



Lo psicologo Diego Miscioscia ripercorre il rapporto fra la musica e la formazione dei giovani. Dal rock degli anni Sessanta fino alla Trap contemporanea. «Grazie a questo linguaggio, fatto di parole, ma anche d'emozioni e d'affetti tradotti in suoni e in ritmo, i ragazzi celebrano la propria nascita sociale, vale a dire, la nascita dei propri valori e della propria cultura; di conseguenza la musica giovanile esprime la speranza delle nuove generazioni.»

La musica è sicuramente uno strumento culturale molto potente, capace di influenzare soprattutto i più giovani nella loro crescita. Quest'idea è acquisita fin dall'antichità. Già Platone nella "Repubblica" affermava: "Non si introducono mai cambiamenti nei modi della musica, senza che se ne introducano nelle più importanti leggi dello stato." Nell'antico impero cinese del VI secolo a.c., l'imperatore, per tenere unite tutte le diverse regioni del suo regno, mandava gli scribi in ogni singolo villaggio per trascrivere le diverse forme musicali del luogo, che poi entravano nel grande "Libro delle odi" (si tratta di più di 300 poemi). In occasione di grandi eventi, questo libro veniva aperto e le odi erano cantate insieme da tutti i presenti: questo, tra la popolazione presente, che partecipava in coro al canto, suscitava grandi emozioni e un forte senso di appartenenza.

Ciò di cui parla musica, in sostanza, è una questione anche politica: non è un caso, il fatto che in tutti i regimi dittatoriali alcuni generi musicali siano stati severamente proibiti.

La cultura del '68 rappresenta un esempio molto chiaro di come i giovani, grazie soprattutto alla musica, in quegli anni, siano stati capaci di portare rapidamente nella società istanze di maggiore spontaneità personale, di liberazione sessuale e valori di solidarietà, di libertà e di difesa dei diritti delle minoranze.

La musica rappresenta la colonna sonora di un'epoca, il primo e il più importante linguaggio attraverso cui le nuove generazioni definiscono la propria appartenenza e la propria identità collettiva.

La musica, dunque, rappresenta la colonna sonora di un'epoca, il primo e il più importante linguaggio attraverso cui le nuove generazioni definiscono in prima battuta la propria appartenenza e la propria identità collettiva. Per questo, ogni nuova generazione per potersi individuare deve seguire un proprio percorso culturale, almeno un po' differente da quello della generazione precedente. Grazie a questo linguaggio, fatto di parole, ma anche d'emozioni e d'affetti tradotti in suoni e in ritmo, i ragazzi celebrano la propria nascita sociale, vale a dire, la nascita dei propri valori e della propria cultura; di conseguenza la musica giovanile esprime la speranza delle nuove generazioni.

La musica, tuttavia, funziona anche come un farmaco e come un prezioso strumento al servizio della conoscenza di sé. Essa parla delle tante difficoltà che i giovani incontrano lungo la strada della propria nascita sociale ed esprime, quindi, anche dolore, rabbia, voglia di ribellarsi, disperazione e impotenza. Essa li aiuta ad uscire da quel senso di vuoto, di noia ed apatia che caratterizza l'adolescenza. Il segno culturale rende pensabili emozioni complesse, in altre parole, permette di conoscerle meglio e di contenerle. Esso consente di comunicare a se stessi e agli altri stati d'animo che altrimenti non sarebbero rappresentabili. I sentimenti d'inadeguatezza, mortificazione e angoscia che sono tipici dell'adolescenza, una volta trasformati in linguaggio musicale, acquistano un significato meno negativo poiché il soggetto può orientarsi meglio al loro interno e, se necessario, può prenderne le distanze.

I sentimenti d'inadeguatezza, mortificazione e angoscia che sono tipici dell'adolescenza, una volta trasformati in linguaggio musicale, acquistano un significato meno negativo poiché il soggetto può orientarsi meglio al loro interno e, se necessario, può prenderne le distanze.

La scelta di un genere musicale o di un certo cantante è determinata dal periodo di sviluppo che un giovane sta attraversando. Un genere musicale, quindi, può essere utilizzato, ad esempio, come veicolo per l'espressione della propria soggettività, per aggregarsi ad un gruppo con cui ci si riconosce, come strumento di scoperta del proprio corpo sessuato, per integrare meglio una parte di sé virile o femminile o più semplicemente come uno strumento consolatorio con cui farsi compagnia (Miscioscia 1999).

