

PLURILINGUISMO E PROSPETTIVA DI GENERE NEL RAP:
UNO SGUARDO LONGITUDINALE ALLE CANZONI DI CHADIA RODRIGUEZ

Gianluca Baldo

Il contributo esplora lo spazio intersezionale tra plurilinguismo, prospettiva di genere e linguistica educativa nel contesto della musica rap italiana, con un'attenzione specifica alla produzione di Chadia Rodriguez, una delle rapper di seconda generazione con retroterra migratorio più note e rappresentative. Attraverso un'analisi qualitativa longitudinale del contenuto di 18 canzoni pubblicate tra il 2018 e il 2024, lo studio indaga le strategie linguistiche adottate dall'artista, inclusa la commutazione di codice tra italiano, inglese, spagnolo, arabo e francese, e il trattamento tematico degli stereotipi di genere e dell'identità femminile. Sebbene i testi di Chadia riflettano alcuni dei tratti stilistici ed espressivi più tipici del rap, come la spaccconeria (*braggadocio*), il linguaggio esplicito e i riferimenti alla sessualità, mostrano anche un tentativo originale di mettere in discussione la misoginia, riappropriarsi degli *slur* e definire diversamente il ruolo della donna nella cultura rap. Considerata la loro peculiarità linguistica e in prospettiva di genere, il contributo affronta inoltre la questione dell'adozione in ambito educativo di questi testi, in particolare nei corsi di lingua e cultura italiana (L2) per adolescenti. Lo studio muove dai risultati dell'analisi per considerare il valore didattico del rap in prospettiva plurilingue e socioculturale, in quanto risorsa autentica, coinvolgente e in grado di promuovere una riflessione critica su lingua, identità e genere.

Parole chiave

Rap; Chadia Rodriguez; Plurilinguismo; Studi di genere; Linguistica educativa.

MULTILINGUALISM AND GENDER IN RAP:
A LONGITUDINAL ANALYSIS OF CHADIA RODRIGUEZ'S SONGS

This paper delves into the intersectional space of multilingualism, gender, and educational linguistics in the Italian rap music scene, with a specific focus on the production of Chadia Rodriguez, one of the most prominent female rappers of second-generation migrant background. Through a qualitative, longitudinal content analysis of 18 songs released between 2018 and 2024, the study investigates the artist's linguistic strategies, including code-switching across Italian, English, Spanish, Arabic, and French, and the thematic treatment of gender stereotypes, and female identity. While Chadia's lyrics reflect some of the most typical stylistic and expressive features of the rap genre – such as braggadocio, explicit language, references to sexuality to name a few – they also show an original attempt to challenge misogyny, reclaim slurs, and redefine the role of female within rap culture. Given their engagement with real-life sociolinguistic and gender issues, the paper further considers the potential of these lyrics for educational use, particularly in Italian (second) language and culture classes for adolescents. The study builds on the results of the analysis to consider the educational value of rap from a multilingual and sociocultural perspective, as an authentic, engaging resource capable of promoting a critical reflection on language, identity, and gender.

Keywords

Rap; Chadia Rodriguez; Multilingualism; Gender Studies; Educational Linguistics.

PLURILINGUISMO E PROSPETTIVA DI GENERE NEL RAP

UNO SGUARDO LONGITUDINALE ALLE CANZONI DI CHADIA RODRIGUEZ

Gianluca Baldo

Il rap di Chadia Rodriguez, un terreno ancora poco esplorato

Il rap è un genere musicale recente, che nasce negli anni Settanta nel Bronx di New York, all'interno della cultura hip hop, ed è caratterizzato dall'essere una forma di espressione e di emancipazione delle minoranze: «attraverso la musica (e non solo), queste minoranze si autorappresentano, nominano istanze che le riguardano, costituiscono identità» (Belloni e Boschetti 2021, 171). In Italia, dove approda a distanza di circa un ventennio, il rap si diversifica sia sul piano artistico sia rispetto al pubblico degli ascoltatori e sostenitori, e assume tratti specifici, che lo avvicinano sul piano socioculturale al contesto di accoglienza (Santoro e Solaroli 2007)¹. Tuttavia, mantiene la propria connotazione di genere artistico che, attraverso la parola, è in grado di offrire a gruppi minoritari la possibilità di esprimersi, di mostrare una agentività e, talvolta, di emancipare sé stessi e familiari o amici più vicini da una condizione non favorevole sul piano sociale ed economico. Un possibile denominatore comune è quindi «la concezione della musica e della canzone come possibilità, salvezza, riscatto, e finanche come modello tanto di equità e di giustizia sociale» (Martari 2024, 60); fare musica diventa in altre parole un modo di riappropriarsi di opportunità, attraverso uno strumento di cui ciascuno dispone: la parola e dunque la voce (Petrocchi *et al.* 1996)². Nella cornice di questa protesta

¹ Nel presente contributo, il maschile è inteso come morfologicamente neutro per la lingua italiana, tuttavia il referente extralinguistico va sempre esteso a includere soggetti di genere maschile, femminile e non binario. Quindi si legga “ascoltatori e sostenitori”, ma si intenda anche parallelamente “ascoltatrici e sostenitrici”.

² Il cantante siciliano Frankie Hi-Nrg MC, che nel 1993 battezza il rap italiano con il suo album *Verba Manent* (Miglietta 2019), include una traccia dal titolo appunto *Potere alla parola* e contenente riferimenti chiari a questa tematica: «Spalancare le finestre alla comunicazione // Personale, aprire il canale universale // Dare fondo all'arsenale di parole soffocato».

contro il conformismo sociale, contro l'ingiusta distribuzione delle risorse economiche e contro l'assenza di possibilità di mutare la propria condizione, le strategie linguistiche dei rapper diventano uno strumento importante, a cui gli artisti ricorrono in maniera sistematica alla ricerca di modalità espressive inedite, in grado di raggiungere un pubblico specifico e trasmettere un'idea di autenticità che si lega strettamente alle loro possibilità di riscatto e di successo.

Il rapper proviene quindi da contesti marginali e cerca attraverso i temi, ma anche e soprattutto il codice adottato nelle canzoni, di dare una struttura e uno spessore a una identità collettiva, condivisa con i giovani ascoltatori. Questi ultimi, sono spesso accomunati da origini analoghe, che negli Stati Uniti si collocano nel ghetto delle periferie delle grandi metropoli, oggetto di politiche edilizie discriminanti e degradanti (Oware 2018) e che in Italia con analogia diventano i quartieri popolari del Nord Ovest e in particolare quelli nei pressi del Teatro Regio di Torino e il Muretto di Milano (Santoro e Solaroli 2007). Se nel caso statunitense i protagonisti come i sostenitori del rap e più in generale dell'hip hop sono gli abitanti afrocaraibici, portoricani e afroamericani di quei quartieri, nell'interpretazione italiana è caratterizzante il ruolo delle cosiddette seconde generazioni, ovvero dei giovani nati da famiglie con retroterra migratorio (Ferrari 2018). Sia i tratti più generali del genere musicale, per lo più riconducibili all'ambito statunitense, sia le dimensioni innovative e più specifiche, introdotte in Italia da queste oscillazioni, diventano presto oggetto di attenzione e studio da parte pure della comunità accademica. Da un lato, la rapidissima ascesa e il successo di molti rapper, che spesso occupano le prime posizioni delle classifiche e degli ascolti, è fonte di interesse per i sociologi e per i pedagogisti, in considerazione anche dell'influsso potenziale sugli ascoltatori adolescenti. Dall'altro, in virtù della propria specificità, il codice del rap desta l'attenzione dei linguisti, che ne indagano i tratti peculiari, in relazione all'identità degli attori coinvolti, alla originalità delle strategie di negoziazione di codice e alle modalità espressive che gli autori adottano al fine di manifestare la propria autenticità e credibilità (*street credibility*, ovvero una dimensione essenziale per il successo di questi cantanti) agli occhi del pubblico.

