

## MARCELLO RAVVEDUTO

### *Musiche, neomelodici e criminali\**

I rapporti ambigui tra musica neomelodica e clan mafiosi sono tornati all'attenzione dell'opinione pubblica alla fine di luglio 2012. La sequenza si è svolta a ritmo battente: il 26 luglio Raffaello, alla fine del suo concerto alla Kalsa (Palermo), omaggia il boss locale, Luigi Abbate (Gino 'u mitra), inviandogli «un bacione forte»; il 27 luglio Rosario Miraggio a Gragnano augura un'imminente scarcerazione al boss Nicola Carfora, alias Nicola 'o Fuoco, condannato all'ergastolo; infine il 28 luglio, durante una *session* neomelodica a Catania, conclusa da Gianni Celeste e Gianni Vezzosi, si sprecano i saluti agli amici degli amici e ai carcerati. I cantanti, in realtà, seguono semplicemente un copione, come dimostra la vicenda di Vittorio Ricciardi, neomelodico palermitano, travolto da un inaspettato caso di cronaca. Nel dicembre 2011 un quotidiano rivela che il boss Calogero Lo Presti (del mandamento di Porta Nuova a Palermo) avrebbe messo al bando Vittorio Ricciardi, intimandogli di non farsi più vedere, perché durante un concerto si è esibito rifiutando di salutare i carcerati affiliati al clan. La notizia ha fatto il giro del web. Qualcuno già immaginava che il suo prossimo album sarebbe stato intitolato "Il neomelodico che disse di no alla mafia". Intervistato dai giornalisti di "Live Sicilia" risponde: «Forse c'è stato un errore... non ho mai negato un saluto... magari qualche volta per colpa degli impresari che non mi danno i bigliettini o per qualche dimenticanza... ho sempre fatto il mio dovere per salutare a tutte le persone [sic] che soffrono, inclusi gli ospiti dello Stato oppure come avete detto voi (o come ritiene la Magistratura) i mafiosi... non ho mai detto no alla mafia». Dalla smentita si può rilevare un sistema di saluti somigliante al sistema dei pizzini. I «bigliettini» non lo riguardano direttamente. Tocca al manager sottoporli all'artista che ha il dovere di ringraziare gli «sponsor». È un preciso gioco di squadra: il cantante deve sempre poter dire di non sapere chi lo ha scritturato perché questo è il mestiere del manager. Sin dai tempi di Mario Merola l'impresario è il parafulmine su cui far ricadere la colpa di ogni ambigua relazione.

Agli inizi dello stesso mese di luglio 2012, gli ambigui saluti finali, sono stati preceduti da una notizia ben più clamorosa: l'arresto di Tony Marciano, neomelodico di Torre Annunziata (la Fortàpasc di Giancarlo Siani). I carabinieri lo prelevano la mattina presto. Il cantante non sembra meravigliato della visita. Le Tv lo riprendono in manette mentre entra nella volante. Rivolgendosi ai giornalisti presenti dice: «Se faccio un concerto, neanche vengono tutte queste telecamere». La custodia cautelare giunge alla fine di una lunga indagine antimafia riguardante 22 affiliati del clan Gionta accusati di spaccio, associazione mafiosa e traffico internazionale di stupefacenti. Pare che Marciano sia stato costantemente informato sulle decisioni strategiche del sodalizio e sulle operazioni di trasferimento della droga proveniente dall'Olanda. La sua vicinanza al clan è già nota: ha musicato un testo scritto da Aldo Gionta, primogenito del boss Valentino, condannato all'ergastolo. Nell'interrogatorio di garanzia, Tony afferma che le parole di *Nun po' fernì*, sono solo in parte opera di Gionta Jr. «A vita mia nun po' fernì 'cca dint' solo perché qualcuno parla 'e me», recita il brano. «A me l'ha data un mio amico. Parla di un detenuto - spiega Marciano - che dopo venti anni di carcere sta ancora dentro, non ce la fa più e

---

\* Il saggio è pubblicato nel volume *Atlante delle mafie. Storia, economia, società, cultura*, a cura di Enzo Ciconte, Francesco Forgione, Isaia Sales, vol. I, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012, pp. 301-324.

