



Citation: Borreani F. (2023). *Benasso Sebastiano, Benvenga Luca, Trap!: Suoni, segni e soggettività nella scena italiana. Saitta Pietro, Violenta speranza. Trap e riproduzione del “panico morale” in Italia*, in «Cambio. Rivista sulle trasformazioni sociali», Vol. 13, n. 26: 255-258. doi: 10.36253/cambio-16235

Copyright: ©2023 Borreani F. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/cambio>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Book Review - Debates

Benasso Sebastiano, Benvenga Luca
Trap!: Suoni, segni e soggettività nella scena italiana
Novalogos, Aprilia 2024, ISBN: 9788831392358

Saitta Pietro
Violenta speranza. Trap e riproduzione del “panico morale” in Italia
Ombre Corte, Verona 2023, ISBN: 9788869482557

Se, come sottolineato in un passaggio di uno dei due volumi qui recensiti, la rapidità del mutamento nell'epoca dell'accelerazione ha già creato diversi spartiacque nella giovane storia della scena trap italiana, possiamo dire che anche la ricerca sociale non sia stata a guardare. Dai primi articoli apparsi nel 2019 e nel 2020 sulle riviste scientifiche (Marino, Tomatis 2019; Conti 2020; Cuzzocrea, Benasso 2020), gli studi sulla trap in Italia hanno occupato diversi spazi in uno *special issue* (Grassi, Sánchez-García 2021) e in saggi brevi (es. Belotti 2021; Bertin, Lecce 2021), in dialogo con alcuni importanti lavori di ricerca internazionali sia nell'ambito della *theory* (Kaluža 2018) che della ricerca etnografica (Stuart 2020).

Inquadrati in una cornice temporale più ampia, il lavoro collettaneo edito da Sebastiano Benasso e Luca Benvenga *Trap!: suoni, segni e soggettività nella scena italiana* e la riflessione critica contenuta in *Violenta Speranza* di Pietro Saitta possono essere visti come due punti di arrivo di un sforzo collettivo – multidisciplinare e di taglio esplorativo – teso a inquadrare un fenomeno straordinariamente multidimensionale, di grande successo commerciale, estremamente malleabile nel fornire materiali interessanti per lo studio del mutamento sociale.

Intanto, cos'è la trap? In termini davvero essenziali, la trap music è un genere musicale derivato dalla musica rap ed è nato tra la fine degli anni Novanta e gli anni Duemila nel Sud degli Stati Uniti e, nello specifico, nelle periferie di Atlanta. Il termine deriva dalle *trap house*, case apparentemente abbandonate utilizzate per il consumo e lo spaccio di crack e sostanze stupefacenti. La musica trap è contraddistinta da bassi profondi, ritmi lenti, melodie su accordi minori. Dal punto di vista dei temi e dello stile, la trap ha un legame essenziale con il *gangsta rap*, un sottogenere sviluppatosi nella West Coast degli States a partire da metà degli anni Ottanta. Le liriche parlano di vita di strada, consumo e spaccio di sostanze stupefacenti, utilizzo di armi da fuoco, rivalità, attività criminali e celebrazione di ricchezze ottenute in modi illeciti. Accanto a questi temi, i testi sono pieni di ambivalenze: gioia e dolore, estasi e depressione, amore e solitudine si trovano

a convivere nel corso di pochi brani. Inoltre, la trap eleva la condizione giovanile nelle periferie urbane a valore universale: provenire da “brutti quartieri” diventa una risorsa fondamentale per sviluppare quella conoscenza della strada che costituisce un punto irrinunciabile per il genere. Tuttavia, nonostante i processi di stigmatizzazione territoriale sembrano invertirsi di segno e l'appartenenza a contesti difficili possa diventare un punto di forza, talvolta è proprio il quartiere a configurarsi come una delle tante facce della *trap-come-trappola*, uno spazio soffocante da cui si vorrebbe fuggire.

