

**UFPT: *Trap. Storie distopiche di un futuro assente*. Milano: Agenzia X, 2020. ISBN 9788898922475. 168 pagine.**

Se è vero che la musica è lo specchio della società, è anche vero che uno specchio, ingenuo ma critico, non offre la più lusinghiera delle immagini. La trap è il riflesso di un'epoca in cui ci ritroviamo ancora completamente immersi e per questo motivo non facile da analizzare, sia per l'impossibilità di prendere le giuste distanze, sia per la volatilità di questa musica, in continuo mutamento ed esclusivamente digitale.

L'autore, un anonimo dj e producer diplomato in musica elettronica al Conservatorio Cherubini di Firenze che si cela dietro allo pseudonimo UFPT, si avventura senza indugi nei meandri di questo fenomeno raccontandone le origini nel contesto di degrado urbano delle metropoli del Sud degli Stati Uniti e analizzandone il percorso, per poi soffermarsi sulla scena italiana.

Il lavoro, infatti, si può considerare un viaggio in due momenti: nel primo, si percorrono le strade dell'hip hop a partire dal Bronx, ma "evitando di ripetere la solita storiella 'de borgata'" (22), quindi limitandosi a rimarcare l'appartenenza autentica dei suoi protagonisti alla strada e alla sottocultura della gang, "corporazione post tribale" (18) che tra la fine degli anni sessanta e gli inizi dei settanta si presentava come una soluzione collettiva ai problemi di adattamento e collocazione sociale di quei giovani che si vedevano negata una posizione rispettabile nel mainstream perché non in grado di soddisfare i criteri di qualificazione sociale di quel sistema. UFPT sottolinea che è nel successivo passaggio dalla *gang* alla *crew* che emergono i collegamenti tra il rap e l'articolata tradizione orale afroamericana, menzionando i pionieri del genere (Kool Herc, Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash) e raccontando come, a partire dagli anni novanta, la subcultura si sia diffusa al di fuori di New York. Ed è proprio da "un tipo di decodifica territoriale" (25) ad opera di personaggi come Dj Screw e i Three 6 Mafia nelle metropoli del Sud degli Stati Uniti (rispettivamente Houston e Memphis) che deriva la trap, i cui primi ascoltatori sono i consumatori della droga dei poveri, la *purple drank*, bevverone violaceo a base di sciroppo per la tosse, Sprite e codeina. Non a caso, la 'trappola' a cui fa riferimento il termine trap è quella della droga, quella preparata e spacciata nelle *trap house*, vecchie case abbandonate della periferia di Atlanta dove, una volta entrato, sei, appunto, in trappola, essendoci una sola via di accesso. Perché proprio Atlanta? Perché, spiega UFPT, è stata la prima città statunitense a costruire e successivamente a demolire le case popolari per i più poveri (ovvero gli afroamericani), che si ritrovarono a occupare le *trap house*. Ecco allora le tematiche inerenti alla droga e alla celebrazione della vita di strada che caratterizzano le produzioni (in quantità esorbitanti) degli anni duemila,

narrazioni in prima persona su basi elettroniche essenziali e caratterizzate da un uso volutamente spropositato dell'*autotune*.

Dopo questa attenta disamina ha inizio la seconda parte del viaggio di UFPT, che approda in Italia. Non mancano nemmeno in questo caso importanti spunti di analisi sociale. Si parla, prima di tutto, del ruolo fondamentale giocato nei primi anni novanta dai centri sociali come grembo di incubazione della cultura hip hop attraverso le posse, “una versione delle crew sfociata in una deriva politica un po’ troppo retrò” (49), che hanno il merito di aver adattato quel linguaggio musicale d’oltreoceano – inizialmente recepito con atteggiamento imitativo – ai diversi contesti sociopolitici delle città italiane (Milano, Roma, Bologna, Napoli), anche attraverso l’uso del dialetto. UFPT racconta, quindi, la fase di sdoganamento del rap italiano dai centri sociali e il suo approdo alle major discografiche agli inizi degli anni duemila, grazie soprattutto a figure come Fabri Fibra e i Club Dogo. Seguono pagine estremamente interessanti sulla “epocale trasposizione” (54) – che naturalmente non riguarda solo l’Italia – dall’ambiente fisico/materiale a quello digitale come luogo di diffusione e condivisione della controcultura musicale. I social network, Instagram in particolare, sono i luoghi di *views* e *sharing* a colpi di link, spazi virtuali capaci di accogliere numeri stratosferici di utenti. Tutto cambia. Ed è in questo cambiamento che trova terreno fertile la diffusione di quell’ammasso di generi musicali dalle definizioni indefinite (cloud rap, SoundCloud rap, mumble rap, lol rap), il cui bandolo viene districato con disinvoltura dall’autore, consentendo al lettore di avvicinarsi alla comprensione del fenomeno trap.