dice: la mia vita non può finire qua dentro». Ha assicurato, poi, di non essere stato costretto a incidere il brano: «Non mi è stato imposto niente, non mi hanno detto "la devi cantare per forza perché altrimenti ti uccidiamo". A me è piaciuta e l'ho cantata». Non si è mai posto il problema del contenuto dei testi anche quando ha cantato *Nun ciamme arrennere* (*Non ci dobbiamo arrendere*) in cui punta l'indice contro i pentiti che, violando la regola dell'omertà, «hanno fatto cadere un impero». Ha aggiunto: «Noi cantanti napoletani cantiamo proprio per la gente di mezzo alla strada. Poi, se devo andare a prendere il curriculum di uno che mi chiama dico: "Senti, tu sei pregiudicato"». Marciano è famoso negli ambienti camorristi per la sua partecipazione alle cerimonie degli affiliati: «Sono di Torre, sono un cantante. Ho fatto i loro matrimoni, ho fatto tutte le feste di tutta la gente. Mi amano, mi amano. Anche l'ambiente, anche le cosche. Ma solo come cantante». Un collaboratore di giustizia, infatti, ha dichiarato di averlo conosciuto nel 1999 al suo matrimonio. Altri tre collaboratori hanno riferito di averlo incontrato alle feste di camorristi importanti, addetti al traffico internazionale di droga e al riciclaggio del denaro sporco. Non ha mai rifiutato un invito degli affiliati esibendosi a battesimi, comunioni, matrimoni, anniversari, compleanni e festeggiamenti vari. Gli stessi quattro collaboratori hanno sottolineato che Marciano è stato imposto come cantante durante la festa patronale della Madonna della neve, interamente gestita dal clan. I cosiddetti “valentini” organizzano la sequenza dei cantanti che salgono sui due palchi: uno al centro del paese, l'altro nelle vicinanze di una strategica piazza di spaccio. Provvedono anche ad esigere il pizzo sulle imprese che installano le luminarie e sugli ambulanti che vendono panini, dolci, giocattoli e ninnetti vari. Ai livelli esecutivi del clan è assegnato il compito di pagare gli artisti con denaro e dosi di cocaina. Marciano è salito su entrambi i palchi, anno dopo anno, senza mai dimenticare di inviare i suoi omaggi a “Donna Gemma” e a “Pasqualino”, la moglie e il secondogenito di Valentino. In un'intercettazione ambientale, infine, si può ascoltare Tony che si propone come corriere mettendo a disposizione l'auto per il trasporto della merce. Anzi suggerisce anche di utilizzare i minorenni come spacciatori e di porre maggiore attenzioni all'imballaggio dell'erba. L'ultima partita era risultata bagnata e lui aveva “azzeccato” una figura di merda con gli “amici”. Dopo l'interrogatorio per il Riesame i giudici hanno confermato la custodia cautelare per lo spaccio di stupefacenti, annullando, però, il provvedimento per traffico di droga con l'aggravante della finalità mafiosa. «Io non ho fatto niente, non ho mai spacciato, non ho mai fatto il corriere», si è difeso Marciano. Se le accuse degli inquirenti fossero confermate, saremmo di fronte ad un “narcomelodico”. Un neologismo che potrebbe aiutare a definire la correlazione tra artisti neomelodici e narcotrafficienti; ovvero rappresenterebbe il primo esempio di connessione tra i profitti musicali e lo spaccio di stupefacenti. Il che aprirebbe un'altra questione: quanti operatori della scena neomelodica utilizzano i proventi degli ingaggi (parte in denaro e parte in droga) per avviare autonomamente (o con il consenso del clan) un'attività di vendita al dettaglio per integrare il reddito artistico, già in buona parte sommerso? Se Marciano dovesse essere condannato per spaccio, anche se non affiliato alle organizzazioni criminali, risulterebbe essere il primo caso giudiziario in cui il circuito economico criminale si intreccia alla scena neomelodica. Una trama che, se confermata, potrebbe dare luogo ad un duplice scenario: da un lato i clan riciclano i soldi della droga pagando gli artisti in contanti, dall'altro sfruttano il loro consenso sociale per gestire un rete autonoma di spacciatori. In tal senso l'affiliazione è irrilevante. Rischierebbe di diminuire la credibilità del cantante nei confronti di quella parte di pubblico sostenitore avulso dalla mentalità mafiosa.

A dodici chilometri di distanza da Torre Annunziata c'è Ercolano. Tra il 2000 e il 2009 la cittadina è stata l'epicentro della cruenta faida tra i clan Birra – Iacomino e le famiglie Ascione e Papale. Sul campo di battaglia sono cadute 59 persone, trucidate a colpi di Kalashnikov. Durante uno scontro armato il gruppo che diffonde più rapidamente gli ordini in codice ai “soldati” acquisisce un vantaggio strategico.

