

SAGGI

UN'ANALISI QUANTITATIVA DELLA MISOGINIA NELLE CANZONI RAP E TRAP ITALIANE

Lara Della Schiava

 ORCID: 0009-0005-3112-5804

Università degli Studi di Torino (048tbtm396)

Abstract

Negli ultimi anni, la musica rap e trap ha acquisito un ruolo predominante nel panorama musicale italiano, diventando un fenomeno di massa e attirando sempre più attenzione mediatica, la quale ha portato con sé numerosi dibattiti, in particolare per la presenza di contenuti violenti e misogini all'interno dei testi. Questo studio analizza quantitativamente la diffusione della misoginia nei testi della musica rap e trap italiana, attraverso un'analisi testuale su un ampio corpus di brani pubblicati tra il 1993 e il 2025. Mediante tecniche di analisi testuale quantitativa, si esaminano la frequenza e la tipologia di riferimenti misogini all'interno dei testi rap e trap, osservandone l'evoluzione temporale e la relazione con la popolarità degli artisti. I risultati evidenziano come circa un terzo dei testi contenga espressioni misogine, con una prevalenza di termini dispregiativi e riferimenti sessualizzanti, mentre le espressioni di violenza diretta risultano meno frequenti. Questi risultati appaiono sostanzialmente costanti nel tempo, suggerendo che non si tratti di una problematica generazionale. Un dato particolarmente significativo riguarda la correlazione diretta tra il livello di misoginia nei testi e la popolarità degli/delle artisti/e. L'analisi dei brani a tema amoroso rivela una tendenza controintuitiva: le canzoni d'amore con una connotazione positiva contengono una maggiore frequenza di termini derogatori rispetto a quelle con una narrazione negativa, suggerendo un uso normalizzato di espressioni sessiste anche in contesti affettivi. Preoccupante è l'aumento di riferimenti violenti nei testi che parlano di relazioni concluse, in cui la violenza sembra talvolta giustificata dalla fine della relazione. Infine, l'indagine sulla partecipazione femminile nella scena rap evidenzia una forte disparità di genere, con una presenza esigua di rapper donne, le quali, tuttavia, adottano anch'esse – seppur in misura minore – una rappresentazione dalle componenti misogine. Questo studio contribuisce al dibattito sul linguaggio della musica rap e trap, soprattutto nel contesto italiano dove questo campo di studi si trova ancora in uno stato embrionale, e si colloca all'interno della più ampia riflessione sulla rappresentazione della femminilità nei media e sul ruolo della musica nella costruzione dell'immaginario collettivo.

Parole chiave: rap italiano; cultura hip-hop; misoginia; linguaggio sessista; sessismo nei media.



Licensed under a Creative Commons
[Attribution-ShareAlike 4.0
International](#)

© Lara Della Schiava

Published online: 31/07/2025



A QUANTITATIVE ANALYSIS OF MISOGYNY IN ITALIAN RAP AND TRAP SONGS

In recent years, Italian rap and trap music has acquired a dominant role in the Italian music scene, becoming a mainstream phenomenon and attracting growing media attention, often accompanied by debates over the presence of violent and misogynistic content in the lyrics. This study analyses with a quantitative approach the spread of misogyny in Italian rap and trap lyrics, through a textual analysis of a large corpus of songs released between 1993 and 2025. Using quantitative analysis techniques, the research investigates the frequency and types of misogynistic references, examining their temporal evolutions and the relationship with artists' popularity. The findings show that approximately one third of the song in the corpus contains misogynistic expression, with a predominance of derogatory and sexualizing language. These patterns remain relatively stable over time, indicating that misogynistic lyrics are not a generational issue. A significant association also emerges between the level of misogyny in lyrics and the popularity of the artists. The analysis of songs with romantic themes reveals a counterintuitive trend: love songs with a positive tone contain more derogatory expressions than those with negative narrative, suggesting a normalization of sexist language even in affective contexts. Particularly concerning is the increase in violent references in songs about breakups, where violence is at times portrayed as a justified response to the end of a relationship. Finally, the study highlights a marked gender imbalance in the Italian rap scene: female rappers are few, but they also – albeit to a lesser extent – reproduce misogynistic representations. This research contributes to the broader debate on language in rap and trap music, particularly within the still-nascent Italian academic field, and engages with wider discussions on the representation of femininity in the media and the role of music in shaping collective imaginaries.

Keywords: ; talian rap; hip-hop culture; misogyny; sexist language; sexism in the media.

1. INTRODUZIONE

Negli ultimi dieci anni, la musica rap e trap ha consolidato una posizione predominante nel panorama musicale italiano, diventando uno dei generi più popolari e presenti nelle classifiche nazionali. Questo ha reso questo genere particolarmente visibile e, di conseguenza, in tempi recenti è diventato oggetto di attenzioni da parte dell’opinione pubblica e delle istituzioni politiche. In particolare, sono i testi delle canzoni appartenenti a questi generi a suscitare le principali preoccupazioni: la loro violenza esplicita, la presenza di un linguaggio misogino, razzista e omofobo, insieme a rappresentazioni distorte di maschilità e femminilità, sono diventate questioni centrali nel dibattito mediatico e politico. Tali contenuti sono stati oggetto di diverse istanze di censura, con interventi da parte delle istituzioni e una crescente pressione da parte dell’opinione pubblica, preoccupata per l’effetto che tali messaggi potrebbero avere sui/sulle giovani ascoltatori/ci.

Numerosi studi hanno analizzato il linguaggio della musica rap e trap, sia in Italia che a livello internazionale (Alim, 2006; De Rienzo, 2004; Ferrari, 2018; Miglietta, 2019; Pepponi, 2024); un filone di ricerca particolarmente rilevante si è concentrato sulle dinamiche di genere – soprattutto quelle fondate nella misoginia – presenti all’interno della scena rap (Adams & Fuller, 2006; Adams & Witherspoon, 2016; Avery et al., 2017; Craig, 2016; Gourdine & Lemmons, 2011; Kubrin & Weitzer, 2010; Oware, 2009; Ramlee & John, 2023; Weitzer & Kubrin, 2009) mettendo in luce come il genere riproduca valori di subordinazione e dominio sulle donne. Tuttavia, i contributi che si concentrano in modo particolare sul linguaggio misogino della musica rap e trap italiana sono scarsi. Alla luce di questo acceso dibattito relativo ai testi delle canzoni (t)rap e dell’assenza di contributi accademici che si concentrano su questo tema, questo studio si pone l’obiettivo di esplorare la dimensione linguistica e culturale della misoginia all’interno della scena rap e trap italiana; l’intento non è solo quello di identificare la presenza di contenuti misogini nei testi, ma anche di analizzare in che modo questi vengono declinati e come si inseriscono all’interno di una più ampia narrazione sociale e culturale. Per raggiungere questo scopo, si è scelto di condurre un’analisi quantitativa su un’ampia selezione di testi, al fine di ottenere una visione complessiva e precisa della diffusione della misoginia nella musica rap e trap italiana.

2. MUSICA RAP E TRAP E MISOGINIA

La popolarità acquisita di recente dalla musica rap e trap non solo ha ridisegnato il mercato musicale, ma ha anche contribuito alla diffusione di specifici codici culturali e linguistici, rendendo il rap un importante oggetto di studio per la sociologia.

Il rap si configura come una sottocultura con una forte identità collettiva, spesso intesa come “scena” musicale (Benasso & Benvenga, 2024; Fedele, 2024; Kotarba & LaLone, 2014). Questa scena è caratterizzata da una pluralità di stili di vita, pratiche di consumo e forme di espressione che contribuiscono a creare un senso di appartenenza tra i suoi membri; il rap, infatti, non si limita a essere un genere musicale, ma rappresenta una vera e propria comunità simbolica, in grado di connettere individui provenienti da contesti marginalizzati attraverso narrazioni condivise e autentiche (Fedele, 2024). Attraverso la rappresentazione della vita di strada e delle difficoltà quotidiane, la musica rap diventa

un potente strumento di identificazione per chi si riconosce nelle esperienze raccontate (Belotti, 2021; Filippi, 2024; Kaluža, 2018).

Di particolare interesse per questa ricerca è la questione del linguaggio della musica rap e trap. Anche a un ascolto superficiale, risulta evidente l’uso di espressioni volgari, crude, spesso con una componente violenta. Questa caratteristica è strettamente legata ai temi predominanti nel genere, che spaziano dalla vita di strada alla criminalità, dalla marginalizzazione sociale al desiderio di riscatto. L’impiego di un linguaggio crudo e non filtrato risponde all’esigenza di rappresentare in modo realistico e diretto il contesto di provenienza degli artisti, conferendo autenticità alle loro narrazioni (Evans, 2020). La violenza verbale non è quindi solo un tratto stilistico, ma costituisce un elemento chiave del processo di autenticazione all’interno della scena rap: il concetto di *realness* – ovvero la credibilità dell’artista rispetto alla propria narrazione e al contesto di appartenenza – si fonda sulla capacità di trasmettere esperienze vissute senza filtri o censure; per questo, l’utilizzo di un linguaggio crudo e violento non è un mero espeditivo artistico, ma un mezzo per legittimare la propria posizione nella scena musicale (Williams, 2007).