I pionieri della trap provenienti dal *dirty south* statunitense sono nomi come DJ Screw e Three 6 Mafia, mentre artisti come Gucci Mane e Future proiettano il genere ai vertici delle classifiche americane. A partire dal 2014-2015 la trap esplose anche in Europa, diventando una delle sonorità dominanti della musica contemporanea e ibridandosi con la musica pop, EDM e reggaeton. In Italia, le produzioni di artisti come Sfera Ebbasta e Ghali assumono una sonorità più pop mentre *rapper* come Baby Gang e il gruppo Seven Zoo si avvicinano alla *drill*, un sottogenere della trap più duro e aggressivo. Al di là delle attitudini, la musica rappata con voce e base impastata con sonorità trap e pop conquista il paese e proietta l'intera industria musicale dentro la *digital era*: la trap è il primo genere musicale completamente nativo digitale e gli artisti collezionano milioni di visualizzazioni sulle piattaforme di streaming e sui social media. Se i comportamenti anticonformisti dei trapper e le meccaniche di interazione con il pubblico innescano dinamiche inedite, la composizione sociale della scena italiana riflette le trasformazioni recenti del panorama socio-biografico nazionale: il protagonismo di italiani di seconda e terza generazione, l'emergere di soggettività stratificate e percorsi di vita non convenzionali. Si capirà quindi che il successo della trap music e le sue caratteristiche socio-spaziali non potevano passare inosservate.

In questo senso, il volume edito da Benasso e Benvenga potrebbe costituire la prima raccolta introduttiva di una ipotetica sociologia della scena trap italiana. Si tratta, come ricordato dai due autori, di «guardare alle fenomenologie della trap italiana esplorando l'intersezione tra le dimensioni (generazione, classe, genere, etnia) che la strutturano e modellano le soggettività che vi partecipano, integrando in questa analisi approcci teorici capaci di restituire interpretazioni dei segni e delle grammatiche prodotti nel suo contesto» (pp. 39-40). Con tali premesse, il volume esplora queste fenomenologie con le lenti degli *youth studies* e del dibattito sull'evoluzione delle *subcultures*, in relazione alle trasformazioni biopolitiche neoliberali (Benasso e Benvenga; Filippi); riflette sul rapporto tra produzione culturale e gruppi marginalizzati (Fedele); delinea l'emergere di nuove soggettività a partire da analisi originali tra sociologia e musicologia (Bevilacqua); sviluppa affondi specifici sulla *drill* (Attimonelli e Forte) e sulla musica trap prodotta da ragazze in una scena prevalentemente maschile (Magaraggia e Stagi). I processi di territorializzazione e inversione dello stigma sono invece analizzati a partire da un episodio di repressione poliziesca durante le riprese di un videoclip nel quartiere popolare di San Siro, a Milano (Grassi). Infine, chiudono la rassegna un contributo sul rapporto tra trap ed innovazione tecnologica (Zaterini) e un'analisi esplorativa sviluppata con metodi digitali, con l'ambiziosa ipotesi di poter vedere nella trap l'espressione di uno «spirito generazionale online» (Giorgi e Zanotti). Oltre ai contributi in sé, il volume offre una raccolta di fonti stratificata e particolarmente utile a costruire una *essential bibliography* del rapporto tra trap, rap e scienze sociali.

Testo interessante e valido anche come risorsa didattica, *Trap!* presenta però alcuni passaggi a tratti ripetitivi e lavori non ispiratissimi nel fornire contributi incisivi (d'altronde, però, non era questo lo scopo). Un altro aspetto critico da segnalare consiste nella carenza di fonti provenienti dal dibattito francese (es. Carinos, Hammou 2020; Heugeut, Menu 2021). Questa letteratura è rilevante non solo perché proviene da una tradizione di hip-hop studies consolidata ma anche perché la trap in Francia è un punto di riferimento per diverse scene in Italia, come quella di Torino (Panzuto, Salone 2023). Per chi volesse approfondire il tema, si consiglia quindi di tenere presente questi lavori e di utilizzare i riferimenti bibliografici già presenti nel testo. Tra questi, proprio l'ampiamente citato saggio di Pietro Saitta *Violenta Speranza. Trap e riproduzione del “panico morale” in Italia* potrebbe costituire un passo successivo, a patto di dividerne le intenzioni di fondo e il focus specifico.