A tale scopo il sodalizio Birra – Iacomino ha utilizzato “Radio Ercolano”, un’emittente specializzata in musica neomelodica, per mantenere i contatti tra i vertici e gli affiliati sparsi sul territorio. Con l’inchiesta *Reset* (2003) si è scoperto che il reggente del clan, Vincenzo Oliviero, detto il “Papa buono” (ora defunto), ha utilizzato i brani neomelodici come sistema di comunicazione cifrato. La messa in onda di alcuni brani veicolava precisi messaggi. Per esempio con *Appuntamento alle nove* il boss avvertiva l’autista di andarlo a prendere a quell’ora. Nel novembre 2008 la radio è stata chiusa e confiscata. Ma non è finita. I Birra – Iacomino, infatti, dimostrano di possedere una speciale predisposizione per le strategie di comunicazione pubblica. Nel 2004 Vincenzo Oliviero commissiona una canzone che esalti le sue qualità di boss per rafforzare il potere vicario. Il testo de *‘O capoclan*, e le immagini del video esprimono una professione di assoluta fedeltà e una piena ed incondizionata adesione alla mentalità camorristica. Gli affiliati sono “uomini veri” che non tradiscono i compagni. Uomini timorati di Dio, paladini dei principi tradizionali di unità familiare. La camorra viene rappresentata come lo strumento per il raggiungimento del benessere. Una scelta assolutamente rispettabile perché assicura ai propri familiari un futuro di riscatto da precedenti ingiustizie e torti subiti. Gli omicidi, in tal senso, sono la giusta punizione per “chi ha sbagliato”, ovvero i traditori e i pentiti. È evidente che si intende evocare una violenza intimidatoria per assicurare l’impunità dei camorristi e la sopravvivenza dell’organizzazione. Emblematica è la scena del pizzino recante il nome dell’infame da eliminare. Il capo ha il dovere di far rispettare la legge criminale per difendere gli interessi della «famiglia». La definizione del clan come «famiglia» affida implicitamente al boss il ruolo di pater familias. Gli affiliati sono tutti figli suoi. Il video termina con l’arresto del capoclan che dalla cella lancia l’ultimo proclama: «E tutte le sere, guardando una fotografia,/abbraccio le sbarre, osservo le stelle/e parlo a Dio./Dio, mi raccomando, proteggi i miei figli/E se qualche volta tu non puoi farlo, non preoccuparti proprio, che ci penso io!/ Io, Io che sono il capoclan». Gli autori, Alfieri e Nocerino (dietro i quali qualcuno ha ipotizzato ci fosse direttamente l’Oliviero), hanno costruito una metafora in versi in cui la figura del boss trascende il suo essere criminale: il potere del capo discende dalle qualità del buon padre di famiglia e dal volere di Dio. Risibile e terrificante allo stesso tempo. Non manca la dedica «agli ospiti dello Stato con una presta Libertà». Grazie al supporto dei collaboratori di giustizia, i magistrati si sono accorti che il brano non è indirizzato ad un pubblico astratto ma si rivolge concretamente alla popolazione di Ercolano. Insomma si tratta di un inno dell’organizzazione che fa quadrato intorno al reggente, ribadendo essenzialmente due regole: il rispetto dell’omertà e l’implacabile punizione di nemici e traditori. A riprova delle sue tesi l’accusa dimostra che i personaggi e i luoghi apparsi nel video sono associabili al clan Birra. Tre dei protagonisti sono parenti di Vincenzo Oliviero: un fratello e due nipoti. Il posto in cui sono state effettuate le riprese rientra nel territorio controllato dal gruppo incriminato. L’auto utilizzata, una Citroen C3, è la stessa che sorveglia gli spostamenti del boss. L’uomo che interpreta il capoclan è sospettato di essere uno spacciatore al soldo dei Birra. Il Fratello dell’Oliviero interpreta il ruolo di messaggero: riceve il pizzino dal capo e consegna la pistola al killer. I due nipoti, invece, interpretano se stessi nel ruolo di guardie del corpo. Uno dei due è una donna, Anna ‘a masculona. Ma chi è il cantante di questa hit? Aniello Imperato, alias Nello Liberti, classe ‘77. Perché è stato scelto proprio lui? La madre, che partecipa alla semi-fiction nel ruolo della moglie del boss, è la compagna di un commerciante che gravita nell’area controllata dal clan. All’inizio del 2012 Imperato è stato indagato per il reato di istigazione a delinquere. L’accusa ha chiesto la custodia cautelare. Il Gip del Tribunale di Napoli, pur giudicando la canzone un’apologia della camorra, ha respinto la richiesta e non ha ravvisato gli estremi dell’istigazione. Il testo, in definitiva, è solo un’esecrabile manifestazione della libertà di pensiero. Nello Liberti, intanto, dopo il “successo” ha lasciato il mondo della canzone tornando al suo mestiere di marittimo. Se fosse finito in galera? Si sarebbe introdotta per via giudiziaria

una pubblica censura. Giusto? Sbagliato? Certo è che l'attenzione a 'O *Capoclan* deriva dai media. Nel 2009 i Tg nazionali lanciano nell'etere la clip montando uno scoop giornalistico. In seguito alla denuncia Youtube provvederà ad oscurarla. Tuttavia, qualche giorno dopo è nuovamente reperibile, ma nell'introduzione è stata aggiunta una schermata in cui è citato l'art. 21 della Costituzione: «Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione».

Sempre ad Ercolano nel novembre 2009 Salvatore Barbato, la mattina salumiere e la sera cantante neomelodico, viene assassinato mentre sta percorrendo via Mare. Ha ventinove anni. È incensurato. Eppure le modalità di esecuzione sono quelle tipiche dell'agguato camorristico. Le ipotesi restano due: o un dissidio con i clan legato alla sua attività professionale o un tragico scambio di persona. Tuttavia si congetture che nel fattaccio sia coinvolto un neomelodico di Portici datosi alla macchia. Il caso rimane irrisolto. Purtroppo non si tratta dell'unico omicidio. Antonio Invito è stato freddato ad Acerra nel 2006. Era stato già gambizzato. Uscito dal carcere, dove era rinchiuso per questioni di droga, riprende a spacciare, ma fa uno sgarro al clan Tortora. Il figlio del boss lo uccide davanti al portone di casa sotto gli occhi della moglie. Invito non può essere definito narcomelodico perché ha lasciato la carriera musicale per seguire esclusivamente quella criminale.