Un altro elemento centrale nel dibattito sulla musica rap e trap riguarda la rappresentazione della maschilità e il ruolo delle donne all’interno del genere. Quella del rapper è a tutti gli effetti una forma di maschilità egemonica (Connell, 1995/1996) all’interno della subcultura rap, che non si limita a una semplice affermazione di forza, virilità e potere, ma diventa un continuo processo di riaffermazione della superiorità maschile; questo processo avviene tramite la svalutazione di tutto ciò che è percepito come femminile e la competizione con altri uomini, che spesso viene espressa attraverso la denigrazione e la dominazione simbolica di chi viene considerato inferiore o debole (Avery et al., 2017), che spesso assume connotazioni misogine e omofoobe, in linea con le teorie classiche sulla maschilità egemone (Kimmel, 1997/2002). In altre parole, l’identità del rapper, in quanto figura maschile dominante, si costruisce in opposizione a una femminilità, che viene continuamente ridotta a un oggetto di disprezzo o, al massimo, a un veicolo di desiderio sessuale.

Questa costante negazione della femminilità, insieme alla sua svalutazione, si riflettono nei testi delle canzoni, dove le donne vengono spesso rappresentate in maniera fortemente oggettivante; la loro presenza viene ridotta quasi esclusivamente alla dimensione sessuale e alla subordinazione rispetto agli uomini. Le parole e le espressioni usate per descrivere le donne sono per lo più derisorie e degradanti: termini come “troia”, “puttana”, “hoe”, “bitch” sono ricorrenti, evidenziando una visione delle donne come esseri inferiori e ridotti a semplici strumenti per soddisfare i desideri maschili (Ramlee & John, 2023) and (2; l’oggettivazione non si limita all’impiego di questi termini: spesso viene utilizzata una sineddoche, in cui la donna viene ridotta al solo suo corpo e alle sue funzioni riproduttive: le parole come “figa”, “pussy” e altre varianti simili sono usate per riferirsi alle donne, depotenziando la loro identità e riducendole esclusivamente alle loro componenti fisiche e sessuali. Questo linguaggio serve non solo a degradare le donne, ma anche a rinforzare una rappresentazione della maschilità come potenza indiscussa e incontestata (Avery et al., 2017). L’oggettivazione del corpo femminile non è confinata ai testi delle canzoni, ma trova il suo corrispettivo anche nella rappresentazione visiva che caratterizza i videoclip musicali. Qui, le figure femminili sono spesso ridotte a mere presenze decorative o simboliche, il cui valore è strettamente legato alla loro capacità di esaltare il potere, la fama e il successo del rapper maschile (Avery et al., 2017; Craig, 2016). Le donne, in molti casi, sono ritratte

come corpi disponibili, strumenti attraverso cui il rapper può dimostrare la propria virilità e confermare il proprio status; il corpo femminile diventa così un accessorio del maschio, un mezzo per ribadire la propria superiorità e il proprio dominio, alimentando ancora una volta un’immagine distorta delle relazioni di genere.

Il tema della sessualità assume un’importanza fondamentale in quest’analisi, essendo uno dei temi che si presentano frequentemente all’interno della musica (t)rap e quello in cui la narrazione distorta e misogina delle relazioni tra i generi emerge in modo preponderante. In questo senso la musica rap è profondamente fallocentrica: la continua esibizione delle proprie doti sessuali è unilaterale e centrata sul piacere dell’uomo ed è definita in opposizione con la sessualità degli altri uomini – in particolare, gli altri rapper –, considerata meno performante della propria. I riferimenti al pene – e alle sue dimensioni – sono molto presenti e sono a tutti gli effetti una diretta espressione di potere: un pene eretto non è solo una parte del corpo che muta per effetto di un afflusso di sangue ma è un simbolo culturale di forza, affermazione e successo (Pacilli, 2020).

La marginalizzazione delle donne nella scena rap non si limita alla loro rappresentazione nei testi e nei video, ma si riflette anche nella loro effettiva partecipazione al genere: sia come artiste che come consumatrici, le donne vengono spesso relegate a una posizione subordinata, in quanto il rap è percepito come una “cosa da uomini”. Di conseguenza, le rapper donne devono affrontare numerose difficoltà per ottenere riconoscimento, spesso sentendosi costrette ad adottare gli stessi codici espressivi maschilisti utilizzati dagli uomini o a ipersessualizzarsi per guadagnare visibilità (Oware, 2009): spesso tendono a sminuire le altre donne – soprattutto le altre colleghi rapper –, in modo non così diverso da come lo fanno gli uomini; questo si manifesta nel linguaggio spesso degradante verso le donne, nello *slut-shaming*, nella denigrazione dell’aspetto fisico e nella svalutazione del talento altrui, riducendo spesso le altre artiste a oggetti sessuali o insinuando che il loro successo sia dovuto più alla loro immagine che alle loro capacità artistiche. Il lessico utilizzato ricalca gli stereotipi di genere, enfatizzando la competizione tra donne in termini di desiderabilità maschile e successo nell’industria, alimentando una narrazione che rafforza gli stessi meccanismi oppressivi contro cui cercano di affermarsi.

Recentemente, l’immaginario violento prodotto dalla musica rap e trap ha scatenato un acceso dibattito pubblico, sfociando in episodi che riflettono le dinamiche del panico morale (Saitta, 2023), che ha trovato espressione in diverse istanze di censura proposte da diverse istituzioni: recentemente sono stati diversi i concerti di (t)rapper annullati per questa ragione (Messina, 2024; Rolling Stone, 2024), il Codacons ha iniziato a battersi per censurare i testi misogini dei/delle rapper (Codacons, 2024), è stata presentata una proposta da parte dell’attuale sottosegretario alla cultura Gianmarco Mazzi (Fratelli d’Italia) per limitare la pubblicazione di canzoni con tematiche e linguaggio misogini (Prisco, 2024). Queste polemiche si inseriscono in un contesto più ampio di crescente attenzione mediatica sui testi della musica rap e trap, con giornali e social media che amplificano la percezione di un problema sociale legato a questi contenuti (Saitta, 2023); il dibattito si concentra soprattutto sul possibile impatto che tali brani possono avere sui/sulle giovani, principali fruitori/ci del genere.

Di fronte alle richieste di censura, molti rapper difendono la loro musica come una forma di espressione genuina delle difficoltà sociali che vivono, sostenendo che rappresentare la violenza e la misoginia sia strumentale al loro racconto della realtà. Ghali, ad esempio, ha dichiarato: «Come si fa a pensare che un film d’azione possa peggiorare la realtà? E allora

una canzone? Al massimo è il contrario, la riflette» (Visentin, 2023). Molti artisti sottolineano che la musica non possa essere ritenuta una causa della misoginia nella società, in quanto essa è da attribuire ad un contesto socio-culturale più ampio; Massimo Pericolo in merito afferma: «Chiedere a chi fa musica di essere un “educatore” fa comodo, nasconde le lacune famigliari, sociali e culturali» (Zukar & Cabona, 2024, p. 140) e ancora «I testi rap non generano mostri. È la sofferenza a crearli.»

Emerge quindi una doppia tensione inherente all’utilizzo di termini degradanti e misogini all’interno del rap italiano: da un lato, i rapper rivendicano il diritto di rappresentare senza filtri la realtà che li circonda; dall’altro, è necessario interrogarsi sull’impatto che tali rappresentazioni possono avere nella costruzione dell’immaginario collettivo, contribuendo alla reiterazione di stereotipi e rappresentazioni dannose: se da un lato la musica riflette la realtà, dall’altro ha anche il potere di modellarla, influenzando la percezione degli/delle ascoltatori/ci. Indubbiamente, dire che il rap riflette una realtà sociale intrinsecamente misogina non è errato: le modalità espressive misogine del rap riflettono i valori dominanti nella nostra società, profondamente ancorati nel sistema patriarcale (hooks, 1994); tuttavia, vedere nel rap un riflesso dei valori dominanti della nostra cultura non occlude un’analisi femminista critica della misoginia espressa attraverso la musica: è essenziale quindi riflettere sull’impatto che queste rappresentazioni hanno nella perpetuazione di stereotipi dannosi.

L’effetto diretto di questa rappresentazione sulla società è significativo. La normalizzazione della violenza verbale e dell’oggettivazione delle donne nei testi musicali alimenta stereotipi dannosi e influenze negative nelle relazioni uomo-donna. Le giovani generazioni, in particolare, sono spesso esposte a queste immagini e concetti attraverso la musica e i videoclip, che diventano modelli di comportamento. Questo influsso si riflette non solo nelle interazioni quotidiane tra i/le giovani, ma anche nella costruzione di visioni distorte e disuguali delle relazioni affettive e sessuali. In sostanza, la musica rap e trap, pur essendo un mezzo di espressione artistica e culturale, ha il potenziale di perpetuare atteggiamenti sessisti e maschilisti che si radicano nel tessuto sociale e contribuiscono a mantenere attive le disuguaglianze di genere.

3. METODOLOGIA

3.1. Web scraper e costruzione del dataset

Per prima cosa è stata elaborata una lista di artisti/e appartenenti alla scena musicale rap e trap. Da questa lista sono stati/e esclusi/e i/le rapper che all’attivo – al 15 gennaio 2025 – non hanno almeno un album; questo ha escluso dalla lista molti/e rapper emergenti. La lista include anche diversi/e artisti/e che, nel corso del tempo, hanno cambiato genere, ma sono stati/e comunque inclusi/e poiché sono stati/e parte significativa della scena rap per un lungo periodo¹. È stato poi costruito un web scraper con Python, con lo scopo di ricavare i metadati degli/delle artisti/e, degli album e delle singole tracce tramite l’API di Spotify². Successivamente tramite l’API di Genius³ e il wrapper wrap-genius⁴ sono stati scaricati i testi di tutte le tracce.