Più nello specifico rispetto al tema del presente contributo, non mancano gli approfondimenti, anche recenti, legati al contesto italiano e con analisi che invitano a considerare i diversi elementi peculiari al genere musicale, al fine dell'adozione e di un impiego in ambito educativo e con riferimento sia agli aspetti legati più da vicino ai contenuti sia agli usi e scelte di codice³. Inoltre, le questioni di genere, particolarmente rilevanti nel caso di una forma di espressione artistica orientata a una visione per lo più maschile e spesso violenta, misogina e sessista, non passano inosservate ed è tra l'altro recente un *Manifesto per un rap antisessista* italiano (Houbabi 2019). In questa cornice teorica, la produzione di Chadia Darnakh Rodriguez, una delle prime rapper italiane non solo cronologicamente, ma anche per numero di ascolti e importanza, riceve tuttavia al momento esclusivamente l'attenzione di una tesi di laurea (Olewicki 2023). La cantante, nata da genitori marocchini ad Almeria, in Spagna, si trasferisce presto in Italia, dove a Torino e a Milano entra in contatto con gli ambienti del rap. Già dal primo singolo, *Dale* del 2018, ottiene un notevole successo, quasi due milioni di ascolti su Spotify e oltre sei milioni e mezzo di visualizzazioni del video sul canale ufficiale di You Tube. Nel contempo, l'artista manifesta una propensione per temi e scelte linguistiche che la rendono un caso di studio interessante: da un lato, si incontrano negoziazioni e commutazioni di codice che attingono sia agli idiomи delle origini immigrate sia alle lingue del rap, prima fra tutte l'inglese; dall'altro, l'identità femminile e il vissuto individuale stimolano nella cantante una riflessione critica sulle questioni di genere, sulle aspettative e sugli stereotipi socioculturali.

Questi aspetti specifici della produzione di Chadia Rodriguez, al momento oggetto di minore attenzione da parte della letteratura scientifica, costituiscono uno stimolo e punto di partenza del presente approfondimento, che si pone dunque il duplice obiettivo di indagare l'opera artistica della rapper di origine marocchina sul piano linguistico, in un'ottica plurilingue, e rispetto alle questioni identitarie e di genere ospitate dai testi. La prospettiva è applicata e orientata anche alla ricerca di

³ A tale proposito, si cita in particolare il primo numero del 2024 della *Rassegna italiana di linguistica applicata* (RILA), a cura di Borbala Samu e Yahis Martari, con contributi di studiosi che affrontano da differenti prospettive il tema della canzone rap nell'educazione plurilingue e interculturale.

una possibile adozione in situazioni specifiche e precisamente connotate di insegnamento, in particolare nel contesto dell’italiano, anche come lingua seconda. Le domande di ricerca riguardano dunque: l’identificazione di alcune caratteristiche linguistiche peculiari del rap della cantante, che la differenziano da altri autori, anche nell’ambito del medesimo genere; la presenza di temi o immagini ricorrenti, particolarmente utili nel caso di un impiego in ambito educativo; infine, alcune conclusioni relativamente alla possibile adozione dei testi di Chadia Rodriguez in aula e agli eventuali obiettivi da perseguire. Il metodo utilizzato per rispondere ai quesiti è una analisi longitudinale della produzione della rapper, con il successivo studio qualitativo dei contenuti dei testi e, infine, alcune annotazioni circoscritte a casi particolarmente rappresentativi.

Il rap delle seconde generazioni in prospettiva plurilingue e di genere

L’hip hop, il rap e la trap sono forme espressive studiate a un livello anche accademico; le fonti nella letteratura scientifica sono di conseguenza numerose e si legano ad ambiti disciplinari eterogenei. Limitatamente alle più pertinenti rispetto agli obiettivi e all’approccio metodologico dell’indagine qui descritta, la popolarità del fenomeno osservato è sottolineata da studi di carattere sociologico (Rose 1994; Oware 2018; Benasso e Benvenga 2024), ma anche pedagogico e legato alla salute (Hall *et al.* 2012; Flynn *et al.* 2016; Lecce e Bertin 2021). Da un lato, già le informazioni sugli ascolti e sulle visualizzazioni fornite da siti commerciali come Spotify e YouTube o le classifiche annuali diffuse dai mezzi di comunicazione di massa lasciano pochi dubbi sulla popolarità del genere musicale, in particolare tra i giovani e gli adolescenti. Dall’altro, proprio questi dati, unitamente ad alcune delle caratteristiche tematiche delle canzoni rap, invitano a un monitoraggio attento, a livello anche educativo, fino a suggerire l’opportunità di una alfabetizzazione dei ragazzi all’ascolto di canzoni dai contenuti non di rado violenti, misogini e sessisti (Hall *et al.* 2012; Flynn *et al.* 2016). Constatato il crescente ed elevato livello di popolarità dei rapper e della loro musica, a cui gli adolescenti sono esposti talvolta

quotidianamente e per più ore, preoccupa infatti la possibile correlazione dei comportamenti dei ragazzi con i messaggi trasmessi dai testi, in particolare rispetto ai rapporti interpersonali e sessuali. La musica può quindi essere un canale informale di apprendimento e trasmettere valori, atteggiamenti, percezioni, ma anche stereotipi e visioni discriminanti, come l'oggettivazione del corpo femminile «as the treatment of a person as simply a body» (Flynn *et al.* 2016, 164).

Per quanto concerne gli aspetti linguistici, considerata anche la natura specifica del rap, che trova proprio nella parola e nella maestria del cantante di controllarla e servirsene per raggiungere il pubblico dei sostenitori, le indagini sono numerose. Per quanto concerne il quadro statunitense, un recente studio di Oware (2018) adotta un approccio ad ampio raggio e indaga circa 400 testi pubblicati tra il 2005 e il 2015, al fine di verificare il manifestarsi di alcune tematiche specifiche e analizzare la forma linguistica adottata nel veicolarle. Rispetto all'Italia, l'interesse dei sociolinguisti offre non solamente approfondimenti, ma anche un ventaglio ampio di approcci metodologici. Miglietta (2019; 2023) adotta alcuni strumenti quantitativi, tra cui la piattaforma READ-IT dell'Istituto di linguistica computazionale “Antonio Zampolli” di Pisa (Dell'Orletta *et al.* 2011), per indagare in diacronia e sincronia le caratteristiche lessicali della produzione di cantanti rap e trap, tra cui Caparezza, Sfera Ebbasta e J-Ax. Grazie ad analoghi strumenti tecnici, il Centro di ricerca per la didattica dell'italiano (CRDI) delle Università di Bologna e per Stranieri di Perugia danno vita nel 2023 a *Rap 2023 Marrasalmoghali*, un corpus per lo studio lessicale e pragmatico della canzone dei rapper italiani, a partire da Marracash, Salmo e Ghali (Martari 2024). Ferrari (2018; 2020) sposta maggiormente l'attenzione al piano qualitativo e offre un quadro delle caratteristiche linguistiche ricorrenti nella musica dei giovani cantanti di seconda generazione, spingendosi a individuare alcuni tratti pertinenti quali il plurilinguismo e lo stretto legame tra l'identità nella migrazione e i messaggi trasmessi dai testi, alla ricerca di qualche punto di convergenza con gli autori statunitensi, ma anche e soprattutto con quelli europei.