Torniamo ai video. Su Youtube, Vimeo, Facebook, Google plus, e decine di altre piattaforme girano filmati ben più sconvenienti, dal punto di vista dell'apologia criminale, de 'O *capoclan*. Un esempio è la canzone 'A *Società* di Gino Ferrante. La storia è facile da raccontare. Un giovane sta per essere rasato dal barbiere. Un flash back mostra una madre che dice al figlio: «devi andare a scuola». Il ragazzino, uscendo di casa, risponde: «a scuola non vado, la scuola non mi ha dato niente». L'espressione condensa distanza e rabbia nei confronti dello Stato dal quale si pretende un risarcimento – secondo il protagonista mai ricevuto – per la propria marginalità sociale. Quel figlio ora è il giovane seduto dal barbiere. Un centauro lo preleva per raggiungere i “cumpagnelli”. Parte la canzone: «Stanno dentro la società/gli uomini dell'omertà». Uomini che vivono nell'oscurità, costretti a nascondersi dalla legge. «È questa la vita dei ragazzi di strada./Giorno dopo giorno la morte fa loro compagnia./Con una preghiera cercano aiuto a Dio/.../Questa è la vita di chi è sempre in galera/che da bambino ha perso la mamma e il padre./Solo una cosa li può salvare da questa verità:/si chiama Società». La camorra è la famiglia mai avuta, il riscatto da una vita di povertà e miseria, la possibilità di dimostrare le proprie qualità. «Sono tutti fratelli e nessuno deve tradire/ perché alle volte un pentito/ perde la vita a causa della legge della strada». Intanto le immagini mostrano un giovane che mette una pistola nella cintura e si reca in una pizzeria. Entra deciso, una donna urla e l'istante dopo un uomo è morto. È un vero e proprio cortometraggio che espone la “soggettiva” della camorra con una cifra stilistica di qualità (rispetto alla media): si sceglie il bianco e nero per denotare un maggiore contrasto tra la vita alla luce del sole e gli ambienti oscuri della malavita. Le modalità di esecuzione sono rapide e spietate, ma ciò che rende veramente terribile la sequenza di morte è la scena in cui il killer bacia il figlio prima di uscire di casa. Tutto normale, papà va a lavoro.

In *Comme se fa* Zuccherino, il cui nome è Alfonso Manzella, veste i panni di un boss di camorra tradito dalla convivente. Il video mette in scena la vita di un capo carismatico a cui gli affiliati baciano la mano per rispetto. Ma è proprio tra questi uomini che si insinua il “fetente” il cui destino è già segnato. Meglio procedere con ordine, coniugando testo ed immagini. Zuccherino torna a casa. La compagna gli apre la porta. Parte la canzone: «... proprio tu mi dovevi tradire/ un ragazzo di strada/ rispettato come me/ dalla sua innamorata si è fatto vendere/». La ragazza ha congiurato con uno dei suoi migliori uomini per eliminarlo: «come si fa/ ti ho dato il mio cuore nelle mani/ e per un compromesso mi vendevi/ a chi ha fatto fuoco ieri contro di me». Il filmato intanto mostra il boss e l'affiliato che si

salutano, mentre il primo gli volta le spalle, il secondo estrae la pistola (vuole colpirlo alla schiena, un'infamia da traditore). Ma il capo è sempre il capo: si accorge del tranello e si gira di scatto. Blocca con la sinistra l'arma del nemico e reagisce sparando all'addome. L'uomo (piuttosto un ragazzino) si accascia con una visibile macchia di sangue che copre la maglietta. Il boss lo costringe a confessare. Scopre, così, la terribile verità: la sua compagna è la mandante del delitto. È davvero finita, dopo averlo fatto parlare gli dà il colpo di grazia. Ora i due ex innamorati sono l'uno di fronte all'altra: «non ce l'hai fatta/ prima di morire mi ha detto la verità/ che gli dicevi tutte le mie cose/... vergognati!/... io non ti ammazzo/ non mi sporco le mani con chi è senza cuore/ ma te ne caccio perché non sei degna di stare con me». La donna del boss sa che può lasciarlo solo dopo la morte. Ed allora, spietatamente, progetta l'esecuzione. Il capo, invece, si mostra magnanimo. Uccide l'altro perché ha tentato di farlo fuori, ma in nome dell'amore che c'è stato le salva la vita, perché lui, il boss, è un vero uomo – non conta che a sua volta sia il mandante e l'esecutore di decine di delitti – non si sporca le mani «con chi è senza cuore». Zuccherino ha interpretato altre canzoni neomelodiche del sottogenere criminale: *'O pentito, Nu male guaglione, Protagonista*. Quest'ultima è stata scritta dopo essere stato condannato, nel 2008 con rito abbreviato, ad un anno e otto mesi per detenzione di arma da fuoco e tentata rapina. Il tema del brano, naturalmente, è la storia di un errore giudiziario. Tornato in libertà ha realizzato *Comme se fa* cantando la storia di un amore criminale, primitivo e tragico; ovvero quando eros fa rima con thanatos. Nel novembre 2011 la polizia lo arresta nell'ambito dell'operazione *Troian*. Un'inchiesta che si muove sulle rotte della droga tra la Spagna e l'Italia. L'accusa lo ritiene collegato ad un sodalizio criminale che importa grossi quantitativi di droga da rivendere agli spacciatori delle provincie di Napoli e Salerno. Se Zuccherino fosse condannato rientrerebbe nella categoria dei narcomelodici? Il suo procedere al confine tra la rappresentazione artistica e la realtà della vita vissuta lo rende piuttosto un *gangmelodico*. Il cantante sperimenta sulla sua pelle la solitudine della galera e il pericolo della criminalità agita in prima persona, passando dall'azione individuale alla delinquenza organizzata, mentre cerca di rimanere all'interno del circuito musicale. Ma si tratta di un'ipotesi.