¹ per citarne qualcuno: Fedez, Baby K, Achille Lauro e diversi altri.

² <https://developer.spotify.com/>

³ <https://docs.genius.com/>

⁴ <https://github.com/fedecalendino/wrap-genius>

Il risultato è stato un *dataset* il più completo possibile per l’analisi quantitativa dei testi delle canzoni⁵.

3.2. Descrizione del dataset

Il *dataset* costruito con lo scraper sopra descritto si compone complessivamente di 11.850 testi di canzoni rap e trap di 165 artisti/e (di cui 146 artisti/e singoli/e, 9 producer e 10 gruppi), coprendo uno spazio temporale dal 1993 all’inizio di gennaio del 2025; dei/delle 146 artisti/e singoli/e selezionati/e, 12 sono donne (8,2%) e 134 sono uomini (91,8%). Il numero di donne particolarmente basso è dovuto al fatto che questo dataset non include tutte le rapper presenti nella scena, in quanto molte di loro non hanno mai pubblicato un album; in ogni caso, le rapper escluse sono poche e non avrebbero influenzato in modo significativo la distribuzione ineguale di genere nella scena rap italiana, che rimane predominio quasi esclusivo degli uomini.

Sul totale dei testi, sono presenti 386 canzoni i cui testi sono risultati irreperibili. Sono inoltre stati rimossi i testi dei 10 rapper che utilizzano il napoletano all’interno delle loro canzoni, in quanto la differenza linguistica avrebbe reso difficoltosa l’analisi; pur rimossi, resteranno presenti in qualche *featuring*, ma in quantità molto limitata e che non avrà impatto sull’analisi. Dopo questa rimozione, restano 10.965 testi validi per l’analisi.

Per ogni artista, lo scraper ha estratto le informazioni riguardanti la popolarità, con un indice di Spotify che valuta la popolarità relativa degli/delle artisti/e rispetto agli/alle altri/e artisti/e sulla piattaforma, in una scala da 0 a 100; in particolare questo indice utilizza i seguenti fattori per stimare la popolarità degli/delle artisti/e (artist.tools, s.d.):

- frequenza di riproduzione delle tracce
- *engagement* del pubblico (derivato dal n° di *like*, di salvataggi, di *skip*)

Per verificare la validità di questo indice, sono stati raccolti manualmente il numero degli *streaming* mensili di ogni artista (aggiornati al 15 gennaio 2025), riscontrando una buona coerenza tra l’indice di popolarità e gli *streaming* (Tab. 1).

	Artista	Popolarità	Streaming mensili
1	Marracash	79	5.503.944
2	Sfera Ebbasta	78	6.683.594
3	Tony Boy	78	3.152.587
4	Lazza	77	5.345.121
5	Anna	76	5.311.038
6	Baby Gang	76	6.714.220
7	Capo Plaza	76	4.454.328
8	Guè	76	5.135.321
9	Kid Yugi	76	3.556.149
10	Shiva	76	3.967.045

Tabella 1: *Primi dieci artisti/e per popolarità confrontati con il numero di streaming mensili*

⁵ il dataset è disponibile a questo link: <https://doi.org/10.6084/m9.figshare.29400776.v2>

3.3. Analisi quantitativa dei testi

Una volta ottenuti i testi da analizzare è stata svolta l’analisi testuale quantitativa dei testi, in particolare utilizzando la libreria *quanteda*⁶ di R. L’analisi quantitativa dei testi presenta, in generale, alcuni limiti metodologici legati alla natura complessa e multidimensionale del linguaggio, in quanto può comportare una riduzione della ricchezza semantica, simbolica ed emotiva dei contenuti; questi limiti si accentuano nel caso dell’analisi di testi di canzoni, caratterizzati dall’uso di metafore, figure retoriche e schemi metrici funzionali alla musicalità del brano. Nonostante tali criticità, l’analisi quantitativa rimane uno strumento utile per individuare tendenze ricorrenti, strutture linguistiche prevalenti e fenomeni culturali su larga scala.

Innanzitutto, il *dataset* è stato preparato all’analisi; la pulizia dei dati si è rivelata fondamentale in quanto il *dataset* risultava molto “inquinato” da *token* privi di significato. Sono state per questo create delle liste di parole solitamente onomatopeiche o con poco significato presenti nei testi⁷ e comprendenti i nomi d’arte, i nomi di battesimo e gli pseudonimi dei/delle rapper considerati/e nel *dataset*; tutte queste informazioni sono molto ricorrenti nei testi ma apportano poco contenuto informativo.

Sono poi state identificate delle liste di *token* legati ai riferimenti alle donne e a espressioni di misoginia, declinati come indicati nella Tab. 2:

	Tipo	Esempio
Token misogini	Riferimenti alle donne	lei, tipa, donna...
	Termini dispregiativi	bitch, troia, puttana
	Termini legati alla sessualizzazione	sesso, sex, scopare...
	Termini legati alla violenza fisica e sessuale	stupro, botte, picchiare...

Tabella 2: Liste di token con riferimento alle donne e alla misoginia usati nell’analisi

Per evitare un’interpretazione decontestualizzata dei risultati quantitativi, è stata svolta anche un’analisi qualitativa di supporto, osservando le parole nel loro contesto ed esaminando i brani nei quali compaiono i token individuati; questo ha permesso di distinguere tra usi neutri, espressivi o effettivamente misogini dei termini.

Ad esempio, la parola “ cazzo ” ha molteplici significati, a seconda del contesto in cui viene usata ed ricopre spesso la funzione di intercalare. Non sempre viene usata, quindi, per riferirsi ad un ambito sessuale ed è quindi necessario lavorare con delle *multiword expression* per identificare con maggiore precisione i riferimenti centrati sulla sessualità; di seguito sono stati indicati alcuni esempi di come il termine viene usato.

*Le metto il cazzo così a fondo che le arrivo al cuore (Al cuore)
[Scarfaggio – Guè (2017)]*

*Lei mi odia a parte quando le do il cazzo
[RAY LIOTTA (goodfella) – Emis Killa ft. Capo Plaza, Jake La Furia e Baby Gang]*

⁶ *quanteda* è una libreria di R per la gestione e l’analisi del testo; <https://quanteda.io/>

⁷ Si tratta di figure di suono, colloquialmente chiamate “sporche”, che suggeriscono acusticamente determinate azioni o il richiamo a specifici oggetti; ad esempio: “grr”, “bubù”, “skrrt”, “brr”, “pow” ecc.

Un discorso analogo vale per il termine “figa” (e altre parole di simile portata), che ha un utilizzo ambivalente, in quanto viene impiegato sia in termini dispregiativi che per riferirsi ad un *habitus* sessuale. In alcuni casi il termine ha una funzione apparentemente descrittiva e viene usato come riferimento generico alla donna:

Figa che bella la figa che balla [Amici – Massimo Pericolo (2019)]

In altri, invece, viene esplicitamente usato in un contesto sessuale:

*Figa che bella la figa quando prende il cazzo
[Wop Wop – Papa V & Nerissima Serpe ft. Shiva (2025)]*

In entrambi i casi, la variazione del contesto, non ne diminuisce il portato misogino: riduce il corpo femminile al suo organo riproduttore e, seppur non venga usato sempre con uno scopo esplicitamente sessualizzante, mantiene un carattere di oggettivazione.

Inoltre, molti termini dispregiativi nei confronti delle donne sono declinati in modo sessuale, ma non necessariamente hanno un’accezione sessualizzante: parole come “troia”, “puttana”, “zoccola” vengono spesse usato per riferirsi alle donne in generale e non a delle *sex workers* e solitamente non vengono usato per all’interno un contesto sessuale.

*Chiunque tocca la mia troia me la pagherà
[MEDITERRANEO – Silent Bob ft. Gue]*

Piango per mia madre, non per ‘ste puttane (Pah) [Weekend – Slait ft. Laizza, Madame e Massimo Pericolo]

Questi esempi confermano che, nonostante le differenze di tono o contesto, il lessico analizzato mantiene una forte carica misogina e una funzione di svalutazione e oggettivazione delle donne.

Gli esempi forniti sono rappresentativi e non esaustivi: la riflessione contestuale è stata estesa all’intero insieme di token utilizzati, seguendo lo stesso approccio qualitativo. Utilizzando queste liste si sono potute osservare le frequenze con cui queste parole compiono all’interno del *corpus*.

Una volta ottenuto un *dataset* il più pulito possibile da parole prive di significato, è stata eseguita la *sentiment analysis* del *corpus*, utilizzando dei dizionari costruiti a partire dalle liste di *token* espressione di misoginia create in precedenza (Tab. 2). Inerentemente al tema della violenza, essendo esso trasversale e non diretto esclusivamente alle donne, è stato aggiunto al dizionario un controllo di genere per osservare le co-occorrenze tra riferimenti al genere e termini violenti; in questo controllo sono inclusi sia i riferimenti alle donne che i termini dispregiativi, in quanto è molto probabile che ci si riferisca alle donne utilizzando questi termini, soprattutto in un contesto di violenza.