In effetti, dalla maggior parte delle ricerche emerge una certa difficoltà ad affrontare le questioni della negoziazione dei codici e delle scelte plurilingui degli

autori, senza in parallelo considerare la questione delle identità e delle origini dei rapper con retroterra migratorio. È infatti questa la prospettiva adottata anche da alcuni studi di ambito sociologico (Stan 2020; Ridani 2022), che spostano l'attenzione verso l'adozione di determinate scelte linguistiche come strategie di posizionamento identitario, in una fase e in un contesto particolarmente critici, come l'adolescenza vissuta nei quartieri degradati di grandi città, tra cui Torino e Milano. Si tratta di negoziazioni e commutazioni di codice che ben rappresentano un mondo globalizzato e digitale, dove le mode e gli stupefacenti trovano espressione in un gergo non di rado violento e crudo, che provoca e cerca una reazione. Nei testi delle canzoni dei rapper italiani di seconda generazione, come spesso sono definiti dalle fonti, si incontrano dunque sia le tematiche più rappresentative e tipiche del genere musicale, mutuate dai modelli statunitensi, sia alcune specificità che legano i testi in maniera più stretta al territorio di accoglienza e all'identità dei giovani autori. Per quanto concerne i primi, Oware (2018) offre una efficace tassonomia, sufficientemente generale e articolata su più livelli: le diverse forme assunte dall'ostentazione della forza e della popolarità del rapper, finalizzate al posizionamento rispetto al pubblico e agli artisti concorrenti; le espressioni di violenza diretta o indiretta, quindi rappresentata; il livello di misoginia, dal paternalismo alla sottomissione, dall'oggettivazione del corpo all'insulto; infine, l'omofobia. Rispetto agli autori italiani, invece, l'approccio analitico di Miglietta (2019) e di Ferreri (2020) individua alcuni dei tratti caratterizzanti, condivisi pure da altre analisi: il plurilinguismo dei codici nella migrazione; l'affiorare degli idiomi italoromanzi; l'identità e l'esperienza dell'esclusione, sul piano anche legislativo (Privitera 2016; Ridani 2022); la vita nella città e nei suoi quartieri (De Angelis 2021).

La prospettiva di genere, infine, che occupa una posizione di rilievo nella letteratura scientifica sul rap e indaga il genere sul piano sia dei contenuti e linguistico sia educativo, risulta in particolare pertinente rispetto agli obiettivi della presente indagine e alle domande di ricerca che si pone (Weitzer e Kubrin 2009; Smiler *et al.* 2017; Della Schiava 2025). La misoginia e il sessismo, in quanto tratti peculiari del rap, ricorrono già nella classificazione di Oware (2018), che dedica

ampio spazio alla presenza di questi temi e approfondisce ampiamente il diverso punto di vista delle cantanti femminili e delle generazioni più recenti, che mostrano una sensibilità diversa e si discostano talvolta dagli stereotipi del genere musicale. Sempre in ambito anglosassone esistono i già citati approfondimenti di Hall *et al.* (2012) e Flynn *et al.* (2016) che, oltre a rilevare la popolarità degli autori e conseguenti rischi di imitazione da parte degli adolescenti, approfondiscono il caso della sessualità e dell'oggettivazione dei corpi nelle canzoni più popolari. Nel contesto italiano, il manifesto di Houbabi (2019) si orienta innanzitutto al riconoscimento del problema, «il ruolo delle donne è stereotipato, stigmatizzato e presentato come oggetto a uso e consumo di chi [lo] ascolta» (ivi, 117), e invita a una presa di coscienza critica, quindi all'antisessismo nella canzone e nell'hip hop. Martari (2024), invece, vicino all'ambito educativo, identifica la criticità e la crudezza del linguaggio adottato per dare espressione a questi contenuti, al fine anche di invitare alla cautela prima di una adozione dei testi rap in ambito educativo.

Le canzoni e l'approccio metodologico

Anche se raramente occupa le prime posizioni delle classifiche nazionali, Chadia Rodriguez gode di una certa fama in Italia e in rete. Alcune sue canzoni, in particolare quelle pubblicate tra l'esordio del 2018 e il 2020, superano i dieci o talvolta i venti milioni di visualizzazioni sulle piattaforme You Tube e Spotify⁴. Decisamente inferiore, invece, è la diffusione dei brani successivi, che raramente raggiungono il milione di ascolti. In un articolo del 2021, infatti, la rivista *Rolling Stone Italia* riconosce la difficoltà per le cantanti di entrare nella «chiusa e misogina scena rap italiana» e tuttavia include Chadia Rodriguez nel breve elenco di artiste che ce l'hanno fatta⁵. La specificità del codice adottato dalla rapper, assieme alla

⁴ I dati qui presentati provengono dalle pagine ufficiali di Chadia Rodriguez sulle piattaforme YouTube e Spotify, consultate per l'ultima volta nel mese di settembre del 2025.

⁵ L'articolo di Mattia Barro *Prima di Madame: le pioniere che hanno fatto la storia del rap italiano* compare sul sito della rivista *Rolling Stone Italia* il 20 agosto 2021 (<https://www.rollingstone.it/musica/classifiche-liste->

presenza di riferimenti esplicativi alla questione di genere e ai ruoli nella musica, vissuta in prima persona, offrono apparentemente più di una occasione di adozione dei testi in attività di carattere linguistico ed educativo. Tuttavia, l'interesse specifico della comunità accademica in queste direzioni è ancora modesto. Ci si pone quindi l'obiettivo di condurre uno studio esplorativo sulla produzione artistica di Chadia Rodriguez, adottando un approccio di carattere principalmente qualitativo all'analisi di una selezione di 18 canzoni, pubblicate tra il 2018 e il 2024 e presenti sulle piattaforme e in rete. Internet, infatti, costituisce un canale importante di diffusione e distribuzione dei contenuti e, soprattutto nelle fasi iniziali della carriera di molti rapper, anche di autoproduzione dei brani; inoltre, la rete consente di intrattenere un legame più solido e diretto con i sostenitori, che si rivolgono ai medesimi canali per l'ascolto o, spesso, per la fruizione dei video e il commento (Belloni e Boschetti 2021).

L'approccio metodologico dell'analisi qualitativa del contenuto (Krippendorff 2019; Kuckartz e Rädiker 2023) è individuato in quanto coerente rispetto alla tipologia testuale e agli obiettivi, articolati su due livelli: da un lato gli aspetti legati agli usi linguistici e alla scelta dei codici nelle canzoni plurilingui; dall'altro l'approfondimento tematico e in particolare la messa in discussione degli stereotipi e la ridefinizione dei ruoli di genere. Se infatti gli studi quantitativi, tra cui Miglietta (2019 e 2023) e Martari (2024), possono certamente offrire risultati interessanti, vanno tuttavia anche incontro a limitazioni e presentano talvolta difficoltà nel lavoro di trattamento dei testi, in particolare se questi sono brevi, ripetitivi e ricorrono a codici diversi e a linguaggi specifici, com'è nel caso del rap. Coerentemente con l'oggetto osservato e con le domande di ricerca, quindi, è stata condotta un'analisi qualitativa del contenuto di una selezione di brani rappresentativi della produzione musicale di Chadia Rodriguez. A tale scopo, a fianco della tassonomia proposta in termini generali da Oware (2018) e, in maniera maggiormente orientata al caso dell'Italia e delle nuove generazioni di cantanti con retroterra migratorio, da Ferrari

(2018 e 2020) e da Miglietta (2019), si sono considerati anche alcuni riferimenti specifici al tema delle rappresentazioni di genere. Oltre alla disamina di Hall *et al.* (2012), infatti, esistono anche indagini che adottano l'approccio metodologico della analisi qualitativa del contenuto allo studio del sessismo, della misoginia e delle loro espressioni nei messaggi musicali rap. Weitzer e Kubrin (2009), per esempio, in uno studio su oltre 400 canzoni rap identificano alcuni temi e definiscono una codifica per individuare i casi di oggettivazione del corpo femminile, la presenza di appellativi derogatori, la violenza e la sfiducia nella donna, spesso interpretata come un nemico dai rapper maschili. Smiler *et al.* (2017), invece, nell'analisi di un campione di 1.250 testi musicali tra il 1960 e il 2008 offrono un modello di codifica solido, che include diverse forme di interrelazione personale tra uomo e donna, dall'incontro romantico all'episodio sessuale; vari gradi di possibile esplicitezza nel testo; infine, riferimenti alla oggettivazione del corpo femminile.