I generi musicali che si sono susseguiti fino alla fine degli anni '90, in qualche modo, hanno aiutato i giovani a crescere e ad individuarsi. La musica, soprattutto quella rock, si è fatta portavoce dei desideri e dei sentimenti della cultura giovanile che in quegli anni si muoveva alla ricerca del “vero Sé” ed esprimeva contenuti prevalentemente creativi e generativi, anche se fortemente condizionati da aspetti eccessivamente euforici e maniacali: per accorgersi di questo, basta pensare al destino tragico di molti musicisti rock e alla diffusione delle droghe negli anni '60 e '70.

A partire dagli anni '80, con la diffusione della “cultura del narcisismo”, assistiamo alla nascita di nuovi generi musicali, in particolare la musica elettronica o musica techno, dalla quale derivano poi altre diverse forme come house, dance-pop, trance, dance-rock e qualche anno più tardi anche la dubstep. Questi nuovi generi musicali si caratterizzano per l'uso esclusivo di apparecchiature elettroniche a scapito degli strumenti musicali classici e per l'eliminazione progressiva, ma pressoché totale, del canto, cioè della voce. La technomusic si caratterizza per una forte cultura estetica nella quale l'apparire diviene una prerogativa importante per il riconoscimento sociale (Thornton, 1998). Con l'aiuto di questa musica, i giovani non vanno più alla ricerca di se stessi, ma della “pubblicità della propria immagine” (Galimberti, 2007). All'interno di questi brani si riduce al massimo l'intento comunicativo del messaggio (la rappresentazione d'affetti, la celebrazione d'ideali collettivi, ecc.) ed appare invece in primo piano la rappresentazione di vissuti primari (il ritmo, il legame fusionale, ecc.). Questi generi veicolano comunque chiare forme di socializzazione, sia in chi li ascolta sia in chi le pratica, favorendo intense e tacite forme di affettività condivise e non verbalizzate (Sacks, 2009). La struttura affettiva principale che appare in primo piano in questo genere musicale, tuttavia, sembra caratterizzata soprattutto da vissuti depressivi e costruisce una visione del mondo improntata al pessimismo, alla sfiducia ed alla rassegnazione. Non a caso, nel corso delle serate passate dai giovani in discoteca o ai rave party a ballare musica techno, l'ingrediente principale, oltre alla musica, è rappresentato dalla droga.

The Chemical Brothers “Hey Boy Hey Girl” 1999

Con l'aiuto della techno, i giovani non vanno più alla ricerca di se stessi, ma della “pubblicità della propria immagine”

Negli ultimi due decenni il progresso tecnologico ha avvicinato sempre di più i giovani alla musica, ma, nello stesso tempo li ha isolati narcisisticamente: lo stereo portatile, il walkman con le cuffie o l'ascolto anche tutto il giorno di musica su Mtv o videomusic, infatti, favoriscono un uso ancora più individualistico e regressivo della musica da parte dei giovani e quindi un loro progressivo distacco dalla realtà, fino a chiuderli in una sorta di “bolla narcisistica” (Gardini, 2017).

Allo stesso modo, la frequentazione della discoteca e la miscela di stimoli che lì si possono trovare (luci stroboscopiche, ritmi convulsi che attivano il corpo fino a giungere ad uno stato simile alla trance, uso di alcool e droghe), ha soprattutto lo scopo di giungere ad una sorta di stordimento sensoriale per alleviare quel senso di tristezza e di vuoto che per buona parte di essi diviene difficile affrontare in modo più maturo (Spaziante, 2007; Thornton, 1998).

Il movimento musicale giovanile di fine anni '90 e inizi 2000, quindi, si fonda su una tendenza all'omologazione e all'estetizzazione della vita quotidiana che ben rispecchia la crisi identitaria e il nichilismo generazionale (Galimberti, 2007; Spaziante, 2007). La musica stessa, come strumento, è ormai ridotta al rango di farmaco.