Utilizzando questo dizionario, si è potuto osservare la proporzione di canzoni che includono dei riferimenti misognini, specificatamente ripartiti nei diversi indici del dizionario. A partire da questi dati, è stato possibile classificare il grado di misoginia presente nelle canzoni utilizzando la scala indicata in Tab. 3:

Grado di misoginia	Criterio
Assenza di misoginia	0 riferimenti misogini
Misoginia bassa	1/2 riferimenti misogini
Misoginia media	3/4 riferimenti misogini
Misoginia alta	>5 riferimenti misogini

Tabella 3: *Categorizzazione del grado di misoginia*

È stato poi analizzato l’andamento della presenza di testi misogini nel tempo e in relazione alla popolarità degli/delle artisti/e. Per quest’ultima variabile, sono state create delle classi per evitare che valori troppo bassi di popolarità distorcessero i risultati (Tab. 4).

Classi	N	Artisti/e
<30	8	Canesecco, Comagatte, Diluvio, Jack Sapienza, Leslie, Primo, Squarta, Zampa
30-40	23	Beba, Blue Virus, Colle Der Fomento, Cor Veleno, Danno, Fritz Da Cat, Grido, JUNIOR CALLY, Jesto, Johnny Marsiglia, Kira, Lorenzza, Metal Carter, Mistaman, Nesli, Priestess, Primo, Sangue Misto, Sercho, Skioffi, Sottotono, Vacca, Wayne
40-50	41	8blevrai, 18K, 99 Posse, Axos, BLOODY VINYL, Baby K, Bassi Maestro, Briga, Claver Gold, Don Joe, En?gma, Ensi, Frankie HI-NRG, Ghemon, Giaime, Gianni Bismark, Hell Raton, Highsnob, Inoki, Jack The Smoker, Jamil, Leon Faun, Lowlow, Mezzosangue, Murubutu, Nerone, Peppe Soks, Piotta, Priestess, Quentin40, Rancore, Rosa Chemical, Sapobully, Shade, Speranza, Taxi B, Tormento, Tredici Pietro, Vacca, Vaz Tè
50-60	38	3D, Articolo 31, Big Mama, Boro, Caparezza, Chiello, Club Dogo, Dani Faiy, Disme, Don Joe, DrefGold, Drillionaire, Enzo Dong, FSK SATELLITE, Fedez, Gemello, Il Tre, J-AX, Jake La Furia, Jamil, KIID, Ketama126, MACHETE, Mambolosco, Mecna, Mondo Marcio, Mostro, Neffa, Nicola Siciliano, Nitro, Pyrex, Rasty Kilo, Sacky, Side Baby, Slings, TY1, Vale Pain, Vegas Jones
60-70	34	Achille Lauro, Astro, Bresh, Club Dogo, Dark Polo Gang, Diss Gacha, Emis Killa, Ernia, Fabri Fibra, Gemitaiz, Ghali, Glocky, Izi, Jake La Furia, Low-Red, MACE, Madame, Madman, Massimo Pericolo, Nayt, Neima Ezza, Nitro, Noyz Narcos, Paky, Rhove, Rkomi, Rondodasosa, Rose Villain, Salmo, Sick Luke, Silent Bob, Tony Effe, VillaBanks
>70	19	Anna, Artie 5ive, Baby Gang, Capo Plaza, Ghali, Guè, Kid Yugi, Lazza, Marracash, Neissima Serpe, Night Skinny, Papa V, Sfera Ebbasta, Shiva, Simba La Rue, Tedua, Thasup, Tony Boy, Tony Effe

Tabella 4: *Rivoluziona della variabile “popolarità” in classi con artisti/e associati/e ad ogni classe*

In seguito, è stato creato un nuovo dizionario (Tab. 5) relativo alle canzoni che trattano il tema dell’amore e delle relazioni romantiche, differenziando tra canzoni d’amore positive e negative – solitamente quelle dedicate alle ex. Il tema dell’amore è stato selezionato in quanto permette di esplorare come vengono rappresentate le relazioni uomo-donna all’interno della musica rap; l’amore rappresentato è infatti quasi esclusivamente eterosessuale, con un paio di eccezioni di rapper donne che raccontano di relazioni omosessuali femminili. L’obiettivo principale è esplorare come l’amore, o la sua fine, si relazioni con la misoginia; in particolare, l’intento è capire se nelle canzoni d’amore positive l’uso di termini misogini diminuisca, e se invece tenda ad aumentare nelle canzoni d’amore negative.

Tipo	Esempio
Tema dell’amore generico	ti amo, innamorarsi, amore...
Tema dell’amore finito/tossico	ex, lasciarsi, litigare...

Tabella 5: *Liste di token relativi all’amore*

Per classificare le canzoni è stato utilizzato il numero di *token* relativi all’amore presenti nel testo (Tab. 6); questa classificazione si basa sull’idea che, anche nelle canzoni negative, il tema dell’amore è comunque presente, seppur in modo nostalgico, malinconico o con un senso di rimorso.

Tipo	Classificazione
Amore positivo	>2 token relativi all’amore generico 0 token relativi all’amore finito
Amore negativo	>2 token relativi all’amore generico >1 token relativi all’amore finito

Tabella 6: *Classificazione canzoni d’amore*

Infine, l’analisi si è concentrata in modo esclusivo sulle rapper; è stato quindi creato un sottoinsieme di artiste donne, da cui sono state rimosse tutte le canzoni contenenti i *featuring*, in quanto in essi era prevalente la presenza di uomini, che avrebbero quindi inficiato il focus sul genere femminile. Da quest’analisi sono stati rimossi i *token* relativi alla sessualizzazione, in quanto la sessualizzazione presente nei testi delle donne è centrata sull’agentività femminile all’interno delle interazioni sessuali (Magaraggia & Stagi, 2024), contrariamente a quanto accade nei testi degli uomini dove la sessualità femminile è negata e/o stigmatizzata. Sono stati rimossi anche gli indicatori inerenti ai riferimenti violenti, dato che erano possibili dei falsi positivi dovuti al fatto che diverse rapper hanno scritto delle canzoni per denunciare situazioni violente da loro vissute (Magaraggia & Stagi, 2024); da un ascolto qualitativo, in ogni caso, non risultano istanze di violenza agita verso gli uomini dalle donne, con l’eccezione della canzone “Everyday” di Takagi & Ketra featuring Shiva, Anna e Geolier in cui Anna dice “*Io ti ammazzo solo perché parli con lei*”. In questa parte dell’analisi il focus è stato posto in modo esclusivo sull’impiego di termini dispregiativi verso le donne.

4. ANALISI

Analizzando i 50 *token* più frequenti nel corpus (Tab. 7) non emergono parole esplicitamente misogine; questo fa supporre che l’occorrenza di queste parole non sia poi così elevata. La presenza di parole come “lei”, “cuore”, “bella”, “baby” e “amore” suggerisce che una parte sostanziale di canzoni si possa riferire al tema dell’amore o delle relazioni. Degna di nota è anche la frequente comparsa del termine “mamma”, che potrebbe riflettere un forte legame affettivo dei rapper con la figura materna, in linea con quanto evidenziato dalla letteratura sul tema (Gosa, 2012; Saitta, 2023). Legato al tema della sessualizzazione, potrebbe essere il termine “culo” che però viene usato in molteplici contesti a parte quello sessuale.

voglio	giro	via	flow	vorrei
tipo	sento	vero	dimmi	serve
cazzo	merda	occhi	amici	parole
vuoi	cuore	guarda	paura	posso
lei	fumo	puoi	cose	mano
soldi	penso	musica	senti	parlo
casa	notte	frate	mamma	culo
baby	vedo	vuole	bella	resto
strada	dio	vivo	mani	cielo
testa	vedi	dico	vado	amore

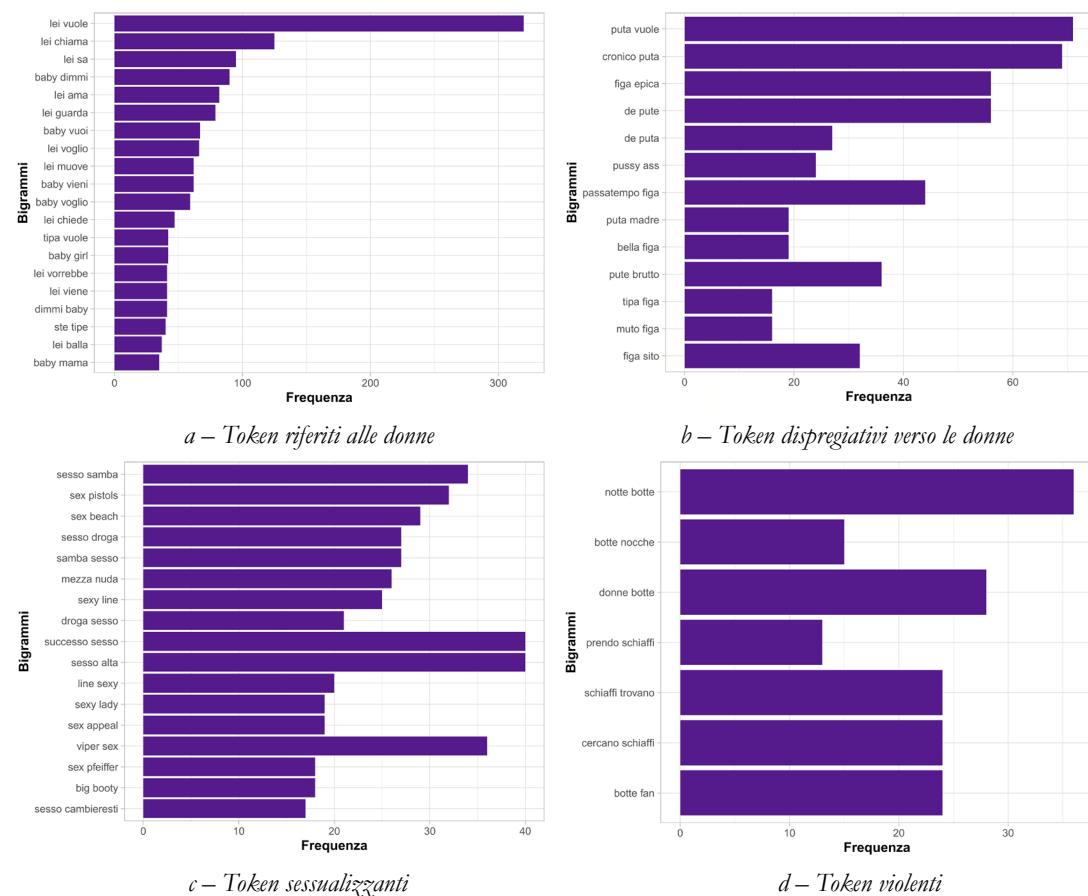
Tabella 7: 50 *token* più frequenti nel corpus