La produzione di Chadia Rodriguez si presta bene a questo tipo di analisi e offre la possibilità aggiuntiva di uno sguardo longitudinale, dato che dal 2018 al 2024 la rapper pubblica solamente 21 singoli. Dal numero sono esclusi tre *Feat. (featuring*, ovvero ‘collaborazioni musicali’), canzoni in cui la cantante ospita e affida parti significative dell’esibizione ad altri rapper; si giunge così ai 18 testi elencati a seguito della bibliografia. La fonte principale per i testi è il sito Genius.com e prima di procedere alla codifica le trascrizioni sono state verificate attraverso l’ascolto, con la correzione di sviste o refusi e l’eliminazione sia dei ritornelli sia dei versi, o barre, ripetuti. Il libro dei codici è generato sia deduttivamente, a partire quindi dalle fonti e in particolare da quelle che adottano un approccio metodologico affine (Weitzer e Kubrin 2009; Smiler *et al.* 2017), sia induttivamente e quindi attraverso la lettura e ascolto progressivi delle canzoni. A livello linguistico, a ciascuna barra è associata l’indicazione dell’idioma dominante e di eventuali altri codici che si alternano a quello primario o compaiono come inserimenti. Inoltre, è annotata la presenza di quelle che De Mauro (2016) chiama «parole per ferire», ovvero insulti e forme di discorso d’odio (Domaneschi 2020; Nitti 2021). Sul piano tematico, invece, è codificata la presenza di elementi caratterizzanti la produzione dell’artista e le

questioni di genere: riferimenti all'amore e al sesso, con diverse forme e fini; l'oggettivazione del corpo femminile; il grado di implicitezza dei significati trasmessi; i casi in cui la rapper si vanta delle proprie caratteristiche e si mette a confronto con altri; la riflessione sui ruoli sia a livello familiare sia nella relazione interpersonale tra i generi; infine, le differenti forme assunte dalla violenza, fisica o verbale. La maggior parte dei codici adottati nell'analisi qualitativa del contenuto è di carattere binario, è annotata quindi la presenza o assenza del singolo tratto. Considerato il grado di approfondimento e gli obiettivi dello studio, è stato così possibile condurre l'analisi con relativa semplicità già attraverso un foglio Excel, senza la necessità di ricorrere a programmi più specifici.

La lingua e i temi delle canzoni di Chadia Rodriguez

Eliminati i segmenti ripetuti e i ritornelli, la trascrizione e preparazione per l'analisi del campione di 18 canzoni di Chadia Rodriguez include 672 barre, in cui è pervasiva la presenza della lingua italiana, che si incontra infatti in almeno qualche misura nel 98,8% dei singoli versi. Tuttavia, le barre che lasciano anche uno spazio, più o meno esteso, ad altri e diversi idiomi non costituiscono un fatto raro né occasionale; rispondono anzi a fini sia espressivi, legati per esempio alla necessità di una assonanza interna o di una rima (De Iaco 2024), sia di definizione dell'identità e del retroterra della rapper e possono servire dunque a manifestare vicinanza al pubblico dei sostenitori, autenticità e credibilità di strada (Belloni e Boschetti 2021)⁶. In questo quadro, l'inglese non è solamente la lingua del rap statunitense, delle origini; costituisce nel contempo uno strumento di intercomprendere globale e come tale filtra pure attraverso il linguaggio giovanile.

Canzone (anno)	totale barre	italiano	inglese	spagnolo	marocchino

⁶ Per una introduzione al tema della commutazione di codice è possibile consultare la pagina curata da Alfonzetti per l'enciclopedia online Treccani ([https://www.treccani.it/enciclopedia/commutazione-di-codice_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/commutazione-di-codice_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/), ultima consultazione il 10 dicembre 2025). Per quanto concerne invece il caso specifico del rap, alcuni punti di partenza sono gli approfondimenti di Ferrari (2018) e Stan (2020).

Dale (2018)	48	48	4	5	0
Bitch 2.0 (2018)	47	44	13	0	3
Mangiauomini (2019)	42	42	10	0	0
Bitch 3.0 (2022)	37	35	8	8	2
Le regole della bitch (2024)	31	10	0	0	0

Tabella 1. Lingue o dialetti presenti nelle canzoni di Chadia, per idioma e nei brani più rappresentativi

Pertanto, come evidenziato dalla sintesi nella tabella 1, l'idioma è frequentemente rappresentato nelle canzoni di Chadia Rodriguez e compare in qualche forma nell'11,9% delle 672 barre, seppure con un ampio margine di variazione da testo a testo⁷. Anche se la presenza di ispanismi (2,8%) e di arabismi (1,9%), o di elementi in francese (0,4%) è più contenuta, il dato è comunque significativo, perché questi idiomi si correlano sia al codice del genere musicale sia al retroterra migratorio della rapper. Da un lato, i punti di contatto e gli scambi tra gli esponenti del genere musicale in Spagna e in Francia e gli autori italiani trovano espressione anche sul piano linguistico, dall'altro la peculiarità del retroterra migratorio individuale di Chadia Rodriguez favorisce un legame diretto con diversi codici, identità e culture. Inoltre, si segnala la presenza di inserti lessicali isolati, provenienti da idiomi diversi, che Mirabella (2025) riscontra anche in Kid Yugi e possono essere ricondotti a fonti eterogenee: *favela*, dal portoghese brasiliano, è un prestito bene acclimatato nell'italiano; *hentai*, dal giapponese, ricorre forse meno di frequente, ma è presente nei riferimenti comuni al pubblico giovanile degli ascoltatori; infine il maltese *flus*, è utilizzato come riferimento criptico al denaro nel codice specifico della musica rap⁸. Sporadici, eppure presenti, anche alcuni tratti che possono essere ricondotti a degli usi regionali e che tuttavia potrebbero essere filtrati indirettamente, con il passaggio dal linguaggio giovanile o della musica rap: è il caso, per esempio, dell'aggettivo dimostrativo 'questi' che compare in forma abbreviata 'sti, oppure di *frate*', per 'fratello', quindi a fianco dell'inglese *bro* dell'arabo *khoya*.

⁷ Per questioni di spazio, i dati inclusi nelle tabelle 1 e 2 sono solamente una selezione delle canzoni della discografia dell'artista e hanno la funzione di presentare e offrire testimonianza di alcuni dei fenomeni discussi nel commento.

⁸ Diversi riferimenti, anche molto simili a questi, si incontrano per esempio nella produzione di Baby Gang, che fa un ricorso decisamente più ampio sia alle rinegoziazioni di codice sia a idiomi esotici con fini criptici o per manifestare la propria autenticità e identità di rapper (cfr. Mirabella 2024; Baldo 2025).

Tuttavia, è opportuno notare, ed è anche questa dimensione a conferire un senso all'approccio metodologico qui adottato, i casi di commutazione di codice da una barra alla successiva o anche all'interno della medesima, sono soggetti a un ampio margine di variazione nella produzione dell'artista. Per esempio, il ricorso all'inglese è massiccio in uno dei brani più recenti, *Sugar Daddy* del 2024, dove compare già nel titolo e si incontra quasi in ogni barra (21 degli 80 casi riscontrati nell'intera produzione): *peach, booty, bitch, daddy*, «lui è il mio slave nel game» o «Arte, business, soldi, sesso, droga, Yoko Ono», per citare solamente qualche esempio. Quasi metà dei segmenti in spagnolo (8 su 19), invece, sono ospitati dalla canzone *Bitch 3.0* del 2022, particolarmente ricca anche di fenomeni di commutazione da un codice a un altro, a livello sia interfrasale sia intrafrasale: dalla barra iniziale «*Smookid, qué es lo que pasa?*», interamente in spagnolo, a casi successivi quali «Il mio sangre vestito di nero» o «Estoy aquí de nuevo, ferri e pacchi di dinero», per riportare alcuni casi rappresentativi. L'esistenza stessa di questo genere di variazione, con diversi gradi e forme di plurilinguismo da testo a testo, invita a considerare questi fenomeni come delle strategie della rapper, scelte consapevoli dunque, non occasionali o dovute a un controllo limitato dello strumento espressivo. Analogamente, seppure con strategie di natura diversa, accade anche del caso dei disfemismi e delle parole usate per insultare, presenti in maniera non uniforme nella produzione di Chadia Rodriguez. Se in alcuni brani, per esempio in *Figli del deserto* del 2023, sono del tutto assenti, in altri emergono in maniera più evidente, fino a costituire una cifra caratteristica dei testi. Avviene per esempio nelle prime canzoni, del 2018, ma anche in alcune successive, per toccare l'incidenza massima in *Le regole della bitch* del 2024, dove uno *slur* trova spazio già nel titolo e tra i versi si rintracciano 10 dei 45 casi di parole per ferire riscontrati nell'intera discografia (una presenza pari al 32,3% dei 31 versi analizzati nella singola canzone)⁹.