Negli ultimi anni in Italia, come nel resto del mondo, si afferma tra i giovani la musica Rap (chiacchierata informale) e la sottocultura Hip-Hop ad essa associata. Questa forma di espressione musicale si basa sulla ricerca di rime, assonanze, metafore e figure retoriche cantate o parlate su basi musicali contraddistinte da ritmi uniformi.

Le prime forme di musica rap si possono rintracciare già verso gli anni '50 e '60 nella cultura afroamericana statunitense la quale utilizza questa forma di comunicazione per denunciare la creazione dello stereotipo "black buck" (bestia addomesticata) che descrive l'uomo di colore come violento, non intelligente e iper-sessualizzato, appellativi utilizzati per lo più al fine di giustificare la discriminazione e lo sfruttamento lavorativo al quale era sottoposto (Collins, 2005). Le prime vere e proprie forme di musica rap si sviluppano intorno agli anni '70 e '80 nel clima urbano del South Bronx, un quartiere di New York contraddistinto dalla presenza di differenti etnie e da un contesto socio-economico particolarmente difficile. Le diverse etnie utilizzano quindi questa forma musicale come strumento di denuncia di discriminazioni e di ingiustizie, identificandosi con il suo messaggio di fondo, con lo stile e con l'intera cultura Hip-Hop. Inizia così a delinearsi un vero e proprio movimento anticonformista capace di esprimersi attraverso uno strumento molto potente: l'arte (Rose, 1994). La musica rap si caratterizza come un movimento musicale esclusivo dei cantanti di sesso maschile (rapper), provenienti quasi sempre da contesti sociali disagiati, che esibiscono un'immagine particolarmente virilizzata e ribelle. I rapper si mostrano, infatti, con un abbigliamento e un atteggiamento simile ai gangster degli anni '20 e con un'ostentazione della ricchezza ottenuta attraverso la musica, sfoggiando gioielli e beni di lusso sia per le strade, sia nei loro concerti e video musicali.

Nel suo passaggio in Europa, la musica rap perde solo una parte di questa immagine violenta, e rimane comunque un genere musicale che esprime soprattutto rabbia e denuncia da parte dei più deboli.

Sangue misto "Lo straniero" 1994

Il movimento Hip-Hop, quindi, diviene uno strumento di riscatto, dove alcuni ragazzi, traducendo in rime le loro storie e i loro contesti sociali di provenienza, trovano una modalità per descrivere

le loro realtà ottenendo al contempo un successo sia sociale che economico (Gourdine & Lemmons, 2011). I temi prevalenti nella musica rap, infatti, sono inerenti l'ingiustizia sociale, la deprivazione economica, la lotta per la sopravvivenza, le famiglie disfunzionali e l'isolamento sociale, ai quali però si accompagna un atteggiamento ed un linguaggio particolarmente violento, iper-sessualizzato e denigratorio verso il sesso femminile (Peterson et al., 2007).

Il movimento Hip-Hop e la relativa musica rap diviene mainstream nella cultura giovanile tra la fine degli anni '90 e inizi 2000 con l'ascesa di cantanti come Tupac Shakur, Notorius Big ed Eminem che si contraddistinguono per un'aperta lotta contro il potere. Tupac Shakur, infatti, è figlio di un'esponente delle Black Panthers e nelle sue rime si rintraccia la lotta contro l'emarginazione, la ghettizzazione e il disagio socio-economico di alcuni quartieri di New York e Baltimora nei quali è cresciuto. Diversi anni dopo Eminem, invece, si schiera apertamente contro alcuni capi di stato americani, definendoli guerrafondai e terroristi. È quindi all'interno di questo contesto che la cultura Hip-Hop prende la forma di una "guerra rap" che si identifica sempre più con l'immagine del cantante-gangster, al punto da condurre a lotte violente e omicidi come quelli avvenuti nel contrasto tra rapper dell'East Coast e della West Coast degli anni '90 e 2000 (Perucchietti, 2015).

