1)
isterico	ER (1)
manipolatore	ER (2)

5. CONCLUSIONI

Alla fine di questa breve indagine è possibile trarre alcune interessanti conclusioni.

Prima di tutto, possiamo affermare che il lessico della musica rap e trap femminile italiana sia un lessico specialistico, venato di gergo, turpiloquio, aggettivazione specifica e potente carico informativo veicolato soprattutto dalle componenti nominali. Tuttavia, la risposta alla domanda di ricerca iniziale sulla presenza o meno di un lessico specifico per genere sembra essere negativa. Non si tratta, infatti, di un lessico *gender-referred* né *gender-addressed*, cioè non è né pensato specificamente “in quanto donne”, né diretto a un pubblico di sole donne con argomenti ritenuti esclusivamente di interesse femminile. Piuttosto, si tratta di un lessico pienamente sovrapponibile alle componenti lessicali utilizzate nella scena musicale di riferimento da tutte le persone coinvolte, senza riguardo per la loro identità di genere.

In secondo luogo, possiamo sostenere che le aspettative sociali di genere sulle artiste donne e i conseguenti stereotipi che si possono attivare a loro carico non vengano quasi mai contrastati, dalle stesse artiste, in ottica di un abbattimento, quanto piuttosto fronteggiati tramite l’attivazione di contro-stereotipi egualmente ingabbianti e castranti, che ritraggono una figura di artista donna rapper o trapper a sua volta stereotipata e con poco spazio di manovra individuale.

Infine, possiamo vedere come su alcuni *topic*, quali la sessualità o la salute fisica e mentale, la *GenZ* mostri un livello di consapevolezza e di esplicitazione apprezzabilmente superiore a quello mostrato dalla generazione *Millennials*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alim S. H (2006), *Roc the Mic Right: The Language of Hip Hop Culture*, Routledge, London.
- Anderson E. (2008), “The Code of the Streets, in Frampton M. L., Haney Lopez I., Simon J. (eds.), *After the War on Crime: race, democracy, and a new reconstruction*, New York University Press, New York, pp. 73-88.
- Androutsopoulos J., Scholz A. (2002), “On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics”, in *Philologie im Netz*, 19, pp. 1-42.
- Antonelli G. (2010), *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Il Mulino, Bologna.

- Attolino P. (2012), “Iconicity in Rap Music. The challenge of an anti-language”, in *Testi e linguaggi*, 6, pp. 17-35.
- Bandirali L. (2013), *Nuovo rap italiano*, Stampa alternativa, Viterbo.
- Bernabei F. (2014), *Hip hop Italia. Il rap italiano dalla break-dance alle rapstar*, Imprimatur, Reggio Emilia.
- Biber D. (1993), “Representativeness in Corpus Design”, in *Literary and Linguistics Computing*, 8, 4, 243-257.
- Blanchard B. (1999), “The Social Significance of Rap & Hip Hop Culture”, in *Ethics of Development in a Global Environment (EDGE)*, <https://hiphoparchive.org/sites/default/files/the_social_significance_of_rap_hip_hop_culture.pdf>, ultima consultazione: marzo 2024.
- De Rienzo N. (2004), *Hip. Hop. Parole di una cultura di strada*, Zelig, Torino.
- Ferrari J. (2018), “La lingua dei rapper figli dell’immigrazione in Italia”, in *Lingue e culture dei media*, 2, 1, pp. 155-172.
- Freddi M. (2014), *Linguistica dei corpora*, Carocci, Roma.
- Fitzgerald K. (2005), *Freestyle: the art of rhyme*, Hip Hop Films.
- Guevara N. (1996), “Women Writin’ Rappin’ Breakin'”, in Perkins W. E. (ed.), *Droppin’ Science*, Temple University Press, Philadelphia, pp. 49-62.
- Ivic D. (2010), *La storia ragionata dell’hip hop italiano*, Arcana, Roma.
- Krims A. (2000), *Rap Music and the Poetics of Identity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Kubrin C. E. (2005), “I see death around the corner”: nihilism in rap music”, in *Sociological Perspectives*, XLVIII, 4, pp. 433-459.
- Lapassade G., Rousselot P. (2000), *Le rap, ou la fureur de dire*, Editions Talmart, Paris, tr. it. *RAP: il furore di dire*, a cura di D’Onofrio T. (2009), Bepress edizioni in movimento, Lecce.
- Lenci A., Montemagni S., Pirrelli V. (2016), *Testo e computer. Elementi di linguistica computazionale*, Carocci, Roma.
- Miglietta A. (2019), *Sulla lingua del rap italiano. Analisi quali-quantitativa dei testi di Caparezza*, Cesati, Firenze.
- Pacoda P. (2000), *Hip hop italiano. Suoni, parole e scenari del Posse power*, Einaudi, Torino.
- Paternostro G., Capitummino E. (2023), *La lingua della canzone italiana*, Cesati, Firenze.
- Petrocchi S., Pizzoli L., Poggiogalli D., Telve S. (1996), “Potere alla parola. L’hip hop italiano”, in Accademia degli Scrausi (a cura di), *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*, Rizzoli, Milano, pp. 285-356.
- Potter R. A. (1995), *Spectaculars Vernaculars: Hip-Hop and the Politics of Postmodernism*, State University of New York Press, New York.
- Scholz A. (1998), *Neo-standard e variazione diafasica nella canzone italiana degli anni Novanta*, P. Lang, Frankfurt am Main.
- Scholz A. (2002), “Un caso di prestito a livello di genere testuale: il rap in Italia”, in Baasner F. (hrsg.), *Poesia cantata 2: Die italienischen Cantautori zwischen Engagement und Kommerz*, De Gruyter, Berlin, pp. 220-252.