La Tab. 8 riporta i *token* misognini più presenti nel corpus, suddivisi nelle diverse categorie di riferimenti misognini considerati; come già evidenziato nella sezione dedicata alla metodologia, i *token* relativi alle violenze potrebbero non riferirsi in modo esclusivo alle donne in questa fase dell’analisi, in quanto il controllo con il genere verrà effettuato in seguito. Dai dati emerge che i termini con cui ci si riferisce più frequentemente alle donne in modo dispregiativo sono “bitch” e “bitches”, in proporzione molto maggiore rispetto a termini italiani con significato simile.

Termini dispregiativi		Sessualizzazione		Violenza	
token	n	token	n	token	n
bitch	776	scopo	153	botte	128
bitches	222	sex	144	schiaffi	102
troia	188	sesso	115	morta	99
puttane	187	nuda	109	violento	87
pussy	177	culi	91	fischio	43
troie	174	sexy	90	stupro	31
puttana	164	scopa	88	ti ammazzo	18
figa	127	tette	72	schiaffeggio	11
fighe	116	scopiamo	67	ti uccido	8
puta	102	pecora	54	farti male	8

Tabella 8: 10 *token* misognini più presenti nel corpus per ogni categoria di riferimento misogino

La Fig. 1 mostra i 20 bigrammi (occorrenze congiunte di due termini) più frequenti per i *token* riferiti alle donne, alla sessualizzazione, alla violenza e dispregiativi verso le donne. Alcuni di questi sono particolarmente influenzati da specifiche canzoni; ad esempio per quanto riguarda la sessualizzazione (Fig. 1c) vediamo che con frequenze molto alte compaiono “sesso samba” e “samba sesso”, entrambi chiaramente derivati dalla canzone “Sesso e samba” di Tony Effe e Gaia. Dalle occorrenze congiunte di “sesso successo” (Tab. 1c) si nota l’associazione, evidenziata anche nella letteratura, dell’interazione sessuale come espressione del proprio status. Nei *token* relativi alla violenza (Fig. 1d), si nota la co-occorrenza “donna botte”, che potrebbe essere un’intuizione importante per quanto riguarda il tema della violenza di genere.



Per quanto riguarda le frequenze dei *token* direttamente collegati alla misoginia, essi compaiono in 3227 testi, pari al 29,4% dei testi totali. Nello specifico, compaiono 2043 testi con termini dispregiativi, 1716 con riferimenti alla sessualizzazione, 251 con termini legati alla violenza diretta verso le donne; è importante sottolineare che una canzone può contenere più di un tipo di riferimento misogino.

Derivando da questi dati il grado di misoginia delle canzoni come indicato in Tab. 3, osserviamo che la maggior parte delle canzoni con contenuti misogini ha un grado di misoginia basso, quindi con uno o due riferimenti misogini al suo interno; la proporzione di canzoni mediamente misogine e molto misogine è molto più bassa rispetto alle canzoni poco misogine (Fig. 2).

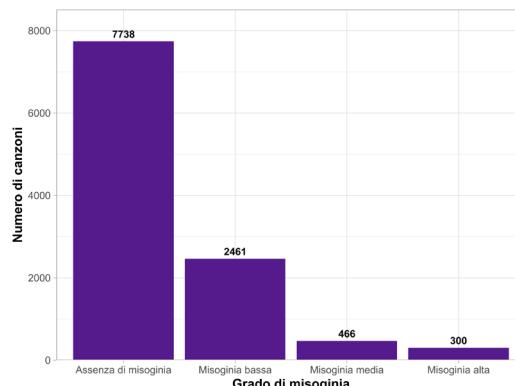


Figura 2: Grado di misoginia dei testi

4.1. Andamento temporale della misoginia nei testi

L’analisi della distribuzione temporale dell’impiego di termini misogini (Tab. 9 e Fig. 3) mostra un leggero incremento nel tempo, sebbene con un andamento irregolare e caratterizzato da picchi in diversi momenti dell’intervallo temporale considerato. Dal 2016 si registra un aumento considerevole della produzione di musica rap, ma la percentuale di testi misogini non subisce variazioni sostanziali; in particolare, il picco più alto si osserva nel 2005, suggerendo che le nuove generazioni di rapper non abbiano necessariamente aumentato l’uso di espressioni misogine rispetto alle precedenti.

Anno	Canzoni totali	Canzoni con misoginia	%	Anno	Canzoni totali	Canzoni con misoginia	%
1993	24	8	33,3	2010	278	87	31,3
1994	24	2	8,3	2011	238	65	27,3
1996	41	8	19,5	2012	303	53	17,5
1997	74	21	28,4	2013	481	118	24,5
1998	92	12	13	2014	453	128	28,3
1999	58	17	29,3	2015	453	123	27,2
2000	63	14	22,2	2016	717	223	31,1
2001	64	11	17,2	2017	628	151	24
2002	91	14	15,4	2018	646	192	29,7
2003	108	17	15,7	2019	749	261	34,8
2004	225	48	21,3	2020	730	234	32,1
2005	77	33	42,9	2021	986	300	30,4
2006	178	53	29,8	2022	783	231	29,5
2007	236	64	27,1	2023	801	286	35,7
2008	121	33	27,3	2024	995	363	36,5
2009	163	32	19,6	2025	85	25	29,4

Tabella 9: Percentuale di testi misogini sul totale di testi per anno

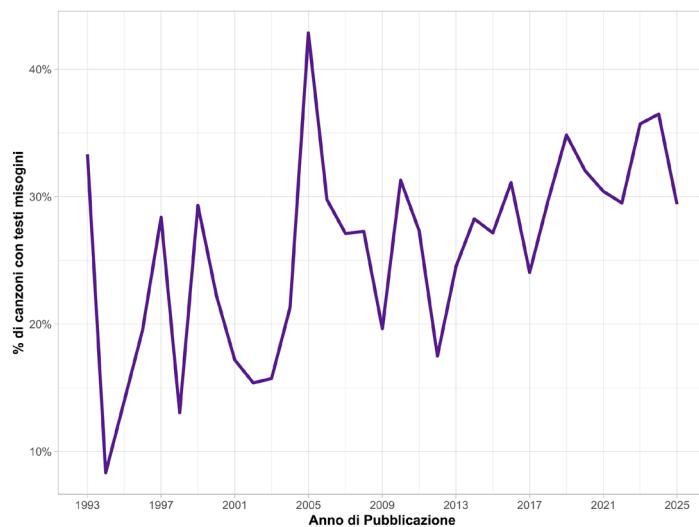


Figura 3: Percentuale di testi misogini sul totale di testi per anno – totale

Differenziando tra le diverse categorie di espressioni misogine considerate (Fig. 4), si nota che l’utilizzo di termini dispregiativi e quello di termini sessualizzanti hanno un andamento molto simile, suggerendo una possibile associazione tra le due tipologie di espressioni, probabilmente spesso utilizzate congiuntamente. Al contrario, i riferimenti alla violenza risultano meno frequenti e tendono a diminuire nel tempo.

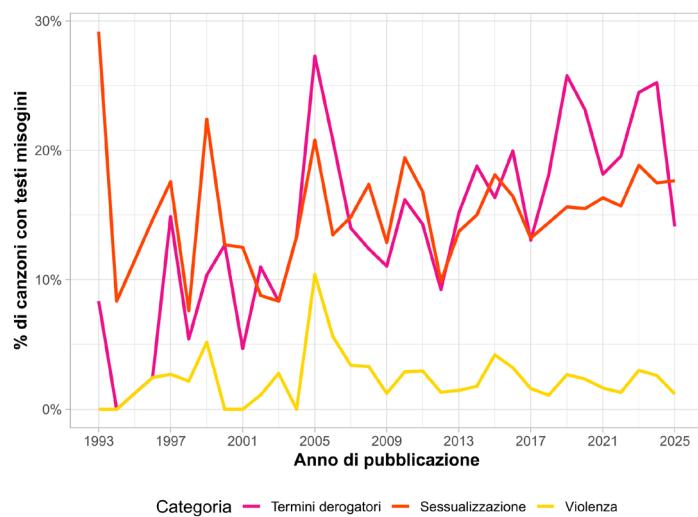


Figura 4: Percentuale di testi misogini sul totale dei testi per anno – per categoria

4.2. Misoginia e popolarità degli artisti

L’analisi della relazione tra popolarità degli/delle artisti/e e utilizzo di termini misogini nei testi (Tab. 10 e Fig. 5) evidenzia che la frequenza di espressioni misogine aumenta all’aumentare della notorietà degli/delle artisti/e, stabilizzandosi nelle fasce più alte della scala di popolarità.