Negli ultimi 15 anni la cultura rap sembra dividersi in due differenti filoni: da una parte il rap più impegnato che si rifà alla tradizione della musica rap che quasi sempre si è contraddistinta per l'impegno in ambito sociale, ispirandosi alle politiche di personaggi storici come Malcom X e Martin Luther King, dall'altra si riscontra come, negli ultimi decenni, essa si caratterizzi per una diffusione di credenze stereotipate riguardo al genere e al sesso a scapito dell'interesse ai temi sociali (Peterson et al., 2007). Nello specifico emerge una descrizione dell'uomo come dominante, coraggioso nell'assumersi dei rischi, indipendente, competitivo, autosufficiente, contenuto emotivamente e propenso alla sessualità in termini oggettivizzanti e non relazionali (Avery et al., 2016). Al contempo la figura femminile, soprattutto afro-americana, viene, invece, descritta come, iper-sessualizzata, materialista e amorale, ponendo inoltre l'accento sull'importanza dell'aspetto fisico, arrivando quindi a rappresentare il corpo femminile quasi come un oggetto decorativo finalizzato alla soddisfazione dei piaceri maschili, soprattutto sul piano sessuale (Peterson et al., 2007).

Nelly "Tip Drill Remix" 2003

In quest'ottica, è interessante chiedersi quali siano i principali fattori del movimento Hip-Hop che hanno così interessato la cultura giovanile degli ultimi decenni ed in modo particolare negli ultimi anni. Un primo fattore è sicuramente il linguaggio spesso aggressivo e volgare presente nei testi rap, che va letto come uno strumento utilizzato dai giovani per creare una nuova rottura generazionale prendendo le distanze da quel mondo adulto che oggi ai loro occhi appare particolarmente distante, contraddittorio e ipocrita. In tal senso, infatti, molti testi si focalizzano sull'evidenziare le contraddizioni della cultura adulta presente su svariati temi come ad esempio il sistema politico-sociale, la sessualità ed i valori etico-morali. La cultura adulta, ad

esempio, accetta e condivide al suo interno l'uso dell'alcool ma, allo stesso tempo, demonizza l'uso della marijuana tra i giovani.

Un altro fattore che influenza questo genere musicale è la crisi in tutto l'occidente del ruolo affettivo maschile e paterno e l'affermarsi, nel contempo, del ruolo femminile.

Un altro fattore che influenza questo genere musicale è la crisi in tutto l'occidente del ruolo affettivo maschile e paterno e l'affermarsi, nel contempo, del ruolo femminile. Così, sembra spiegarsi il tasso di misoginia riscontrata nei testi rap ed in generale nella cultura Hip-Hop, accompagnata anche dall'esclusione delle cantanti di sesso femminile dal suddetto movimento. Secondo diversi autori, l'esaltazione della virilità del corpo maschile nella cultura Hip-Hop è espressione di una crescente ansia maschile riguardo la capacità delle donne di controllare il sesso eterosessuale e di sovvertire i ruoli tradizionali, che condurrebbero, di conseguenza, ad una ridefinizione della figura femminile come sempre più autonoma, emancipata e lontana dal ruolo materno (Herd, 2015; Rose, 1994). La cultura Hip-Hop offre agli adolescenti l'opportunità di far parte di un gruppo (crew) di altri ragazzi che condividono le medesime ideologie e passioni e con i quali potersi raffrontare, sperimentarsi e trovare nuove strade per la scoperta di sé. È all'interno di queste crew che un giovane, anche mediante la condivisione di comportamenti trasgressivi, individui nel capobanda un rappresentante sostitutivo della figura paterna mancante, che diviene quindi un modello con il quale identificarsi per la sua crescita da "ragazzo" a "uomo".

Sfera e basta "Hey tipa" 2013

Il rap, dunque, rispetto al decennio precedente, recupera alcune funzioni creative della musica: per i giovani, infatti, non costituisce solo un genere musicale da ballare o cantare in compagnia, ma diviene anche un mezzo con il quale i ragazzi possono rispecchiarsi e ritrovare all'esterno parti del loro mondo interno. I testi rap, infatti, tendono per lo più a raccontare storie di disagio sociale, conflitti familiari, delusioni, angosce o successi di adolescenti e di giovani adulti, dove i giovani fans, rispecchiandosi in queste storie, possono trovare delle nuove modalità di elaborazione dei propri vissuti emotivi, anche mediante la condivisione con il proprio gruppo dei pari (Goncalves da Silva et al., 2015). La musica rap, inoltre, non essendo musicalmente elaborata e ricercata, permette ai giovani di poter emulare i propri idoli con maggiore facilità rispetto ad altri generi musicali, attraverso la mera traduzione delle storie personali in rime. Questo fenomeno imperante negli ultimi anni, anche grazie alla maggiore diffusione della tecnologia, permette agli adolescenti di poter dare sfogo alle proprie frustrazioni e di poter sperimentare esperienze di creatività, fiducia e controllo. I giovani possono quindi trovare un loro spazio nel quale entrare in contatto e comunicare i propri conflitti, la loro ricerca dell'identità, il processo di maturazione e tutto ciò che sta accadendo nel loro mondo interno,