⁹ Gli *slur* sono epiteti denigratori particolarmente dannosi, perché utilizzati sul piano pragmatico per insultare e ferire un individuo in virtù della sua mera appartenenza a un determinato gruppo sociale (Domaneschi 2020). Si legano infatti a degli stereotipi, cornici concettuali e scorciatoie cognitive che discriminano una intera minoranza e, come tali, difficilmente si lasciano annullare attraverso l'utilizzo in un differente contesto: gli *slur* richiamano inevitabilmente dei pericolosi significati impliciti (Lombardi Vallauri 2019).

Analoghi risultati sono offerti dall'analisi tematica, che sposta quindi il punto focale dell'osservazione alle categorie eterogenee definite sia sulla base dei riferimenti presenti in letteratura sia per via diretta e dunque a partire dai testi.

Canzone (anno)	amore	sesso	oggettiv.	spacconeria	ruoli genere
<i>Dale</i> (2018)	2	9	12	8	9
<i>Fumo bianco</i> (2018)	13	6	3	4	15
<i>Mangiauomini</i> (2019)	0	9	5	14	10
<i>Bella così</i> (2020)	3	1	14	0	23
<i>Le regole della bitch</i> (2024)	2	4	5	7	13

Tabella 2. *Analisi qualitativa delle canzoni di Chadia, per temi e nei brani più rappresentativi*

Come emerge dai dati selezionati per essere illustrati dalla dati in tabella 2, nonostante il rap sia un genere musicale spesso identificato come sessista e misogino (Weizer e Kubrin 2009; Houbabi 2019; Olewicki 2023), nella produzione di Chadia Rodriguez si incontrano delle canzoni diverse, con toni più leggeri e che potremmo codificare come d'amore: è il caso di *Fumo bianco* del 2018, dove si registrano 13 delle 33 occorrenze in assoluto di questa tematica (compare nel 31,7% delle 41 barre del testo, in forma talvolta esplicita, altrove implicita). In altri casi, come in *Dale*, primo singolo in assoluto, del 2018, l'attenzione è invece per lo più rivolta all'atto sessuale in sé e in quanto apparentemente finalizzato al soddisfacimento di un bisogno fisico (9 dei 44 casi totali, pari al 18,8% delle barre di quel testo). Per quanto concerne, invece, i casi rappresentativi di quello che le fonti definiscono come *braggadocio*, ovvero la tendenza del rapper a vantarsi di sé, della propria ricchezza materiale, della forza fisica o anche della potenza sessuale (Oware 2018), i casi nella produzione di Chadia Rodriguez sono concentrati in *Mangiauomini* del 2019: nella canzone compaiono 14 esempi di questo tipo di spacconeria sui 58 dell'intera discografia (il 33,3% delle 42 barre), fianco a fianco tuttavia con riferimenti chiari ai ruoli maschili e femminili nel rap e nelle relazioni interpersonali (23,8%). Il testo che si sofferma maggiormente sui ruoli e sugli stereotipi di genere è però indubbiamente *Bella così* del 2020, una delle canzoni più mature e riuscite della

rapper¹⁰. Nel brano si incontrano 23 dei 126 riferimenti o tentativi di ridefinizione dei ruoli e delle aspettative sociali nei confronti della donna nell'intera opera di Chadia Rodriguez (compaiono nel 54,8% delle 42 barre); inoltre, nello stesso testo emergono 14 dei 56 richiami a casi o esempi di oggettivazione del corpo femminile (pari dunque al 33,3% dei versi della canzone).

Alcune riflessioni sugli esiti dell'indagine esplorativa

Per giungere a una sintesi, l'indagine qualitativa del contenuto delle canzoni di Chadia Rodriguez evidenzia in prima battuta il plurilinguismo, caratteristica comune a molti dei rapper italiani di seconda generazione (Ferrari 2018), tuttavia con qualche specificità. Da un lato, il codice adottato da molti degli artisti di origine immigrata come strategia per prendere la parola, con un atto quindi di riappropriazione simbolica, è ibrido e prevede il passaggio fluido da un idioma e registro espressivo all'altro, talvolta all'interno della stessa barra e reiterato, a rappresentare non solamente esperienze ma anche identità complesse e stratificate, al confine tra più mondi ed esistenze (Stan 2020). Dall'altro, per diretta conseguenza, queste esperienze e identità si manifestano in maniera peculiare in base non solamente alle intenzioni e alle situazioni comunicative contingenti, ma pure come riflesso di circostanze e di relazioni interpersonali pregresse vissute dagli artisti. Il margine di variazione è quindi ampio e ciascun rapper coltiva e affina il proprio strumento espressivo, la parola (Petrocchi *et al.* 1996), sulla base delle opportunità offerte dal proprio repertorio, tenendo conto nel contempo della specificità del genere musicale e della necessità di adottare un codice che sia percepito come autentico e credibile dal pubblico (Belloni e Boschetti 2021). In questa ricerca del proprio «antilanguage» (Samu 2024), forma di protesta contro il conformismo socioculturale, oltre che linguistico, innervata di gergo giovanile, giochi di parole come il riocontra, linguaggio dei mezzi di comunicazione e della rete, regionalismi o inserti dialettali,

¹⁰ A settembre 2025, la canzone ha infatti superato i 21 milioni di visualizzazioni sulla pagina ufficiale dell'artista su YouTube e i 19 milioni di ascolti su Spotify.

idiomi stranieri o dell'immigrazione, trovano ampio spazio la creatività e agentività individuali¹¹. Nonostante gli indubbi punti di contatto, infatti, la lingua di Caparezza si differenzia da quella di Baby Gang e ancora da quella di Kid Yugi (Miglietta 2019; Mirabella 2024; 2025), così come peculiare è il codice selezionato e adottato da Chadia Rodriguez.

Le strategie sono quindi spesso comuni, come pure gli obiettivi, tuttavia i vissuti individuali, le identità nell'immigrazione e il plurilinguismo offrono strumenti e forme differenti. Nel caso specifico di Chadia Rodriguez, l'inglese conta molto sia in quanto riferimento al mondo del rap statunitense sia attraverso elementi lessicali a diverso titolo presenti nel linguaggio giovanile e di internet. Compaiono tuttavia anche lo spagnolo, caratterizzante per il genere musicale a livello europeo e nel contempo vicino all'identità dell'artista, parallelamente all'arabo delle origini marocchine dei genitori. Se l'adozione di queste strategie plurilingui e il ricorso a modalità diverse di commutazione di codice si palesano come delle scelte intenzionali e consapevoli, con una finalità sia espressiva sia di posizionamento identitario individuale e collettivo (Stan 2020), la distribuzione non uniforme nella produzione della rapper offre opportunità specifiche, non sempre riscontrabili in altri autori. In effetti, i temi affrontati dalle canzoni di Chadia Rodriguez si lasciano solamente in parte ricondurre alle tassonomie adottate dalla letteratura accademica di riferimento sia statunitense sia italiana e dunque vicina alle voci dei rapper con retroterra migratorio (Ridani 2022).