Popolarità	Canzoni totali	Canzoni con misoginia	%
<30	291	49	16,8
30-40	1504	334	22,2
40-50	2586	625	24,2
50-60	2448	692	28,3
60-70	2549	938	36,8
>70	1587	589	37,1

Tabella 10: Percentuale di testi misogini sul totale di testi per popolarità dell’artista

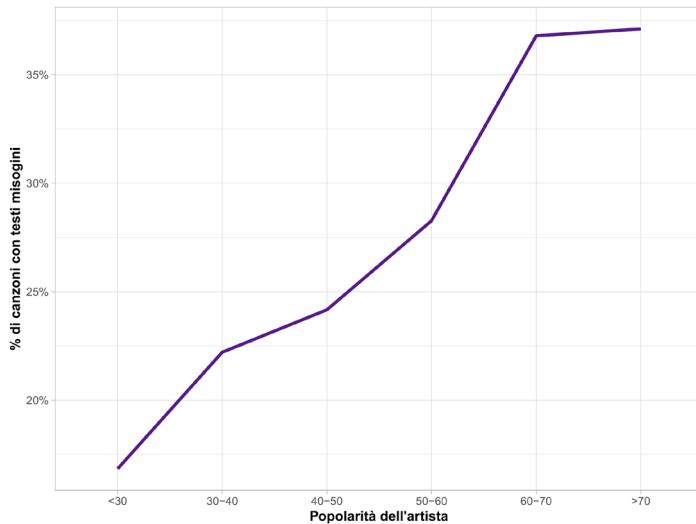


Figura 5: Percentuale di testi misognini sul totale dei testi per popolarità dell’artista – totale

Osservando la distribuzione per categoria (Fig. 6), emerge che l’uso di termini disprezzativi e sessualizzanti cresce in proporzione diretta alla popolarità degli artisti, mentre le espressioni violente non mostrano un andamento correlato alla notorietà.

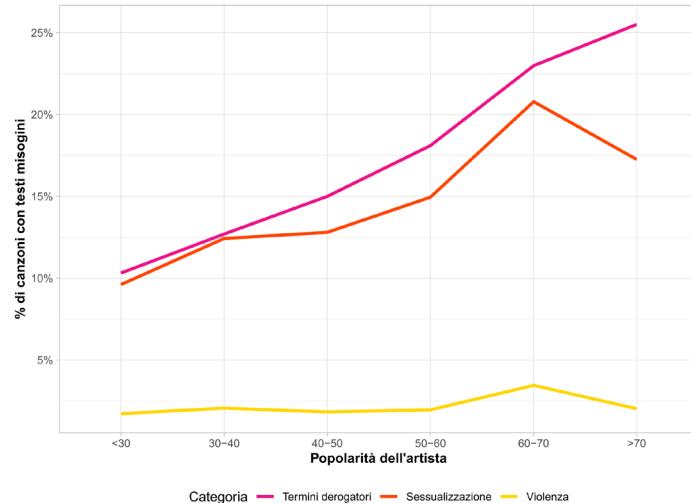


Figura 6: Percentuale di testi misognini sul totale dei testi per popolarità dell’artista – per categoria

4.3. Canzoni d’amore e misoginia

Osservando il sottoinsieme di canzoni legate all’amore e alle relazioni, troviamo la presenza di 791 canzoni con questo tema, pari al 7.2% del totale, di cui 620 (78.4%) con un *sentiment* positivo e 171 (21.6%) con un *sentiment* negativo, indirizzate alle ex-fidanzate. La Tab. 11 indica i *tokens* più utilizzati in questo tema.

	Amore generico		Amore finito	
	token	n	token	n
1	amore	791	odio	494
2	lei	675	basta	332
3	bella	507	piangere	134
4	love	423	piango	120
5	baci	189	stronza	119
6	amo	146	piangi	116
7	piccola	128	fredda	102
8	cuore	112	veleno	101
9	con te	111	piange	99
10	bacio	89	soffrire	94

Tabella 11: 10 token più frequenti per i testi d’amore generico e per i testi di amore finito

Osservando la relazione tra canzoni d’amore e *tokens* misogini (Fig. 7) si nota che i testi con *sentiment* negativo presentano una maggiore frequenza di riferimenti misogini; inoltre, in generale, le canzoni d’amore, indipendentemente dalla loro polarità, contengono più riferimenti misogini rispetto ai testi che non trattano questo tema.

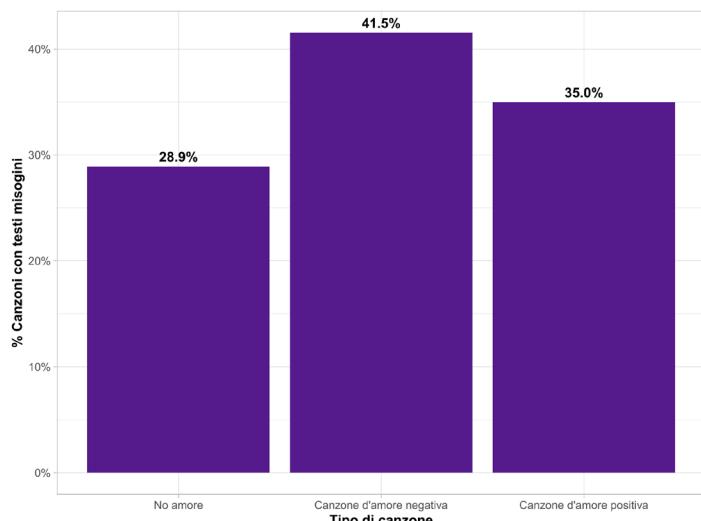


Figura 7: Percentuale di testi misogini sul totale dei testi per tipologia di canzone d’amore – totale

Distinguendo le diverse categorie di riferimenti misogini (Fig. 8) osserviamo che l’utilizzo di termini dispregiativi non cambia in modo sostanziale tra le diverse categorie di canzoni d’amore; questo suggerisce che, a prescindere dal tema della canzone, i termini degradanti verso le donne abbiano assunto una funzione quasi di intercalare. I termini sessualizzanti sono più frequenti nelle canzoni d’amore negative, mentre nelle canzoni positive vi è una leggera predominanza di termini dispregiativi. L’aspetto più rilevante riguarda i riferimenti alla violenza, che aumentano sensibilmente nei testi con *sentiment* negativo.

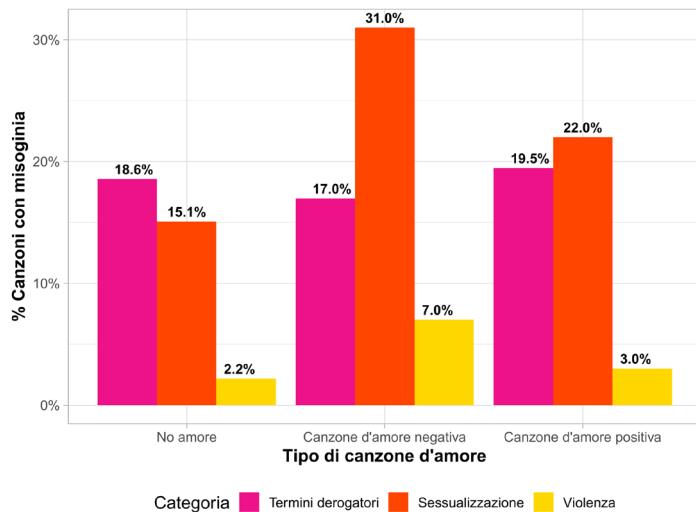


Figura 8: Percentuale di testi misognini sul totale dei testi per tipologia di canzone d'amore – per categoria

4.4. Donne nella scena rap

Analizzando le differenze di genere inerenti all'utilizzo di riferimenti misognini nei testi (Fig. 9 e Tab. 12) vediamo che le rapper hanno una proporzione di testi misognini minore rispetto agli uomini, ma lo scarto non è troppo ampio; ciò risulta coerente con la letteratura sul tema (Schneider, 2011).

Genere	Totale canzoni	Canzoni con termini dispregiativi (%)
F	178	27 (15.2%)
M	10665	1986 (18.6%)

Tabella 12: Numero di testi con termini dispregiativi verso le donne, per genere dell'artista

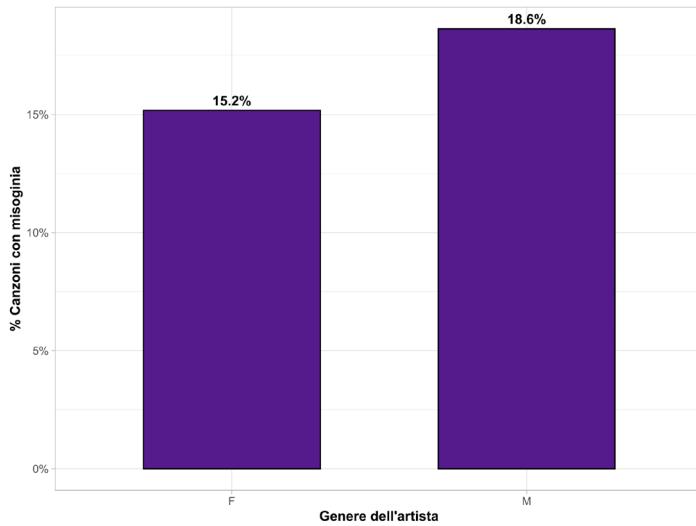


Figura 9: Percentuale di testi con termini dispregiativi sul totale dei testi, per genere dell'artista

Se osserviamo i *tokens* dispregiativi utilizzati dalle rapper (Tab. 13), vediamo che il più utilizzato è *bitch* (che insieme al suo plurale *bitches* rappresenta 33 istanze (53.2%).