- Scholz A. (2005), *Subcultura giovanile e lingua giovanile in Italia. Hip hop e dintorni*, Aracne, Roma.
- Sinclair J. (2005), “Corpus and text – Basic principles”, in M. Wynne (ed.), *Developing linguistic corpora. A guide to good practice*, Oxbow Books, Oxford, pp.1-16.
- Zukar P. (2017), *Rap. Una storia italiana*, Baldini & Castoldi, Milano.
- Zuliani L. (2018), *L’italiano della canzone*, Carocci, Roma.

ABSTRACT

Il presente contributo si propone lo scopo di indagare il lessico della musica rap e trap femminile italiana con l'aiuto di metodi quantitativi di analisi dei testi. All'interno del lavoro ci si riferirà a un *corpus*, creato ad hoc, contenente testi di 204 canzoni pubblicate nel decennio 2013-2023 da artiste appartenenti alla generazione Millennials (1980-1995) e alla generazione Z (1996-2010). Si valuteranno prima di tutto i dati da un punto di vista quantitativo, prendendo in considerazione i nomi, gli aggettivi, i verbi e i pronomi presenti nei testi; essi, peraltro, verranno ricondotti a una serie di argomenti-chiave individuati anche grazie all'apporto della letteratura sul tema.

Verranno inoltre approfondite alcune questioni dal punto di vista qualitativo, con particolare riferimento agli stereotipi di genere auto ed eteroriferiti e al trattamento di *topic* nodali presenti in questo *corpus*, quali l'autoaffermazione femminile, la musica come terreno di conquista di diritti, l'autodeterminazione del corpo, la salute fisica e quella mentale. Lo scopo del lavoro è quello di visualizzare la lingua del rap e della trap italiana in un'ottica di genere.

The present paper aims to study the lexicon of Italian female rap and trap music with the help of some quantitative tools for text analysis. Within the article, a specifically designed corpus will be explored. The corpus contains 204 lyrics from songs published in the decade 2013-2023 by artists belonging to Millennials (1980-1995) or Z (1996-2010) generations. First of all, attention will be payed to data in a quantitative perspective, by evaluating the characteristics of nouns, adjectives, verbs, and pronouns detectable inside the corpus; moreover, these elements will be associated with some key-topics identified within other studies and papers about this subject.

Secondly, some qualitative aspects will be underlined, especially referring to gender stereotypes from the outside or from the inside and to some vital topics, such as: female self-empowerment, music as a land of conquest for female rights, self-determination of the body, physical wellness and mental health. The aim of this work is to collocate the language of Italian rap and trap music in a gender-oriented perspective.

KEYWORDS: rap and trap music, contemporary Italian lexicon, language and gender, quantitative tools for text analysis