A livello tematico, infatti, alcuni elementi sono del tutto specifici alla produzione della rapper, che così si definisce e talvolta ridefinisce a livello identitario, esprimendo una posizione chiara rispetto ad alcuni stereotipi e visioni maschili che caratterizzano il rap. In diversa misura e attraverso strategie eterogenee, le canzoni osservate in prospettiva longitudinale mostrano infatti lo sviluppo di una

¹¹ Il *riocontra* (inversione di ‘contrario’) è una delle possibili strategie comunicative che definiscono l’identità linguistica del rapper; si tratta di una forma di espressione criptica, che consente di trasmettere significati in maniera non immediatamente trasparente per chi non ne ha familiarità e non fa dunque parte di un certo gruppo sociale di riferimento (Belloni e Boschetti 2021). Nasce per imitazione del corrispondente francese *verlan* (quindi *à l'envers*, con identico significato), di cui condivide la natura, e si incontra occasionalmente pure nelle canzoni dei rapper italiani: «E vuoi la dawee? OK la prendo» in *Per i miei kho* di Maruego, del 2015, dove *dawee* è l’inversione di *weeda*, quindi ‘erba, marjuana’.

messi in discussione critica dei ruoli e stereotipi di genere, oltre che una riflessione sul rapporto tra figli e genitori. Nel brano che meglio rappresenta queste caratteristiche, *Bella così* del 2021, le esperienze autobiografiche dell'artista coinvolgono e includono il pubblico degli ascoltatori adolescenti, potenzialmente in grado di identificarsi nei temi toccati dal testo: l'amore, ma in particolare l'oggettivazione del corpo femminile («Io non avevo il seno grosso né la statura») e il ruolo della donna non solamente nel rap, ma anche nella comunicazione dei media e della rete («Senza fare la ladra né la puttana»). Un altro caso è rappresentato da *Le regole della bitch*, del 2024, che prosegue e articola un discorso avviato già in *Bitch 2.0*, del 2018, anno dell'esordio della cantante. Il testo presenta un doppio decalogo di comportamenti che dal punto di vista di Chadia Rodriguez dovrebbero caratterizzare i rapporti interpersonali e i ruoli di uomini e donne, talvolta in rottura con alcuni stereotipi di genere ben radicati nella musica rap: per esempio, «Otto: se siet□ a cena a volte paga tu il conto // È il tuo uomo, mica il tuo portafoglio» mette in discussione il sessismo paternalista che implica una gerarchia nei ruoli; «Regola uno: senza permesso non lo tocchi il mio culo» o «Nove: rispettami, coglione» si confrontano, invece, in maniera assai diretta ed esplicita con l'oggettivazione del corpo femminile, spesso ricondotto a un bene a disposizione e accesso libero nella visione sessista degli autori maschili e anche di alcune rapper femminili (Oware 2018; Olewicki 2023).

La presenza di disfemismi e di epiteti insultanti è analogamente eterogenea nella produzione di Chadia Rodriguez e la cantante sembra ricorrere a questa opportunità più spesso nelle prime canzoni e, recentemente, in *Le regole della bitch*. I fini possono essere diversi e se da un lato si può forse registrare una volontà di maggiore aderenza alle aspettative del pubblico e alle richieste delle case discografiche (Houbabi 2019; Oware 2018, con riferimenti specifici anche alla questione di genere), quindi con l'obiettivo di favorire la diffusione delle canzoni e vincere la concorrenza del mercato, dall'altro emergono delle strategie comunicative. Non diversamente rispetto ad altri comportamenti e atteggiamenti, il ricorso a moduli espressivi assai esplicativi e diretti, fino a giungere al disfemismo e all'insulto,

può infatti costituire una componente dell'autenticità e credibilità dell'artista (Belloni e Boschetti 2021). Inoltre, può rispondere in maniera efficace alle esigenze imposte da alcuni contenuti e contesti, per esempio affermare con forza maggiore una posizione o ruolo, eludere un cliché o opporsi a uno stereotipo. Questi tentativi, che emergono in molti testi di Chadia Rodriguez, trovano rappresentazione anche nel discorso che la rapper sviluppa attorno a *bitch*, lo *slur* che compare già nel titolo di almeno tre sue canzoni: *Bitch 2.0* del 2018, *Bitch 3.0* del 2022 e *Le regole della bitch* del 2024. L'appellativo derogatorio, che si lega a uno stereotipo sessista e quindi richiama dei significati impliciti profondi (Lombardi Vallauri 2019), è riconosciuto come elemento caratterizzante della cultura rap già da Oware (2018), che ne registra tuttavia sia la misoginia sia la funzione affettiva nell'uso connotato che ne fanno alcuni cantanti in contesti assai circoscritti e specifici. In Chadia Rodriguez è plausibile pensare a un tentativo di riappropriazione semantica, ovvero una reinterpretazione dell'elemento lessicale, finalizzata a liberarlo dal significato derogatorio che ha assunto in riferimento a un determinato gruppo di persone e minoranza (Domaneschi 2020). Nel caso specifico di *bitch*, muove in questa direzione già l'omonimo manifesto di Freeman (1968), mentre la volontà di sfidare nello specifico le convenzioni di genere del rap si incontra nel più recente e vicino esempio di Houbabi (2019).

L'attendibilità delle informazioni e riflessioni qui presentate è tuttavia limitata da alcuni fattori, legati alla modalità di raccolta e di trattamento dei dati, soprattutto nella successiva fase di analisi. Al momento della codifica, infatti, non è stato possibile prevedere più persone, indipendenti nel proprio lavoro, con il calcolo successivo del livello di accordo nella attribuzione dei differenti codici e ridiscussione dei risultati contrastanti (Krippendorf 2019; Kuckartz e Rädiker 2023); esiste quindi il rischio che l'osservazione abbia inconsapevolmente confermato una prospettiva individuale, preesistente rispetto ai dati. Inoltre, considerati gli obiettivi dello studio, l'approfondimento a livello linguistico è risultato limitato a pochi aspetti essenziali e ci sarebbe invece spazio per raccogliere più informazioni, adottando anche un approccio metodologico alternativo. In una diversa prospettiva,

tuttavia, queste considerazioni possono costituire il punto di partenza per altrettante prospettive di ricerca future e andare ad affiancarsi a un potenziale sviluppo applicato all'ambito linguistico educativo. Alcune delle canzoni potrebbero infatti essere scelte per l'adozione sperimentale in aula, con la creazione di materiali aggiuntivi e proponendo l'ascolto e la riflessione a gruppi selezionati di studenti, nell'ambito della lingua e cultura italiana, eventualmente per stranieri. In quest'ottica, potrebbero rivelarsi efficaci sul piano formativo e in particolare nel caso di un pubblico di adolescenti, un approccio plurilingue, con una focalizzazione sui repertori e sugli usi linguistici nel rap delle generazioni con retroterra migratorio, qualche osservazione di più ampia portata su questa forma di espressione musicale, infine una analisi critica della questione degli stereotipi di genere, in quanto tratto distintivo della natura del rap.

Alcune conclusioni di carattere linguistico ed educativo

Per giungere a una sintesi e proporre qualche risposta alle domande di ricerca introduttive, la musica di Chadia Rodriguez si colloca nel contesto del rap, con il quale condivide tratti sia al livello delle scelte di codice sia sul piano tematico, tuttavia questa cornice non riesce a nascondere la peculiarità di alcune scelte individuali, legate al repertorio, agli usi e alle esperienze dell'artista. A fianco degli idiomi più praticati nel rap, l'inglese statunitense e lo spagnolo, si incontrano quindi l'arabo marocchino e il francese, che danno origine a un codice ibrido, personale, che ricorre alla commutazione interfrasale e intrafrasale e costituisce un primo elemento di interesse in prospettiva educativa plurilingue (De Iaco 2024). Questo codice misto, infatti, che rivela l'identità della rapper e le sue strategie di posizionamento sociale e culturale (Stan 2020), è una risorsa a cui attingere per riflessioni e approfondimenti in aula, per esempio in attività volte a favorire una maggiore visibilità degli idiomi diversi dall'italiano dominante o per stimolare la produzione di testi identitari creativi e plurilingui (Zanfabro 2022 ne offre un buon esempio). Inoltre, la presenza di un nutrito inventario di parole che possono essere

usate per insultare e per ferire (De Mauro 2016), se da un lato invita alla prudenza nella scelta delle canzoni rispetto all'età e alle caratteristiche degli apprendenti (Martari 2024), d'altro canto può essere un punto di partenza per attività di dibattito e per analisi in gruppo, al fine di stimolare una sensibilità maggiore rispetto alle questioni del discorso d'odio e nei confronti della sua diffusione in rete e tra gli adolescenti in particolare (Faloppa 2020). In alternativa, il medesimo tema si piega facilmente, come rileva Samu (2024), a offrire opportunità formative rispetto a delle strategie pragmatiche che raramente trovano un adeguato spazio in aula, ma che occorrono con frequenza decisamente maggiore negli usi autentici e quotidiani della lingua.