facendogli, inoltre, esperire un senso di produttività positiva e non distruttiva (Goncalves da Silva et al., 2015). La creazione di testi che attingono alla narrativa personale offre quindi la possibilità di dar senso al mondo interno ed esterno attraverso una verbalizzazione della propria realtà e dei propri vissuti che probabilmente non sarebbero in grado di esprimere in altri modi, conferendo, in aggiunta, l'opportunità di poter sviluppare un senso più positivo di sé (Crawford et al., 2016). Infine la composizione di un testo rap sia in collaborazione con il proprio gruppo di pari, sia composto singolarmente e successivamente condiviso con gli altri, diviene, per i giovani, un importante strumento per creare nuove e diverse connessioni sociali che permette loro di veicolare intense forme di affettività condivisa, di analizzare il proprio contesto di riferimento in modo critico, supportandoli nella formazione della loro identità (Crawford et al., 2016; Sacks, 2009).

L'assenza all'interno dei testi rap di proposte concrete che orientino i giovani verso una nuova visione del mondo, tuttavia, è, a mio avviso, l'elemento più carente in questo genere musicale

Alla domanda che ci siamo posti all'inizio, cioè se la musica rap aiuti i giovani a crescere, quindi, possiamo rispondere positivamente. L'assenza all'interno dei testi rap di proposte concrete che orientino i giovani verso una nuova visione del mondo, tuttavia, è, a mio avviso, l'elemento più carente in questo genere musicale e in particolare nei suoi nuovi filoni come la musica trap (una "trap-house" è un luogo abbandonato dove si spaccia droga: non a caso, questo genere è ancora più nichilista della musica rap e inneggia spesso all'uso delle droghe). In questo senso, questo genere non aiuta le nuove generazioni a costruirsi un futuro migliore, anzi, rischia di creare in loro nuovi stereotipi come quello misogino, alimentando così il conflitto tra maschile e femminile.

La musica rappresenta sicuramente lo strumento più profondo per raggiungere le corde dell'animo e quindi per far diventare consapevoli le diverse parti del Sé. Per questo, abbiamo bisogno di un nuovo genere musicale che sfrutti appieno queste sue potenzialità e che aiuti i giovani a ritrovare la speranza in un futuro migliore di quello attuale.

Riferimenti bibliografici

ASSANTE E. (2007) *Le leggende del rock. I volti, gli strumenti, i miti e la storia di 50 anni di musica*, Vercelli: White Star.

AVERY L.R., WARD L.M., MOSS L., ÜSKÜP D. (2017) *Tuning Gender: Representation of Femininity and Masculinity in Popular Music by Black Artist*. *Journal of Black Psychology*, 43, 2, 159-191.

