

Federico Buffagni,\* Sara Santi\*\*

## Generazione trap. Nuova musica per nuovi adolescenti

di Silvestro Lecce, Federica Bertin, 2021

MIMESIS/FRONTIERE DELLA PSICHE, SESTO SAN GIOVANNI (MI)

Nel volume *Generazione trap. Nuova musica per nuovi adolescenti* gli autori Lecce e Bertin propongono un'approfondita riflessione intorno alla nascita, sviluppo e approdo in Italia della musica *trap*, in particolare il suo impatto e significato nella vita degli adolescenti e nel loro percorso evolutivo. Non meno importanza viene poi riservata alla lettura che genitori, famiglie e adulti in genere riservano a questo nuovo fenomeno culturale.

Ogni momento della vita di ciascuno di noi, come individuo e come parte di una generazione, è accompagnato da una cultura musicale specifica. L'ascolto individuale e condiviso di queste musiche ha un ruolo rilevante nella costruzione dell'identità: dà voce alle emozioni e ai sentimenti, aiuta a capire chi si è, accomuna, consente di riconoscere le appartenenze e i valori condivisi, comunica in maniera estremamente più immediata e diretta rispetto alla sola espressione verbale.

La trap nei suoi suoni, nei suoi testi e nelle sue immagini veicola le aspirazioni, i desideri, la cultura e gli immaginari di una parte degli adolescenti di oggi arricchendo la possibilità della nostra lettura clinica sia sul versante dei disagi e delle fatiche che affrontano, sia nella prospettiva della costruzione di un progetto evolutivo.

Il volume si apre con una riflessione sulla doppia valenza della musica in adolescenza: come rispecchiamento di sé e di sé in rapporto con gli altri; come palcoscenico per la propria identità in costruzione. Dentro a questa prospettiva la musica assume tre funzioni: autorealizzazione, regolazione emotiva e socializzazione. In particolare, quest'ultima funzione si estrinseca

---

\*Psicologo psicoterapeuta, socio 'Progetto Sum', Parma e Reggio Emilia.  
E-mail: f.buffagni01@gmail.com

\*\*Psicologa psicoterapeuta, socia 'Progetto Sum', Parma e Reggio Emilia.  
E-mail: sarasanti89@gmail.com

nello sviluppo di differenti preferenze musicali, che non esprimono soltanto un gusto personale, ma assumono la vera e propria funzione di *patenti sociali* con le quali comunicare valori, attitudini, prospettive e, sulla base delle quali, essere ri-conosciuti.

Gli autori proseguono con un'ampia disamina sulla nascita della musica rap e trap in America e sulla sua conseguente diffusione in Italia.

Sono interessanti alcuni passaggi di questo racconto evolutivo che parte dall'America del Bronx di fine anni '60. Fin dalle origini, il rap si contraddistingue per essere un prodotto non soltanto sonoro, ma anche visivo e relazionale, attraverso le pratiche dei graffiti e della breakdance. A partire da contenuti legati alla protesta sociale e politica, l'hip-hop e il rap (insieme al writing) si spostano sempre più dalle questioni collettive all'affermazione e promozione di sé. Attraverso questa auto-affermazione i contesti e le situazioni di degrado socio-culturale non sono più esclusivamente subiti, ma diventano oggetto di affermazione di sé (a volte anche in senso deviante). Nel contesto americano dell'epoca, per la minoranza nera il carcere costituiva una sorta di tappa inevitabile, che si configurava, nella vita di ogni adolescente, come un rito di passaggio. Reclusione, droga, violenza e cultura criminale di strada rientravano così non solo nella vita individuale, ma anche nell'immaginario collettivo e attraverso la loro traduzione in musica diventava possibile affrancarsene e recuperare un senso di autoefficacia e protagonismo nel proprio percorso di vita. La figura del gangster di strada assume, così, un doppio significato: pericoloso e deviante da un lato, eroe tragico dall'altro. Questa metamorfosi trasforma la musica da esclusivo atto di ribellione a prodotto commercializzabile. La trap nasce sulle fondamenta poste dal rap, ma ne rappresenta una forte evoluzione nei termini di contenuti, suono e immagine. Pur partendo dalle medesime basi di degrado sociale, isolamento e violenza, i contenuti si spostano verso una maggiore ipersessualizzazione del maschile e un inscindibile legame con le sostanze psicoattive. La musica stessa è frutto di una tecnica che, volutamente, rallenta allo spasimo i brani, cercando di costruire un ambiente sonoro che riproduca l'effetto ovattato dell'assunzione di oppiacei. Nei testi i richiami agli psicofarmaci, in particolare l'alprazolam, aumentano esponenzialmente evidenziando come la musica trap non sia un semplice sottofondo al consumo, ma un vero e proprio componente attivo di questa ricerca di sedazione. Gli autori ci mostrano come i temi stessi provenienti dal rap sono estremizzati e trasformati in narrazioni misteriose, cupe e aggressive, molto diverse dalle autocelebrazioni narcisistiche del rap.