	<i>token</i>	n
1	bitch	22
2	bitches	11
3	troia	5
4	zoccola	4
5	zoccole	3
6	puttana	2
7	troie	2
8	groupie	1
9	fica	1
10	figa	1

Tabella 13: 10 token dispregiativi più utilizzati dalle rapper

5. DISCUSSIONE

Quest’analisi ha permesso di quantificare la presenza di testi misogini all’interno della musica rap e trap italiana. Dai dati emersi, circa 1/3 dei testi (29,4%) presenta dei contenuti misogini; tuttavia, nella maggior parte dei testi il numero di riferimenti misogini è limitato a uno o due per brano. Questo risultato appare sorprendente, in quanto ci si aspetterebbe un apporto misogino molto più elevato, dato che precedenti indagini riferivano una presenza di contenuti misogini nel 60% dei testi (Galeone, 2023), scatenando un fortissimo panico morale nell’opinione pubblica e nel mondo politico; va precisato tuttavia che questo contributo si riferisce ad un’indagine giornalistica e che non fornisce indicazioni riguardo alla metodologia utilizzata nello svolgimento di questa analisi.

Dall’analisi svolta in questo saggio emerge che le categorie con maggiore incidenza sono quelle legate alla sessualizzazione e all’impiego di termini dispregiativi nei confronti delle donne, mentre i riferimenti violenti diretti alle donne compaiono in proporzione molto minore. La misoginia presente in questi testi è quindi centrata sulla svalutazione e sull’oggettivazione delle donne e in parte residuale sulla violenza contro di esse. Risulta interessante notare come i *token* più utilizzati per quanto riguarda i termini dispregiativi sono termini inglesi – “bitch” e “bitches”, i due termini più usati, compaiono 998 volte –, suggerendo che essi siano stati esportati dall’hip-hop americano e sembrano aver assunto nella scena italiana un ruolo di intercalari o espressioni abituali, riducendo apparentemente la loro carica offensiva nel contesto del linguaggio artistico.

L’uso di termini misogini all’interno della scena rap e trap appare in realtà relativamente stabile nel tempo, ma va contestualizzato all’interno di un fenomeno più ampio per capire il sopraggiungere della censura in tempi più recenti: dal 2016, la produzione musicale nel genere è cresciuta in modo significativo, così come la sua popolarità presso il grande pubblico. Questo ha reso la scena, e la misoginia in essa contenuta, più visibile anche al di fuori della sottocultura di riferimento. La maggiore esposizione ha contribuito all’intensificarsi del dibattito pubblico sulla necessità di regolamentare i contenuti della musica rap e trap, con un incremento delle istanze legate alla censura dei testi e alla responsabilità sociale degli/ delle artisti/e.

Uno dei risultati più sorprendenti riguarda la relazione tra popolarità e presenza di contenuti misogini; ci si potrebbe aspettare infatti che gli/le artisti/e più popolari, che abitano le radio e le classifiche siano meno crudi/e nei loro testi e abbiano dei contenuti adatti alle piattaforme mainstream. Tuttavia, i dati mostrano l’opposto: all’aumentare della popolarità, cresce anche la percentuale di testi contenenti riferimenti misogini. Questo potrebbe essere legato alla natura stessa della scena musicale rap e trap, in cui autenticità, trasgressione e linguaggio crudo costituiscono elementi distintivi che contribuiscono al successo commerciale degli/delle artisti/e.

Un altro ambito di analisi riguarda il rapporto tra misoginia e testi che trattano il tema dell’amore. Qui ci si aspetterebbe che nelle canzoni d’amore con una connotazione positiva il grado di misoginia sia inferiore, in particolare per quanto riguarda l’uso di termini dispregiativi. I dati mostrano tuttavia una tendenza inaspettata: la frequenza di termini dispregiativi risulta leggermente più alta nei testi d’amore positivi rispetto a quelli negativi. Questo potrebbe essere spiegato dal fatto che, nel linguaggio del rap, è comune rivolgersi anche alla propria partner utilizzando espressioni come “la mia troia”, “la mia bitch” o formulazioni simili. Nei testi con una connotazione negativa, invece, si osserva un aumento significativo della sessualizzazione, a suggerire che, quando l’amore è rappresentato in termini conflittuali, le donne vengono descritte in modo ancora più oggettificante. Un dato particolarmente preoccupante riguarda la presenza di riferimenti alla violenza nei testi che parlano di relazioni concluse: in questi casi, l’uso di espressioni violente cresce in modo significativo, suggerendo una narrazione in cui la violenza viene in qualche modo giustificata dalla fine della relazione. Questo elemento solleva questioni importanti rispetto all’influenza culturale di tali rappresentazioni e al potenziale ruolo della musica nella normalizzazione della violenza di genere.

Infine, è stata portata avanti un’analisi differenziata per genere. Sin dall’analisi preliminare del *dataset* è evidente una spiccata diseguaglianza nella distribuzione di genere all’interno della musica (t)rap: le donne sono estremamente sottorappresentate, con una presenza attorno all’8% nella scena musicale rap e trap. Tuttavia, nonostante questa evidente sottorappresentazione, se osserviamo i/le rapper più popolari (Tab. 1) in posizioni molto alte troviamo una donna, Anna, con un numero di streaming mensili pari a 5.311.038, il che la pone al 6° posto della classifica di rapper con più streaming mensili.

Un aspetto interessante riguarda l’uso di termini misogini nei testi delle rapper donne. Focalizzandosi esclusivamente sui termini dispregiativi, si osserva che il loro utilizzo non si discosta significativamente da quello dei colleghi uomini. Anche in questo caso, i termini più ricorrenti sono di origine inglese, confermando l’influenza del rap americano; la diffusione di parole come “bitch” e “bitches” rispecchia le dinamiche stilistiche e culturali del genere importate dalla scena americana, dove questo termine è stato in molti casi riappropriato dalle rapper (Schneider, 2011).

6. CONCLUSIONI

Questa analisi ha permesso di misurare la presenza e l’evoluzione dei contenuti misogini nella musica rap e trap italiana, evidenziandone caratteristiche e dinamiche ricorrenti. La misoginia nei testi si manifesta prevalentemente attraverso la sessualizzazione

e l’impiego di termini dispregiativi nei confronti delle donne, mentre le espressioni che incitano o fanno riferimento a violenze dirette risultano meno frequenti. L’utilizzo diffuso di termini inglesi suggerisce inoltre un’influenza diretta della scena hip-hop statunitense, che viene raramente problematizzata nei suoi contenuti da parte degli/delle artisti/e della scena italiana.

Non sono stati evidenziati particolari cambiamenti a livello temporale nell’utilizzo di termini misogini; il problema non è quindi generazionale, legato in modo esclusivo alle generazioni più giovani, ma le riguarda tutte in modo trasversale. È invece interessante notare come la popolarità degli/delle artisti/e si associa a una maggiore presenza di termini misogini; ciò apre una importante riflessione sul modo in cui in un certo senso la misoginia “venda”, in quanto centrale nella riproduzione degli ideali etero-patriarcali dominanti nella società. bell hooks (1994), già negli anni Novanta, notava come i rapper fossero in un certo senso “invogliati” ad usare termini violenti e degradanti verso le donne, in quanto ciò portava loro fama e successo ed è facile comprendere come ragazzi provenienti da contesti di grave marginalità sociale potessero essere attratti dalle facili possibilità di successo; la relazione qui evidenziata tra utilizzo di misoginia nei testi e popolarità può essere letta come espressione di questa dinamica, profondamente ancorata alle logiche capitaliste del mercato discografico.

Pur offrendo una mappatura ampia del fenomeno, l’analisi quantitativa presenta limiti inevitabili: il linguaggio musicale è ricco di ambiguità, doppi sensi, metafore e sottotesti che sfuggono a una lettura automatizzata. Un’estensione qualitativa dell’indagine potrebbe far emergere sfumature espressive oggi invisibili, distinguendo tra usi ironici, critici o aderenti agli stereotipi sessisti. Un ulteriore sviluppo di ricerca potrebbe inoltre concentrarsi sulla ricezione di questi contenuti, indagando l’effetto della musica sulla costruzione dell’immaginario collettivo e sugli atteggiamenti verso il genere nella società contemporanea.