Sul piano dei contenuti, invece, gli stimoli e le idee originano sia dalle tematiche generali proposte dai modelli di oltreoceano (Oware 2018), sia dalla localizzazione nel contesto socioculturale italiano (Santoro e Solaroli 2007; Miglietta 2019; 2023) e dei giovani con retroterra migratorio (Ferrari 2018; 2020). Come evidenziano i risultati dell'analisi discussi nei paragrafi precedenti, la produzione di Chadia Rodriguez rientra solo in parte nel quadro di riferimento del rap maschile: se da un lato si incontrano esempi di machismo, spacconeria (*braggadocio*), connotazioni talvolta violente o al limite del sessismo (Oware 2018), dall'altro la produzione dell'artista di origini marocchine muove in direzioni differenti e si distingue. La rapper pone infatti la propria identità femminile al centro di una riflessione, intima e personale, e la costruisce e ridefinisce nei propri testi (Olewski 2023). La questione di genere, così rilevante nel rap (Houbabi 2019), si pone dunque al centro, in una prospettiva dinamica, di cambiamento, di approfondimento e di crescita, con risvolti che possono rendere una riflessione sui testi particolarmente feconda e vantaggiosa nel contesto educativo. È per esempio il caso dell'adozione di una prospettiva di genere, che attratta l'attenzione sulla natura sociale e culturale dei ruoli attribuiti all'uomo e alla donna, sulle forme di discriminazione e di violenza, con implicazioni utili sia nella classe di lingua seconda e quindi con parlanti provenienti da retroterra culturali talvolta distanti sia nel sistema educativo formale, in classi di adolescenti e

frequentate pertanto da soggetti particolarmente toccati da queste dinamiche e nel contempo appassionati fruitori di prodotti musicali e audiovisivi.

In conclusione, le canzoni di Chadia Rodriguez, ascoltate e visualizzate da milioni di persone sulle piattaforme digitali, sono in grado di per sé di raggiungere un pubblico vasto e propongono contenuti originali, non conformi agli stereotipi del rap e alle richieste dell'industria discografica. La produzione artistica della rapper presenta diverse peculiarità, sul piano sia linguistico sia tematico, che possono favorire una adozione assai proficua in contesto educativo, con benefici di ordine diverso per i parlanti coinvolti. L'ascolto della musica rap fa già parte della quotidianità di molti adolescenti e li espone di conseguenza a strategie plurilingui specifiche, a usi e scelte marcati (Ferrari 2018; Stan 2020; Grasso 2024; Mirabella 2024), oltre che a contenuti che possono dare origine a dei processi di imitazione più o meno consapevole e possono costituire una componente di una identità determinata socialmente e collettivamente (Hall *et al.* 2012; Flynn *et al.* 2016). Portare la musica rap in aula è certamente un utile veicolo di coinvolgimento e di motivazione (De Iaco 2024; Martari 2024), tuttavia l'esperienza può costituire nel contempo una risorsa importante al fine di rendere esplicativi degli usi, delle scelte di carattere linguistico, ma anche degli atteggiamenti connotati su un piano socioculturale e identitario. In questa chiave, le attività e le esperienze proposte in aula, in una prospettiva futura di approfondimento e sviluppo di questo ambito di ricerca, potrebbero auspicare non esclusivamente a stimolare la sensibilità dei parlanti nei confronti degli usi e delle strategie plurilingui, ma potrebbero nondimeno essere orientati a favorire un processo di riflessione individuale, volta a invitare a riconoscere e a porre criticamente in discussione i ruoli, i significati e le gerarchie esistenti. In queste dimensioni in ultima istanza si collocano e identificano l'originalità e l'utilità sul piano plurilingue ed educativo della canzone rap al femminile di artiste come Chadia Rodriguez.

Bibliografia

- Baldo, Gianluca (2025), «Occhiali Valentino, sangue marocchino»: plurilinguismo e identità nella canzone dei rapper italo-marocchini contemporanei, in Paolo Nitti (a cura di), *Minority Languages, Multilingualism, and Italian Language Education*, «Quaderni di Expressio», vol. 5, pp. 181-195.
- Belloni, Guido, Boschetti, Laura (2021), *Avessimo avuto i soldi, magari, mi comprerei una tuta più bella. Oltre l'immagine stereotipata e la narrazione mediatica di luoghi e persone*, «Tracce urbane. Rivista italiana transdisciplinare di studi urbani», vol. 6, n. 10, pp. 168-193. DOI: <https://doi.org/10.13133/2532-6562/17550>.
- Benasso, Sebastiano, Benvenga Luca (2024), *TRAP! Suoni, segni e soggettività nella scena italiana*, Nova Logos, Rimini.
- De Angelis, Roberto (2021), *Territori di rap/trap tra devianza spettacolarizzata, gangsta tragico e antagonismo di cura*, «Tracce urbane. Rivista italiana transdisciplinare di studi urbani», vol. 6, n. 10, pp. 231-252. DOI: <https://doi.org/10.13133/2532-6562/17736>.
- De Iaco, Moira (2024), *Cara Italia di Ghali. Un'analisi linguistica e socioculturale del testo come proposta didattica per la classe di italiano L2*, «RILA», vol. 54, n. 1, pp. 109-129.
- Della Schiava, Lara (2025), *Un'analisi quantitativa della misoginia nelle canzoni rap e trap italiane*, «Lingue e Culture dei Media», vol. 9, n. 1, pp. 99-122. DOI: <https://doi.org/10.54103/2532-1803/28591>.
- De Mauro, Tullio (2016), *Le parole per ferire*, «Internazionale», 27 settembre 2016.
- Dell'Orletta, Felice, Montemagni, Simonetta, Venturi, Giulia (2011), *READ-IT: assessing readability of Italian texts with a view to text simplification*, in Aa.Vv. (eds.), *Proceedings of the 2nd Workshop on Speech and Language Processing for Assistive Technologies*, Edinburgh, Association for Computational Linguistics, pp. 73-83.
- Domaneschi, Filippo (2020), *Insultare gli altri*, Torino, Einaudi.
- Faloppa, Federico (2020), *#Odio. Manuale di resistenza alla violenza delle parole*, Torino, UTET.
- Ferrari, Jacopo (2018), *La lingua dei rapper figli dell'immigrazione in Italia*, «Lingue e Culture dei Media», vol. 2, n. 1, pp. 155-172. DOI: <https://doi.org/10.13130/2532-1803/10309>.
- Flynn, Mark A., Craig, Clay M., Anderson, Christina N., Holody, Kyle J. (2016), *Objectification in Popular Music Lyrics: An Examination of Gender and Genre Differences, «Sex Roles»*, vol. 75, pp. 164-176. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11199-016-0592-3>.
- Freeman, Jo (1968), *The BITCH Manifesto*, s.l., s.d.