Ma se negli USA la trap è la cassa di risonanza dei racconti di vita sballata ai margini della società dei suoi protagonisti, in Italia è necessario crearsi un personaggio che faccia storcere il naso ai sostenitori della retromania e a “quelli che ben pensano”, come rappava Frankie hi-nrg alla fine degli anni novanta. Ci riesce egregiamente la Dark Polo Gang a Roma, con la loro strafottenza veicolata da uno spudorato sconvolgimento della sintassi italiana e da una coperta ironica, a volte così spessa da chiedersi “ma questi ci sono o ci fanno?”. La Dark Polo Gang innesta una vera e propria esplosione della trap romana, a cui UFPT dedica diverse pagine, per poi passare alla scena milanese, più tiepida e contenuta soprattutto per la “struttura gerarchica del cenacolo musicale” (81), in cui il giovane di periferia (ad esempio Sfera Ebbasta, Ghali, Mahmood) viene fiutato dalle major discografiche e ricoperto d’oro sull’altare del successo, a discapito della sua genuinità e creatività.

C’è poi una parte particolarmente apprezzabile del volume in cui l’autore, attraverso una serie di interviste, dà voce ai protagonisti, e il fatto che sono per lo più sconosciuti costituisce un valore aggiunto. Dal “gruppo post millennial sbrilluccicante” (84), che include anche ragazzi e ragazze italiani della cosiddetta “seconda generazione” e con cui l’autore si ritrova a chiacchierare di trap sia ascoltata che prodotta, ai trapper delle province dell’Italia centrale, le domande di UFPT e le risposte dei protagonisti svelano al lettore un mondo che va ben oltre il racconto custodito nelle barre musicali, quel mondo che si può racchiudere nella definizione “trap da cameretta” (115), perché in Italia sono le case, ovvero proprio gli ambienti domestici a ospitare i consumatori di questa musica, non le *trap house* abbandonate di Atlanta.

Il volume si chiude con uno sguardo alle scene estere dall'Europa all'Asia a cura di VIBRISSE, ovvero Cristina Ruggeri e Andrea Migliorati, due colleghi di UFPT (di cui in questa parte viene svelato almeno il nome di battesimo: Massimiliano) che parlano della trap come di "musica del fallimento" (133) che in ogni angolo del globo racconta l'assurdità della vita quotidiana e quell'assenza di futuro che attanaglia i ragazzi e le ragazze del nostro tempo, da XXXTentacion a Young Signorino, ma che, proprio per il suo rapporto privilegiato con il vastissimo bacino di giovani e giovanissimi utenti, potrebbe costituire un'opportunità per diffondere messaggi costruttivi e estirpare cancrene contemporanee come sessismo e misoginia per promuovere un 'femminismo trap'. Utopia? Forse. Sta di fatto che non si può non considerare la quasi totale assenza di nomi femminili nella scena trap. E questo vorrà pur dire qualcosa.

All'inserto fotografico, che arricchisce il volume documentando luoghi e volti del fenomeno trap, segue la postfazione di Stefano Di Trapani, a cui spetta il difficile compito di tirare le somme e sollevare degli interrogativi, a partire dalle analogie della trap con quei movimenti musicali del passato che a loro volta venivano visti come immorali e ripugnanti.

Leggere il libro di UFPT è importante per chi desidera non fermarsi alla superficie, ma guardare a fondo, provare a capire senza pregiudizi la trap, il fenomeno musicale più significativo degli ultimi anni, sia dal punto di vista della produzione che della fruizione. Nonostante lo stile agile e a tratti colloquiale dell'autore (peccato per qualche piccolo refuso, dovuto sicuramente a un lavoro di editing un po' distratto), il lettore dovrebbe avere almeno una infarinatura di base sui temi trattati per non perdersi nella impressionante quantità di nomi, canzoni, citazioni che fanno sì che il lavoro costituisca un apprezzabile archivio musicale degli ultimi cinquant'anni, ma che lo rendono anche molto denso. Del resto, molto denso e complesso è il mondo di cui parla.

**Paola ATTOLINO (Università di Salerno)**