Come nel rap, è fondamentale il processo di riscatto sociale e ascesa al

successo, ma per i giovani trapper non basta riuscire personalmente in questa scalata: come rappresentanti della società di Narciso, devono fare sì che l'intero mondo prenda atto di questo loro potere acquisito. I modelli culturali di riferimento dei trapper oscillano fra violenza di strada e materialismo/consumismo: un aspetto molto evidente nell'immagine di Sé mostrata agli altri, dove si accostano firme e beni di lusso con armi e scatole di psicofarmaci.

Il terzo passaggio, a nostro avviso interessante, di questa storia, riguarda l'arrivo in Italia della trap e delle sue tematiche assolutamente lontane dalle realtà presenti nel nostro Paese. In Italia i contenuti americani vengono ripresi con un processo assolutamente derivativo. Il testo, infatti, non diventa più la narrazione del contesto di vita dell'adolescente o dell'artista, ma la riproposizione di alcune *idee-fix* prototipiche del genere: temi dominanti totalmente decontestualizzati, che servono a riprodurre, nella propria stanza, un'esperienza di vita al limite. Non si tratta di un'appropriazione autentica, quanto il rispetto di alcuni stilemi codificati, tanto che possiamo notare come le tematiche siano identiche fra musicisti del ghetto americano e quelli delle periferie milanesi o romane.

Secondo gli autori, l'uso di queste tematiche devianti decontestualizzate e di un linguaggio violento e sessista svolge, nel nostro panorama culturale italiano, alcune funzioni specifiche in adolescenza. In particolare, ciò consente di rendersi visibili in maniera estrema al mondo adulto, comunicando di sé caratteristiche di potenza e successo, che soddisfano il mandato della società dell'immagine di essere guardati, visti e riconosciuti. Una seconda funzione è quella di poter far vivere all'adolescente italiano, anche se in forma indiretta, alcune esperienze estreme di cui può essere alla ricerca.

Gli autori proseguono nel testo con un'analisi dettagliata di questi contenuti tipici della musica trap e, di conseguenza, dell'immagine e dell'immaginario degli adolescenti. I contenuti più significativi e frequenti riguardano: misoginia, sessismo e oggettivazione della donna; ipersessualizzazione del maschio; assunzione di sostanze stupefacenti e psicofarmaci; condotte antisociali, violenza e rapporto conflittuale con l'autorità; promiscuità sessuale e infezioni sessualmente trasmissibili; comportamenti a rischio; comportamenti criminali individuali e di gruppo.

Concludiamo con alcune nostre riflessioni scaturite dalla lettura del volume oggetto di questo commento.

A premessa di ciò che segue, teniamo a precisare che parleremo di artisti trapper esclusivamente al maschile per due motivi: innanzitutto, il volume

sottolinea come questa realtà culturale sia ancora ad estrema maggioranza maschile; in più, gli autori mostrano come le poche trapper donne presenti nel panorama italiano, si esprimano attraverso un codice prettamente maschile.

In primo luogo, troviamo interessante riflettere sulla funzione di mediazione che la musica svolge rispetto al veicolare contenuti relativi alla propria identità. Nel mercato musicale odierno, parlare di ‘musica’ significa parlare contemporaneamente e indissolubilmente di più aspetti espressivi: parole, suoni e immagini multimediali (foto e video musicali). Il corpo dell’artista e la sua esistenza stessa non possono essere separati dal contenuto musicale. Anzi, i brani musicali oggi non esistono senza un relativo supporto video e fotografico, che costruisca un immaginario di riferimento, rispetto ai valori e allo stile di vita incarnato dal trapper stesso. Così come impossibile è pensare l’esistenza di tutti questi aspetti al di fuori della virtualità della Rete, che aggiunge un ulteriore livello di esistenza e relazione. Tutti i precedenti livelli di espressione, legati ai brani musicali, consentono di entrare in contatto con parti di Sé e con modalità di essere in maniera indiretta, così come altrettanto mediata è la possibilità di esplicitare agli altri e al mondo questi aspetti della propria identità in sperimentazione. Questi elementi identitari sono oggetto di giudizio e valutazione da parte degli Altri, con un’espressione di valore ancora più forte nella società odierna, legata all’immagine e alla prestazione. La musica, quindi, fornisce un’opportunità di assumere su di sé queste parti ‘in prova’ e di sperimentare uno sguardo di ritorno meno intenso e di minor impatto sulla propria autostima, grazie proprio alla sua funzione di oggetto terzo e di mediatore in una comunicazione rispetto al gruppo dei pari e a quello degli adulti.