- Hall, Cougar P., West, Joshua H., Hill, Shane (2012), *Sexualization in Lyrics of Popular Music from 1959 to 2009: Implications for Sexuality Educators*, «Sexuality & Culture», vol. 16, pp. 103-117. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12119-011-9103-4>.
- Houbabi, Wissal (2019), *Manifesto per un rap antisessista*, in Sergio Adami, Giulia Zanfabro e Elisabetta Tigani Sava (a cura di), *Non esiste solo il maschile. Teorie e pratiche per un linguaggio non discriminatorio da un punto di vista di genere*, Trieste, EUT, pp. 117-120.
- Krippendorf, Klaus (2019), *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*, Thousand Oaks, SAGE.
- Kuckartz, Udo, Rädiker, Stefan (2023), *Qualitative Content Analysis. Methods, Practice and Software*, Thousand Oaks, SAGE.
- Lecce, Silvestro, Bertin, Federica (2021), *Generazione trap. Nuova musica per nuovi adolescenti*, Mimesis, Milano.
- Lombardi Vallauri, Edoardo (2019), *La lingua disonesta. Contenuti impliciti e strategie di persuasione*, Bologna, il Mulino.
- Martari, Yahis (2024), *Insegnare italiano L2 con la canzone rap, trap e drill. Indicazioni metodo e osservazioni linguistiche per la didattizzazione*, «RILA», vol. 56, n. 1, pp. 45-69.
- Miglietta, Annarita (2019), *Sulla lingua del rap italiano. Analisi quali-quantitativa dei testi di Caparezza*, Firenze, Franco Cesati.
- Miglietta, Annarita (2023), *Rap, trap e linguaggi giovanili*, in Luca Bellone, Laura Bonato e Elena Madrussan (a cura di), *It's (not) only rock 'n' roll. Linguaggi, culture, identità giovanili*, «Quaderni di RiCOGNIZIONI (QuadRi)», vol. 14, pp. 45-57.
- Mirabella, Matteo (2024), «Nuova generazione, da poveri a milionari». Note linguistiche sul rap di Baby Gang, «RILA», vol. 56, n. 1, pp. 157-175.
- Mirabella, Matteo (2025), «Parlo solo di droga, ma mi danno del poeta». Sulla lingua della canzone rap di Kid Yugi, «Archiv für Textmusikforschung (ATeM)», vol. 9, n. 1, pp. 1-20. DOI: https://doi.org/10.15203/ATeM_2025_1.8.
- Nitti, Paolo (2021), *L'insulto. La lingua dello scherzo, la lingua dell'odio*, Firenze, Franco Cesati.
- Olewski, Marine (2023), *Oltre la 'Bitch': Chadia Rodriguez, un'artista marocchina nell'universo maschile del Gangsta rap italiano. Stereotipi e sorversioni*, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université Catholique de Louvain, relatore Costantino Maeder (tesi di laurea).
- Oware, Matthew (2018), *I Got Something to Say. Gender, Race, and Social Consciousness in Rap Music*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Petrocchi, Stefano, Poggio Galli Danilo, Pizzoli Lucilla, Telve, Stefano (1996), «Potere alla parola. L'hip-hop italiano», in Accademia degli Scrausì (a cura di), *Versi rock. La lingua della canzone italiana armi '80 e '90*, Milano, Rizzoli, pp. 245-356.

- Privitera, Donatella (2016), *Il Rap e i diritti dei migranti*, «AGEI – Geotema», vol. 50, pp. 72-77.
- Ridani, Cecilia (2022), *Immaginari e rappresentazioni della transculturalità attraverso le voci rap/trap dei 'nuovi italiani'*, «Archiv für Textmusikforschung (ATeM)», vol. 7, n. 2, pp. 1-19. DOI: https://doi.org/10.15203/ATeM_2022_2.07.
- Rose, Tricia (1994), *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover (NH), UPNE.
- Samu, Borbala (2024), *Insegnare la pragmatica in italiano L2 con le canzoni (t)rap. Il linguaggio scortese dal dissing alla didattica*, «RILA», vol. 56, n. 1, pp. 71-92.
- Santoro, Marco, Solaroli, Marco (2007), *Authors and Rappers: Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of Canzone d'Autore*, «Popular Music», vol. 26, n. 3, pp. 463-488. DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/s0261143007001389>.
- Smiler, Andrew P., Shewmaker, Jennifer W., Hearon, Brittany (2017), *From 'I Want To Hold Your Hand' to 'Promiscuous': Sexual Stereotypes in Popular Music Lyrics, 1960-2008*, «Sexuality & Culture», vol. 21, pp. 1083-1105. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12119-017-9437-7>.
- Stan, Irina (2020), *Io e l'Altro (Io) tra bilinguismo, biculturalismo e identità culturale del Sé rappato* di seconda generazione, in Serena Cappellini e Simone Ferrari (a cura di), *Sc[Arti]: Riflessioni sul residuo tra riflessione e divergenza*, numero speciale di «Altre modernità», pp. 312-332. DOI: <https://doi.org/10.13130/2035-7680/12980>.
- Weitzer, Ronald, Kubrin, Charis E. (2009), *Misogyny in Rap Music. A Content Analysis of Prevalence and Meanings*, «Men and Masculinities», vol. 12, n. 1, pp. 3-29. DOI: <https://doi.org/10.1177/1097184X08327696>.
- Zanfabro, Giulia (2022), *Esercizi di straniamento. Esperimenti in un CPLA di frontiera*, in Roberta Altin (a cura di), *Fuori classe. Migranti e figli di migranti (dis)persi nel sistema scolastico di un'area di confine*, Trieste, EUT, pp. 152-177.

Sitografia

- Ferrari, Jacopo (2020), *Parole, storie e suoni nell'italiano senza frontiere – 6. Piccolo atlante geografico dei rapper figli dell'immigrazione in Italia*, «Treccani», https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_237.html (Ultimo accesso 30 settembre 2025).

Canzoni citate

- Rodriguez, Chadia (2018), *Dale*.

- Rodriguez, Chadia (2018), *Fumo bianco*.
- Rodriguez, Chadia (2018), *Bitch 2.0*.
- Rodriguez, Chadia (2018), *Sister (pastiglie)*.
- Rodriguez, Chadia (2019), *Sarebbe comodo*.
- Rodriguez, Chadia (2019), *Coca Cola*.
- Rodriguez, Chadia (2019), *Mangiauomini*.
- Rodriguez, Chadia (2020), *La voce di Chadia*.
- Rodriguez, Chadia (2020), *Bella così* (Feat. Federica Carla).
- Rodriguez, Chadia (2021), *Donne che odiano le donne* (Feat. Erika Lei).
- Rodriguez, Chadia (2021), *Tutt* stran**.
- Rodriguez, Chadia (2022), *Bitch 3.0*.
- Rodriguez, Chadia (2023), *Criminale* (Feat. Smookid).
- Rodriguez, Chadia (2023), *Figli del deserto*.
- Rodriguez, Chadia (2024), *Bondage – la gola*.
- Rodriguez, Chadia (2024), *Filo spinato – la superbia*.
- Rodriguez, Chadia (2024), *Le regole della Bitch*.
- Rodriguez, Chadia (2024), *Sugar Daddy*.

Nota biografica

L'autore è attualmente ricercatore a tempo determinato (tipo A) presso l'Università degli Studi di Udine, dove si occupa di sociolinguistica delle migrazioni, di inclusione dei minori con retroterra migratorio, di linguistica educativa e dell'italiano generato dai modelli linguistici. Le sue pubblicazioni più recenti riguardano il plurilinguismo, gli idiomi di origine degli studenti con retroterra migratorio, l'identificazione dell'italiano generato e il plurilinguismo nel rap degli artisti con retroterra migratorio.

gianluca.baldo@uniud.it

Come citare questo articolo

Baldo, Gianluca (2025), *Plurilinguismo e prospettiva di genere nel rap: uno sguardo longitudinale alle canzoni di Chadia Rodriguez*, in *Centri e periferie della trap: identità, linguaggi e rappresentazioni*, «Scritture Migranti», a cura di Valentina Carbonara, Daniele Comberiati, Chiara Mengozzi, Borbala Samu, n. 19, pp. 165-190.

Informativa sul Copyright

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License. Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.