In questo volume, Saitta si prende circa un centinaio di pagine per un compito nobile: prendere un concetto classico della sociologia contemporanea, il panico morale connesso ai *folk devils* (Cohen 1972), e «discutere la validità euristica del concetto [...] e la permanenza dell'oggetto (i fenomeni che generano allarme, specie quelli riferiti ai giovani) di fronte ai cambiamenti intercorsi negli scenari culturali e comunicativi» (p. 8). Le vicende specifi-

che da cui muove l'autore sono i processi di criminalizzazione di giovani connessi alla scena trap, *drill* e – attraverso un collegamento originale, argomentato e non considerato dal resto della letteratura – musica neomelodica. Specialmente nel 2022, diversi artisti vengono coinvolti in episodi criminali, generando ansie sociali e sistematiche operazioni di controllo da parte delle forze di polizia. Partendo da queste vicende, Saitta si impegna in una riflessione complessa che abbraccia da una parte la trasformazione delle agenzie di controllo e delle richieste di sicurezza e dall'altra i mutamenti nelle manifestazioni culturali giovanili, nella loro ricezione e nel rapporto tra pubblico e celebrità “trasgressive” alla luce dello sviluppo di nuove tecnologie per la comunicazione e relative economie online. Se funzioni, attori e motivi del panico morale di ieri e di oggi hanno diversi tratti in comune, a cambiare «è l'ambiente tecno-mediale entro cui si sviluppano i fenomeni di panico morale, i discorsi che li accompagnano e le ricezioni sociali che seguono; e, insieme a questo ambiente, la società, che si stratifica e divide secondo modalità appena percepibili negli anni sessanta e settanta del Novecento» (p. 75). Una delle conseguenze più rilevanti consiste nell'atteggiamento di trapper e neomelodici che capitalizzano “devianza” trasformandola in spettacolo e «merce simbolica vendibile sul mercato culturale» (p. 89) nonostante i rischi evidenti connessi alle conseguenze legali dell'iper-rappresentazione sui social media. Per Saitta, la struttura della produzione dei contenuti digitali ha un effetto anche sulla possibilità di approfondire i contenuti stessi, che appaiono “vuoti” perché devono circolare ad alta velocità e frequenza sia nella creazione che nel consumo.

Nel complesso, il lavoro monografico di Saitta è più esaustivo della raccolta di saggi delineata precedentemente, ma è anche più specialistico e relativamente meno interessato ad alcuni aspetti del fenomeno trap che vengono discussi più puntualmente nel libro edito da Benasso e Benvenga. *Violenta Speranza* e i saggi di *Trap!* hanno diverse chiavi di lettura in comune, ma il primo si pone su una linea di riflessione che è anche riconducibile a un volume collettaneo piuttosto variegato come il recente *Le strade della teppa. Etnografia sociale e politica delle culture di strada* (Bertoni, Caroselli, Sterchele 2022) e sul solco di riflessioni di lungo corso nell'ambito della criminologia critica e della sociologia della devianza, proprie dell'itinerario di ricerca dell'autore.

Per concludere, il 2024 può essere visto come l'anno in cui la ricerca sociale italiana ha chiuso una lunga circumnavigazione esplorativa del fenomeno trap. C'è (sempre) spazio per ulteriori ricerche, guardando alle specificità delle scene locali e nazionali o utilizzando strumenti analitici ancora poco sviluppati.