La capostipite del sottogenere neomelodico criminale è sicuramente *'O Killer*, interpretata da Gino Del Miro alla metà degli anni Novanta. Il brano divenne anche oggetto di interesse della Commissione Antimafia. La canzone comincia con una conversazione telefonica. Alla chiamata risponde un'anziana signora, la madre del killer, Giggino (Luigi). Il nome del cantante è Luigi, dunque l'identificazione con il personaggio è completa. La donna piange ascoltando la sua voce. Dopo vent'anni di sacrifici, vuole farla finita con quella vita sbalestrata. L'amore per la famiglia viene prima di tutto. E' l'unico motivo per cui vale la pena rinunciare alla "professione". Nella solitudine dell'ennesima latitanza, il killer non riesce più a trovare il coraggio per sfidare la morte. Ha perso ogni speranza. Per lui non esiste un futuro di libertà. La paura è l'unica compagna inseparabile. Ha le mani sporche di sangue per aver commesso decine di delitti senza mai pensare. Rimpiange il passato: vorrebbe tornare indietro per non commettere gli stessi errori. La carriera di killer lo ha arricchito inutilmente: ha comprato una villa al mare ed una casa in montagna, ma non può goderselo. È costretto a nascondersi e teme di non poter riabbracciare la famiglia, rassegnata, ormai, alla sua assenza. Vive con l'assillo di essere arrestato, riducendo ogni emozione all'unica speranza di non essere ammazzato. Giggino da un lato è pronto ad espiare le sue colpe per il bene della famiglia; dall'altro lato cerca di impietosire gli ascoltatori con il racconto delle sue privazioni. Anche un feroce criminale è costretto a patire la sofferenza della solitudine e la trepidazione del carcere o della morte. Qual è il messaggio che passa tra i giovani dei quartieri-slum avvezzi a vivere ed agire al di fuori e al di là della legge? Il mestiere di killer è pericoloso, bisogna considerare l'eventualità di essere uccisi e avere il coraggio di sparare senza rimorsi, però con i soldi guadagnati si possono acquistare una villa al mare e una casa in montagna riscattando la famiglia dalla povertà. Un

riequilibrio che potrebbe risarcire i sacrifici compiuti. D'altro canto, ogni "mestiere" ha i suoi rischi. Ai suoi tempi il video è stato un cult. Per tutta la durata della clip il cantante punta la pistola verso la telecamera come un artigiano potrebbe mostrare i "ferri" del mestiere. Il killer, deciso a redimersi, getta lo strumento di morte nelle acque del porto per liberarsi del suo passato. L'immagine successiva è uno zoom sull'arma che galleggia! La pistola è di plastica, uno di quei giocattoli che si trova sulle bancarelle dei mercatini rionali. Perché soffermarsi sulla pistola galleggiante? Una intenzione inconscia che si presta ad una duplice interpretazione: la pistola rimane a galla per essere "pescata" da qualcun altro pronto a sostituire il killer pentito, oppure il mare si rifiuta di inghiottire l'arma, restituendola alla città insieme alla coscienza dell'assassino? Nel finale si svolge il rituale del tradimento: Giggino comunica al boss la sua decisione. Immediatamente parte un commando in motocicletta che lo intercetta e lo spara all'addome. Il killer morente si accascia al suolo tra le auto di una Napoli trafficata e distratta.

Il testimone della "pistola galleggiante" è stato raccolto quasi quindici anni più tardi da Gianni Vezzosi che ha reinterpretato la canzone, aggiornata nel testo e nella musica. In questo caso il killer vive in casa con la famiglia. Ha una moglie e due figli. La mattina esce di casa e la sera si ritira come un qualsiasi lavoratore. In realtà è in missione per conto del boss che gli assegna sempre nuovi obiettivi da eliminare, svolgendo perfettamente il mandato di commesso viaggiatore della morte. Nel video sono messe in sequenza quattro esecuzioni nelle quali è alla guida di un commando di assassini. Gli altri vanno avanti e sparano, poi arriva lui ed esplose il colpo di grazia. Ogni volta che un uomo viene ucciso la telecamera zooma sul volto insanguinato della vittima. Quelle facce, in un rapido flashback, costituiranno il suo tormento. Le immagini delle azioni criminali sono intervallate da un primo piano sul cantante che, ripreso fuori dall'ambientazione della fiction, simboleggia la coscienza del killer. L'uomo, non più criminale, trova in se stesso la forza per compiere un'altra scelta.