In secondo luogo, sempre continuando sulla scia di questa funzione di mediazione che la musica svolge, vogliamo sottolinearne l’impatto sulla ricerca di un equilibrio fra mondo interno e mondo esterno nella costruzione dell’identità. Attraverso la fruizione di questo genere musicale, l’adolescente si permette di fare esperienza degli aspetti più faticosi del processo evolutivo in atto, da un lato affrancandosi dal contesto e dall’altro appropriandosi di quegli elementi che sente maggiormente in sintonia con la propria individualità. Nel delicato processo di separazione-individuazione, la mediazione che la musica fornisce consente di affrontare alcune delle operazioni necessarie con maggiore sicurezza e con una minore esposizione a rischi derivanti da agiti di esplicita esposizione del proprio Sé.

Ulteriore corollario a questa riflessione è quella relativa al ruolo che la musica svolge nello sviluppo di una giusta distanza tra il bisogno di solitudine e quello di vicinanza tipici dell’età adolescenziale.

Continuando su questa linea, relativa al processo di costruzione dell’identità e di separazione-individuazione, è interessante notare come la musica trap esprima un codice maschile in linea con la cultura generazionale

attuale, portatrice di manifestazioni di forza e potenza più esibitive che non reale esito di una appropriazione andata a buon fine. Anche in questo caso, troviamo un'oscillazione tra espressioni di forza e indipendenza e richiami alle origini, quali le periferie e il materno. Emerge l'immagine di un maschio adolescente, in bilico fra l'esibizione esacerbata di potenza, successo individuale e autodeterminazione e la manifestazione di un ancora intenso legame con la figura della madre. Conflitto sintomatico di un processo di crescita in divenire, che ci mostra l'essenzialità di questo legame primario, a fronte di un'assenza sempre più evidente di un maschile paterno, che funga da modello di ruolo di genere, per la nascita sociale del figlio. Questo adolescente senza padre ricerca, quindi, la sua virilità dentro ad un rapporto orizzontale con i pari, che condividono i suoi medesimi valori e simboli culturali, con cui significare il processo evolutivo in corso. Si tratta, a nostro avviso, di un interessante prolungamento in adolescenza della vita del gruppo monosessuale, tipico della fase preadolescenziale, che però risulta caratterizzato da contenuti più competitivi, di esibizione personale, di ricerca spasmodica del successo, anche attraverso la violenza.

Questi elementi, che erano tipici di una subcultura trasgressiva e di rottura, ora assumono un'altra valenza. Sono stati assimilati da questa cultura dominante, che li ha trasformati da segnali di opposizione, a segni estetici di appartenenza e omologazione. Processo sostenuto e alimentato dalla virtualità che diventa contemporaneamente contenitore di queste informazioni e palcoscenico in cui cercare il rispecchiamento dei pari, esperito come validante nel percorso di costruzione del Sé.

---

Conflitto di interessi: gli autori dichiarano che non vi sono potenziali conflitti di interessi.

Approvazione etica e consenso a partecipare: non necessario.

Ricevuto per la pubblicazione: 8 giugno 2022.

Accettato per la pubblicazione: 14 giugno 2022.

Nota dell'editore: Tutte le affermazioni espresse in questo articolo sono esclusivamente quelle degli autori e non rappresentano necessariamente quelle delle loro organizzazioni affiliate, né quelle dell'editore, dei redattori e dei revisori o di qualsiasi terza parte menzionata. Tutti i materiali (e la loro fonte originale) utilizzati a sostegno delle opinioni degli autori non sono garantiti o avallati dall'editore.

©Copyright: the Author(s), 2022

Licensee PAGEPress, Italy

Ricerca Psicoanalitica 2022; XXXIII:671

doi:10.4081/rp.2022.671

*This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International License (CC BY-NC 4.0) which permits any noncommercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author(s) and source are credited.*