In un contesto come quello italiano, dove lo studio del rap e della trap è ancora ad uno stadio embrionale, questa ricerca vuole essere un primo passo per esplorare come la musica possa riflettere e riprodurre strutture di discriminazione di genere. È fondamentale guardare al rap non solo come un prodotto musicale, ma come un fenomeno culturali complessi, in cui linguaggio, identità e potere si intrecciano; solo attraverso una pluralità di approcci e prospettive sarà possibile approfondire davvero le dinamiche di misoginia presenti e il loro impatto sociale.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adams, T., & Fuller, D. B. (2006). The Words Have Changed but the Ideology Remains the Same: Misogynistic Lyrics in Rap Music. *Journal of Black Studies*, 36(6), 938–957. <https://doi.org/10.1177/0021934704274072>
- Adams, T., & Witherspoon, K. M. (2016). Exposure to Hypersexualized Rap Imagery and the Relationship among Self-Esteem, Cultural Identity and Body Image of African American Female Students. *Journal of Black Sexuality and Relationships*, 2(2), 67–90. <https://doi.org/10.1353/bsr.2016.0001>

- Alim, H. S. (2006). *Roc the mic right: The language of hip hop culture*. Routledge.
- artist.tools. (s.d.). *Spotify Popularity Index*. Artist.Tools. Recuperato 29 gennaio 2025, da <https://www.artist.tools/features/spotify-popularity-index>
- Avery, L. R., Ward, L. M., Moss, L., & Üsküp, D. (2017). Tuning Gender: Representations of Femininity and Masculinity in Popular Music by Black Artists. *Journal of Black Psychology*, 43(2), 159–191. <https://doi.org/10.1177/0095798415627917>
- Belotti, E. (2021). «Il Cavallo di Troia con dentro gli altri»: Diseguaglianza socio-spatiale, marginalizzazione scolastica e lavoro nell’opera di Marracash. *Tracce urbane. Rivista italiana transdisciplinare di studi urbani*, N. 10, pratiche ed economie transnazionali. <https://doi.org/10.13133/2532-6562/17575>
- Benasso, S., & Benvenga, L. (2024). No Hablo Tu Lingua. Classe, Generazione E Altre Intersezioni Nella Scena Trap Italiana. In S. Benasso & L. Benvenga (A c. Di), *Trap! Suoni, Segni E Soggettività Nella Scena Italiana* (pp. 7–42). Novalogos.
- Codacons. (2024, dicembre 2). *Sanremo: Codacons Chiede Di Visionare in Anteprima Testi Dei Brani in Gara*. Codacons. <https://codacons.it/sanremo-codacons-chiede-di-visionare-in-anteprima-testi-dei-brani-in-gara/>
- Connell, R. (1996). *Maschilità. Identità E Trasformazioni Del Maschio Occidentale* (D. Mezzacappa, Trad.). Feltrinelli. (Opera originale pubblicata 1995)
- Craig, R. T. (2016). “I Know What Them Girls Like”: A Rhetorical Analysis of Thug Appeal in Rap Lyrics. *Journal of Communication Inquiry*, 40(1), 25–45. <https://doi.org/10.1177/0196859915585170>
- De Rienzo, N. (2004). *Hip hop. Parole di una cultura di strada*. Zelig.
- Evans, J. (2020). ‘We [mostly] carry guns for the internet’: Visibility labour, social hacking and chasing digital clout by Black male youth in Chicago’s drill rap scene. *Global Hip Hop Studies*, 1(2), 227–247. https://doi.org/10.1386/ghhs_00019_1
- Fedele, V. (2024). Per certe persone sarà un salvagente. Immaginari autocomprensivi e potenziale emancipatorio della trap italiana. In S. Benasso & L. Benvenga (A c. Di), *Trap! Suoni, Segni E Soggettività Nella Scena Italiana* (pp. 69–91). Novalogos.
- Ferrari, J. (2018). La lingua dei rapper figli dell’immigrazione in Italia. *Lingue e culture dei media*, V. 2, N. 1 (2018). <https://doi.org/10.13130/2532-1803/10309>
- Filippi, D. (2024). A Me Fra Non Stava Bene, Che Io Non Avevo E Tu Avevi. La Musica Trap Delle Seconde Generazioni Tra Autodeterminazione E Identità Liminali. In S. Benasso & L. Benvenga (A c. Di), *Trap! Suoni, Segni E Soggettività Nella Scena Italiana* (pp. 144–169). Novalogos.

- Galeone, S. (2023, dicembre 18). *Allarme Trap, quasi 6 canzoni su 10 contengono espressioni violente contro le donne*. Liberiamo. <https://libreriamo.it/intrattenimento/allarme-trap-canzoni-testi-violenza/>
- Gosa, T. (2012). Mama Tried: Narratives of Good and Bad Mothering in Rap Music. In M. Motapanyane (A c. Di), *Mothering in Hip Hop Culture: Representation and Experience* (pp. 7–31). Demeter Books.
- Gourdine, R. M., & Lemmons, B. P. (2011). Perceptions of Misogyny in Hip Hop and Rap: What Do the Youths Think? *Journal of Human Behavior in the Social Environment*, 21(1), 57–72. <https://doi.org/10.1080/10911359.2011.533576>
- hooks, bell. (1994). *Outlaw culture: Resisting representations*. Routledge.
- Kaluža, J. (2018). Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential. *IAFOR Journal of Media, Communication & Film*, 5(1). <https://doi.org/10.22492/ijmcf.5.1.02>
- Kimmel, M. (2002). Maschilità e omofoobia. Paura, vergogna e silenzio nella costruzione dell’identità di genere. In C. Leccardi (A c. Di), *Tra I Generi: Rileggendo Le Differenze Di Genere, Di Generazione, Di Orientamento Sessuale*. Edizioni Angelo Guerini. (Opera originale pubblicata 1997)
- Kotarba, J. A., & LaLone, N. J. (2014). The *Scene*: A Conceptual Template for an Interactionist Approach to Contemporary Music. In *Studies in Symbolic Interaction* (pp. 51–65). Emerald Group Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/S0163-239620140000042004>
- Kubrin, C. E., & Weitzer, R. (2010). Rap music’s violent and misogynistic effects: Fact or fiction? *Sociology of Crime, Law and Deviance*, 121–143. [https://doi.org/10.1108/S1521-6136\(2010\)0000014009](https://doi.org/10.1108/S1521-6136(2010)0000014009)
- Magaraggia, S., & Stagi, L. (2024). «Siamo Le Ragazze, Guerriere Sailor»: Le Cantanti Trap in Italia. In S. Benasso & L. Benvenga (A c. Di), *Trap! Suoni, Segni E Soggettività Nella Scena Italiana* (pp. 170–198). Novalogos.
- Messina, E. (2024, dicembre 20). Tony Effe, il sessismo nelle canzoni, l’uso distorto della parola «censura»: Perché in questa vicenda hanno sbagliato tutti. *Corriere della Sera*. https://27esimaora.corriere.it/24_dicembre_20/tony-effe-sessismo-canzoni-1-uso-distorto-parola-censura-perche-questa-vicenda-hanno-sbagliato-tutti-85734f66-bebf-11ef-a4ed-6f6232b57f98.shtml
- Miglietta, A. (2019). *Sulla lingua del rap italiano: Analisi quali-quantitativa dei testi di Caparezza*. Franco Cesati editore.
- Oware, M. (2009). A “Man’s Woman”?: Contradictory Messages in the Songs of Female Rappers, 1992–2000. *Journal of Black Studies*, 39(5), 786–802. <https://doi.org/10.1177/0021934707302454>

- Pacilli, M. G. (2020). *Uomini Duri: Il lato oscuro della mascolinità*. Il Mulino.
- Pepponi, E. (2024). Il lessico della musica rap e trap femminile italiana. Indagine su un corpus di brani di artiste delle generazioni Millennials e Z. *Lingue e culture dei media*, 8(1), 188–209. <https://doi.org/10.54103/2532-1803/24885>
- Prisco, F. (2024, marzo 14). Il sottosegretario alla Cultura Mazzi: «Protocollo d’intesa sui testi violenti di rap e trap». *Il Sole 24 Ore*. <https://francescoprisco.blog.ilsole24ore.com/2024/03/14/il-sottosegretario-all-a-cultura-mazzi-protocollo-dintesa-sui-testi-violenti-di-rap-e-trap/>
- Ramlee, A. D. F., & John, D. S. (2023). “Bitch”, “Ho” and “Pussy”: Messages of Popular Rap Music. *Trends in Undergraduate Research*, 6(1), f10-19. <https://doi.org/10.33736/tur.5496.2023>
- Rolling Stone. (2024, dicembre 4). Un’europearlamentare di Fratelli d’Italia vuole vietare a Simba La Rue di esibirsi: «I concerti dei trapper acuiscono la piaga delle baby gang» |. *Rolling Stone Italia*. <https://www.rollingstone.it/musica/news-musica/uneuropearlamentare-di-fratelli-ditalia-vuole-vietare-a-simba-la-rue-di-esibirsi-i-concerti-dei-trapper-acuiscono-la-piaga-delle-baby-gang/954040/>
- Saitta, P. (2023). *Violenta speranza: Trap e riproduzione del «panico morale» in Italia* (Prima edizione italiana). Ombre corte.
- Schneider, C. J. (2011). Culture, Rap Music, “Bitch,” and the Development of the Censorship Frame. *American Behavioral Scientist*, 55(1), 36–56. <https://doi.org/10.1177/0002764210381728>
- Visentin, B. (2023, dicembre 1). Ghali: «Difendo il rap, la musica non uccide. Rinasco a 30 anni, mi sento comunque un numero uno». *Corriere della Sera*. https://www.corriere.it/spettacoli/23_dicembre_01/ghali-difendo-rap-musica-non-uccide-rinasco-30-anni-mi-sento-comunque-numero-uno-60352c16-8f71-11ee-b044-f98628a7bb27.shtml
- Weitzer, R., & Kubrin, C. E. (2009). Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings. *Men and Masculinities*, 12(1), 3–29. <https://doi.org/10.1177/1097184X08327696>
- Williams, J. D. (2007). «Tha Realness»: In Search of Hip-Hop Authenticity. *CUREJ: College Undergraduate Research Electronic Journal, University of Pennsylvania*.
- Zukar, P., & Cabona, C. (A c. Di). (2024). *Testi Esplicativi: Nuovi Stili Di Censura*. Mondadori.