I due ritornelli si somigliano. Del Miro: «Con queste mani di killer spietato/ quanti morti sparati senza pensare./ Come sono stanco, rimpiango il passato/ vorrei tornare ad essere ragazzo». Vezzosi: «Ho queste mani di killer spietato/ quanto sangue questi occhi hanno guardato./ Voglio tornare come una volta/ senza la paura di stare per strada». La similitudine finisce qui. La nuova versione stravolge completamente l'interpretazione di Del Miro. Niente *mammà* addolorata e piangente, nessuna atmosfera da sceneggiata, fine di ogni pathos stereotipato, annullamento di ogni traccia lamentosa. La differenza non risiede solo nel tempo trascorso tra le due storie, ma riguarda anche il luogo geografico in cui i video sono stati prodotti e il contesto criminale che agisce alle loro spalle. Giggino è un napoletano di mezza età che si reca dal camorrista per ricevere l'ennesimo incarico. L'anonimo killer di Vezzosi, invece, è un giovane siciliano che viene presentato da un picciotto alla cosca. Il nuovo arrivato, davanti al consiglio mafioso riunito introno al padrino, chiede di entrare a far parte della "famiglia" giurando fedeltà e omertà. Il boss si alza, lo fa avvicinare e inizia il rito. La telecamera inquadra un'immaginetta della Madonna. Subito dopo si vede la mano del capocosca che apre un coltello a serramanico con il quale si taglia il polso. Il giovane ripete lo stesso gesto, poi stringono le due ferite, stingendosi le mani, e lasciano cadere qualche goccia di sangue sull'immagine sacra. Il padrino dà fuoco al santino e lo lascia bruciare nelle mani del convenuto, mentre tre testimoni assistono alla scena. Terminato il rito il protagonista è un nuovo affiliato da mettere subito alla prova. Il boss gli consegna una pistola e la foto di un uomo. Da questo momento, insieme al suo compare, dovrà uccidere per difendere l'onore e, soprattutto, gli affari del clan. Questa lunga introduzione è dominata dalla colonna sonora di *Matrix*. Il killer, proprio come Neo, sta compiendo una scelta irrevocabile. Il padrino, però, non è Morpheus, e gli offre solo un'apparente libertà dalla schiavitù per attrarlo in un sistema coercitivo che segnerà fatalmente il suo destino. Di fronte alla coscienza dell'errore il killer sente l'urgenza di compiere una nuova scelta accettando «di perdere la vita o la libertà». Il moto di ripulsa è netto: «Mi sono stancato di

fare cento peccati/ non voglio essere più comandato». L'onda della ribellione interiore monta durante tutta la canzone coagulando il coraggio in unico grumo che lo spinge a rifiutare il "solito" mandato restituendo la pistola. Il circolo della storia si chiude. La musica della canzone si interrompe e riprende il tema di *Matrix*. Il protagonista si avvia verso casa, seguito a poca distanza dal boss e dal suo ex compare. Entra nel portone sta per entrare in ascensore ma viene raggiunto alle spalle dai due inseguitori che lo uccidono. La moglie, uditi gli spari, urla disperata. Chi entra in *Matrix* non può uscirne proprio come chi sceglie di servire la mafia. Cosa si può dedurre? La camorra non ha rituali di affiliazione e il rapporto di subordinazione al clan avviene come una scelta autonoma. Cosa nostra è legata ad una tradizione ben codificata in cui l'essere umano si spersonalizza diventando tutt'uno con l'organizzazione raffigurata dal padrino, intermediario di un potere superiore fondato su tre pilastri: la fedeltà della religione, l'onore del sangue, il coraggio del fuoco. Le due individualità reagiscono alla pressione criminale in modo diverso: il primo ha raggiunto il benessere e vuole godere insieme alla famiglia i frutti accumulati grazie al successo professionale; il secondo si sente un peccatore, sa di non essere più un «bravo ragazzo», ma trova la forza per affrontare il padrino e sottrarsi al condizionamento mafioso. Il primo compie una scelta contestuale, dichiarando pubblicamente di voler cambiare vita; il secondo cova un'introspezione maturazione che lo incoraggia a sciogliere il vincolo del patto di sangue. Entrambi usano il ritornello come mantra catartico: il continuo richiamo alla morte li aiuta a superare l'automatismo del non-pensiero.

Il pentitismo è il tema più originale del sottogenere criminale neomelodico. Un argomento peculiare che lo allontana dalla musica nazionalpopolare, intesa come momento ricreativo socialmente trasversale. Scrivere e cantare in dialetto napoletano canzoni sui collaboratori di giustizia comporta un'implicita selezione dell'audience. Non è una coincidenza, allora, se questo tipo di canzoni sono interpretate essenzialmente da neomelodici napoletani e siciliani.