Ad ogni modo, chi scrive crede sia giunto il momento di confrontarsi con un elefante nella stanza: ci siamo fatti molte idee sulla trap ma non ne abbiamo quasi mai parlato con i diretti interessati. In poche parole, manca un lavoro di ricerca qualitativo capace di esplorare il significato delle azioni degli artisti dal loro punto di vista. Non solo: manca un lavoro etnografico che possa seguire la produzione di una canzone dalla sua composizione alla pubblicazione e gestione sui social media o uno studio sul significato e l'uso strategico della violenza, e molto altro che si può pensare. Questa mancanza non è affatto priva di senso: le scene trap come campo etnografico sono spazi estremamente complessi da attraversare per la radicale distanza che si pone tra i profili socio-biografici degli attori e quelli tipici di ricercatori e ricercatrici. Le differenze di età, classe e ceto, *whiteness* e *non whiteness*, provenienza geografica rendono molto complesso l'accesso al campo. Inoltre, molti trapper sono superstar tanto quanto attori del cinema e sportivi di livello internazionale, con tutto quello che ne consegue in termini di possibilità di interazione. Tuttavia, è interessante notare come la trap mostri anche alcune debolezze strutturali dell'accademia, non solo italiana. Si tratta qui di confrontarsi con la difficoltà nel produrre ricercatori e ricercatrici che non provengono da vissuti convenzionali, in un quadro non avulso dagli effetti del razzismo sistemico e dei processi di selezione sociale che contribuiscono a formare le soggettività al lavoro nelle università. Inoltre, al di là dei problemi epistemologici e di accesso al campo, una ricerca etnografica non potrebbe esimersi da alcune considerazioni etiche. Detto provocatoriamente: l'opacità di questi mondi costituisce un ostacolo o un valore? Se esiste un'alterità, come coniugarla con uno sguardo sociologico che può tramutarsi nello sguardo dello Stato, con tutte le possibili conseguenze?

Le difficoltà sono tante, ma chi prima o poi accoglierà questa sfida potrebbe ricavarne grandi soddisfazioni. In questo caso, i saggi qui presentati costituiscono un ottimo percorso di lettura.

Riferimenti bibliografici

- Bertin F., Lecce S. (2021), *Generazione trap. Nuova musica per nuovi adolescenti*, Milano: Mimesis.
- Belotti E. (2021), *Birds in the trap*, Roma: Bordeaux Edizioni.
- Bertoni F., Caroselli A., Sterchele L. (2022), *Le strade della teppa. Etnografia sociale e politica delle culture di strada*, Roma: Red Star Press.
- Carinos E., Hammou K. (2020), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*, Aix en Provence: Presses universitaires de Provence.
- Cohen S. (1972), *Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers*, London: MacGibbon and Kee.
- Conti U. (2020), *Urban youth in transformation: considerations for a sociology of Trap subculture*, in «Italian Sociological Review», 2.
- Cuzzocrea V., Benasso S. (2020), *Fatti strada e fatti furbo: generazione Z, musica trap e influencer*, in «Studi culturali», 3.
- Grassi P., Sánchez-García J. (2021), «Della coca, la piazza, gli spari». *Rap e dinamiche di (ri)territorializzazione: immaginari, pratiche ed economie transnazionali*, in «Tracce Urbane», 10.
- Heuguet G., Menu E. (2021), *Trap: rap, drogue, argent, survie*, Toulouse-Paris: Audimat éditions Éditions Divergences.
- Kaluža J. (2018), *Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential*, in «IAFOR Journal of Media, Communication & Film», 5(1).
- Marino G., Tomatis J. (2019), «Non sono stato me stesso mai»: *rappresentazione, autenticità e racconto del sé nelle digital identities dei trap boys italiani*, in «La valle dell'Eden. Semestrare di cinema e audiovisivi», 35.
- Panzuto F., Salone C. (2023), «Siamo in Italia, con la tuta del Paris». *Torino, Barriera: la trap tra esclusione e radicamento*, in «Rivista Geografica Italiana», 3.
- Stuart F. (2020), *Ballad of the Bullet: Gangs, Drill Music, and the Power of Online Infamy*, Princeton: Princeton University Press.