- CAMPO A. (2004) *Get Back! I giorni del rock*, Bari: Laterza.
- CASTALDO G. (2014) XVII Congresso Nazionale della Società Psicoanalitica Italiana, Milano, 2014.
- COLLINS P. H. (2005) *Black sexual politics*, London: Routledge.
- COOPER V. W., (1985) *Women in popular music: A quantitative analysis of feminine images over time*. *Sex Roles*, 13, 499-506. In AVERY L.R., WARD L.M., MOSS L., ÜSKÜP D. (2017) *Tuning Gender: Representation of Femininity and Masculinity in Popular Music by Black Artist*. *Journal of Black Psychology*, 43, 2, 159-191.
- CRAWFORD M.R., GRANT N.S., CREWS D.A. (2016) *Relationship and Rap: Using Ecomaps to Explore the Stories of Youth Who Rap*. *British Journal of Social Work*, 46, 239-256.
- DE MARI M., CARNEVALI C., SAPONI S. (2015) *Tra Psicoanalisi e Musica*, Roma: Alpes Italia.
- FORNARI F. (1984) *Psicoanalisi della musica*, Milano: Longanesi & C.
- GALIMBERTI U. (2007) *L'ospite inquietante. Il nichilismo e i giovani*, Milano Feltrinelli
- GARDINI M. (2017) *Musica e Psicoanalisi. Tema con variazioni*, Milano: Albo Versorio.
- GOURDINE R.M., LEMMONS B.P. (2011) *Perception of Misogyny in Hip Hop and Rap: What Do the Youths Think?* *Journal of Human Behaviour in the Social Environment*, 21, 1, 57-72.
- HERD D. (2015) *Conflict Paradigms on Gender and Sexuality in Rap Music: A systematic Review*. *Sexuality & Culture*, 19, 577-589.
- KNOBLOCH-WESTERWICK S., MUSTO P., SHAW K. (2008) *Ribellion in the Top Music Charts. Defiant Messages in Rap/Hip-Hop and Rock Music 1993 and 2003*. *Journal of Media Psychology*, 20, 1, 15-23.
- MANCIA M. (1998) "Riflessioni psicoanalitiche sul linguaggio musicale" In *Psicoanalisi e musica. Le forme dell'immaginario*, Bergamo: Moretti & Vitali.
- MISCIOSCIA D. (1999) *Miti affettivi e cultura giovanile*, Milano: Franco Angeli.
- PETERSON S.H., WINGOOD G.M., DICLEMENTE R.J., HARRINGTON K., DAVIES S. (2007) *Images of Sexual Stereotypes in Rap Videos and the Health of African American Female Adolescent*. *Journal of Women's Health*, 16, 8, 1157-1164.
- ROSE T. (1994) *Black noise: Rap music and Black culture in contemporary America*. London: Wesleyan University Press. In AVERY L.R., WARD L.M., MOSS L., ÜSKÜP D. (2017) *Tuning Gender: Representation of Femininity and Masculinity in Popular Music by Black Artist*. *Journal of Black Psychology*, 43, 2, 159-191.

ROSE T. (2008) *Hip hop wars: What we talk about when we talk about hip hop and why it matters*. New York, NY: Basic Books. In AVERY L.R., WARD L.M., MOSS L., ÜSKÜP D. (2017) *Tuning Gender: Representation of Femininity and Masculinity in Popular Music by Black Artist*. *Journal of Black Psychology*, 43, 2, 159-191.

SACKS O. (2009) *Musicophilia. Tales of Music and the Brain*, London: Picador. Tr.it. di I. Blum, *Musicofilia. Racconti sulla musica e il cervello*, Milano: Adelphi. In *Musica e Psicoanalisi. Tema con variazioni*, Milano: Albo Versorio.

SONTAG S. (1966) *Against interpretation*, New York: Farrar, Strauss e Giroux. In SPAZIANTE L. (2007) *Sociosemiotica del Pop. Identità, testi e pratiche musicali*, Roma: Carrocci Editore.

SPAZIANTE L. (2007) *Sociosemiotica del Pop. Identità, testi e pratiche musicali*, Roma: Carrocci Editore.

STEIN A. (2004) *Music, Mourning, and Consolation*. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 52, 3, 783-811.

STEIN A. (2015) "Prospettive psicoanalitiche sulla musica" In *Tra Psicoanalisi e Musica*, Roma: Alpes Italia.

TATUM B.L. (1999) *The link between rap music and youth crime and violence: A review of the literature and issue for future research*. *The Justice Professional*, 11, 3, 339-353.

TAYLOR C., TAYLOR V. (2007) *Hip Hop is Now: An Evolving Young Culture*. *Reclaiming Child and Youth*, 15, 4, 210-213.

THORNTON S. (1998) *Dai Club ai Rave. Musica, media e capitale sottoculturale*, Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.

Diego Miscioscia, psicologo, psicoterapeuta e formatore. È socio fondatore dell'Istituto Minotauro, dove insegna psicologia dei processi simbolici nella scuola di psicoterapia. È docente di psicologia all'ISYCO. Ha scritto, tra l'altro: *Le radici affettive dei conflitti* 1998; *Miti affettivi e cultura giovanile* 1999; *Sentirsi padre* 2005, *Lo specchio più grande* 2016.

In apertura foto di [Ryan Cheng](#)