L'argomento, è evidente, interessa un pubblico omogeneo esperto delle dinamiche relazionali che si sviluppano all'interno dei clan. Se poi la canzone presenta il punto di vista dell'affiliato, per il quale i collaboranti sono infami traditori che inventano bugie per usufruire dei benefici di legge violando la regola dell'omertà, allora il campo degli ascoltatori si riduce ai soli sostenitori della mentalità mafiosa. I testi divulgano un'opposizione sociale alla "concorrenza sleale" dello Stato che "compra" i pentiti per sgominare le organizzazioni criminali. È la manifestazione pubblica di una identità, separata e autonoma, che svela l'esistenza di un ordinamento fondato su principi non coincidenti con la lealtà alla Costituzione repubblicana.

Il brano più significativo appartenente a questo segmento è *Vite Perdute*, cantata da Gianni Celeste e Massimo, entrambi catanesi. Il pentito (Massimo) per evitare la galera denuncia il capoclan (Gianni). L'unico problema è che il boss denunciato è suo fratello. La canzone comincia con lo stupore di Gianni che cerca di fermare i poliziotti che stanno commettendo un errore: sono solo due fratelli che dormono in casa loro (in realtà dalle immagini si capisce che sono latitanti). Scatta il colpo di scena: Massimo è un collaboratore di giustizia e lo ha consegnato alla polizia per evitare il carcere.

La trama musicale assume toni cupi mentre Gianni gli dice che non lo può perdonare: da quel momento in poi saranno figli alla stessa madre ma mai più fratelli. Il pentimento ha spezzato ogni rapporto di parentela. Ormai è solo un traditore condannato a subire la punizione della legge criminale. Massimo gli risponde che lo Stato gli garantirà una nuova identità ed un congruo vitalizio, così potrà vivere liberamente con la sua famiglia. Non vuole soffocare tra le spire mafiose come sta accadendo a Gianni, per questo lo sollecita a collaborare insieme a lui. Il boss non cede, anzi contrattacca: per la mezza libertà promessa dallo Stato ha svenduto l'amore fraterno senza pensare alle conseguenze, né al dolore arrecato alla sua famiglia e alla madre. La canzone a questo punto si interrompe per simulare la

riproduzione di un servizio televisivo mandato in onda dai telegiornali: «Cronaca nera. Sgominata nella notte una banda dedita al racket delle estorsioni. In manette anche il boss della banda tradito dalle clamorose rivelazioni del fratello pentito».

Quando il brano riparte il boss ribalta la situazione: la sua vita era perfetta, altro che perdizione. È solo colpa del fratello se lo Stato ha annientato il suo potere chiudendolo in carcere. Massimo, invece, in virtù della sua nuova identità, potrà godersi «soldi, amore e libertà». Le immagini del video sono più esplicite del testo.

È l'alba. Due auto corrono su una strada di campagna. Le vetture si arrestano di fronte al cancello di una villetta. Dalle automobili scendono otto uomini in passamontagna. Indossano una pettorina blu con la scritta "Polizia". Scavalcano il muro di cinta. Pistole in pugno, fanno irruzione nella casa. Nella camera da pranzo trovano Massimo che dorme sul divano. Si dirigono nella camera da letto dove dorme il boss. Gianni viene invitato a vestirsi. Sulla soglia della porta appare il fratello. Un agente a volto scoperto batte la mano sulla spalla di Massimo per indicare che l'operazione è avvenuta grazie alla sua collaborazione. L'espressione del volto del poliziotto sembra dire: "ti abbiamo fregato, tuo fratello si è pentito". Gianni fa un gesto di riprovazione e il fratello piega il capo verso il basso per nascondere la vergogna. Mentre si annuncia l'arresto del boss al telegiornale sullo schermo appare l'interno di un appartamento. Una famiglia sta ascoltando il telegiornale. Appena udita la notizia una donna anziana si dispera portando le mani nei capelli. Nella sequenza successiva si vedono gli uomini del clan ammanettati e portati via da poliziotti incappucciati. Uno dei criminali arrestati guarda, con tono di sfida, dritto verso la telecamere e sputa. Il cortometraggio si avvia alla conclusione riprendendo gli agenti di polizia che traducono Gianni in carcere.

I poliziotti sono presentati come dei vigliacchi: non hanno il coraggio di mostrare il volto. Hanno paura del boss. L'agente con il volto scoperto rappresenta l'opportunismo dello Stato: si è servito dei benefici della legge per ottenere il tradimento del fratello. Tuttavia, l'apice della rappresentazione di una certa mentalità si raggiunge nel momento in cui viene simulato il servizio giornalistico: da un lato si tenta di evidenziare il dolore arrecato alla famiglia, dall'altro lato esplose, con lo sputo, tutto il disprezzo contro i "pregiudizi" dell'opinione pubblica, la società della gente "perbene" che applica codici, regole e consuetudini in cui gli uomini delle mafie non si riconoscono, anzi li disprezzano, come una sorta di razzismo.

I testi e le immagini fin qui analizzati appartengono, meglio ribadire, ad un sottogenere criminale compreso nel più vasto corpus neomelodico. Un segmento che raccoglie i più svariati temi legati all'ambiente malavitoso: dalla delinquenza di strada all'esperienza carceraria, dalla vita del killer all'infamia del pentito, dalla solitudine della latitanza all'esaltazione dei boss, dall'illegalità quotidiana allo spaccio della droga. I neomelodici sono gli interpreti di questo mondo perché narrano storie realmente accadute in cui chi vive nel disagio può facilmente riconoscersi. Un "neorealismo periferico" che ha varcato i confini dell'hinterland napoletano conquistando i ghetti delle grandi città del sud: allo Zen, al Cep, al Brancaccio nella città di Palermo, al Librino di Catania, nel centro storico di Bari, nei rioni popolari di Foggia Cosenza, Crotona, Reggio Calabria il canto neomelodico sgorga a tutto volume dalle finestre di palazzoni anonimi. In questi luoghi nascono e si affermano vecchie e nuove generazioni di interpreti meridionali che danno voce all'esclusione sociale, ai cuori infranti, alle illusioni spezzate, al precariato cronico ma anche della violenza crescente. L'autenticità ha consentito loro di sbarcare nella periferia romana, milanese, torinese e persino del "far nord-est" dove sui muri c'è scritto "Napoli colera", "Forza Vesuvio" o "Siciliani e calabresi tutti appesi" quasi a voler esorcizzare una somiglianza "morale" che unisce trasversalmente il mondo dei ghetti.



Per questa sua “sensibilità” tematica, ma anche per le disavventure giudiziarie di alcuni cantanti, il genere neomelodico è stato paragonato al gangsta rap americano e al narcocorrido messicano. Paragonare significa compiere un raffronto tra soggetti differenti. Ma la comparazione per essere efficace deve avvalersi, almeno in partenza, di similitudini da confrontare. La difficoltà sta, a mio avviso, in una mancata catalogazione che genera superficialità e semplificazioni. È giunto il momento di individuare una definizione che consenta di inquadrare le canzoni delinquenziali napoletane in una scala gerarchica: questa tipologia, rispetto al genere neomelodico, è una *sub specie* che potrebbe essere indicata con la locuzione di *neomelodia criminal*. A questo punto il paragone può essere effettuato: così come il *gangsta rap* è una derivazione del *rap*, che a sua volta è un sottogenere dell’*Hip Hop* e il *narcocorrido* è una filiazione del *corrido*, allo stesso modo la *neomelodia criminal* è un sottoprodotto della canzone neomelodica. In quale aree geografiche hanno avuto origine? New York è la città in cui è nato il *rap*, ma nella sua evoluzione *gangsta* si è diffuso prima nelle aree delle *west coast* (Los Angeles, S. Francisco, Compton) poi sulla *east coast* (New York, New Jersey, Philadelphia) e nel *midwest* (Chicago, Detroit, Kansas City), infine negli stati del Sud (Atlanta, New Orleans, Houston, Memphis, Dallas, Miami). Il *narcocorrido* si sviluppa in origine negli stati del nord Messico (Culiacan, Juárez, Tijuana Nueva Laredo, Reynosa, Monterrey) ma, entrando a far parte della musica *mainstream*, si esteso verso il centro e verso il sud (Guadalajara, Morelia, Città del Messico, Oaxaca). Il *neomelodico criminal* rimane confinato nelle regioni meridionali, principalmente in Campania, Sicilia e Puglia (Napoli, Palermo, Catania, Foggia, Bari). Quali sono le loro radici? Nel primo caso il *soul* e il *reggae* delle comunità afroamericane, nel secondo caso la musica *ranchera* dei villaggi di frontiera, nel terzo caso la canzone classica degli autori borghesi napoletani. Tuttavia, si tratta di un pura ed astratta ascendenza culturale, un mito fondativo che viene richiamato per conquistare prestigio e credibilità artistica. È come se volessimo mettere a confronto lo stile di vita di un adolescente nato alla fine dell’Ottocento con gli atteggiamenti di un sedicenne nato alla fine del Novecento. Un abisso incolmabile. Quali temi trattano? La vita del ghetto, del quartiere o del villaggio, lo spaccio della droga, la marginalità deviante, le gesta dei narcotrafficanti, degli uomini delle gang e delle mafie, l’identità socio-razziale, l’orgoglio della diversità, la rabbia inespressa, il pregiudizio nei confronti dello Stato, gli scontri con la polizia, l’onore, il tradimento, il maschilismo e la subordinazione del genere femminile, il successo economico dei criminali, gli scontri tra bande, i conflitti sociali, la giustificazione della scelta delinquenziale, l’uso personale di stupefacenti, la povertà materiale degli emarginati, il sesso precoce, il desiderio di benessere, la voglia di consumismo. Potremmo continuare a lungo.

Per quanto riguarda gli stili musicali si può immediatamente notare che il *rap* è assolutamente differente dagli altri due. È una musica priva di melodia, costruita intorno ad un sottofondo ritmico, arricchito da un serie di accordi ripetuti o campionati (cioè plagiati), il tutto racchiuso all’interno di un stile scarno, rumoroso, sferragliante. Il *rapper* propone testi parlati o urlati in versi dalla rima molto marcata, le cui sintassi metriche subiscono deformazioni strazianti a vantaggio del ritmo. Il linguaggio è uno *slang* metropolitano osceno e autoreferenziale un condensato di male parole e pulsioni sessuali che girano intorno ad alcuni temi ossessivi: i rapper sono cazzuti, i suoi rivali sono delle merde, le donne sono stupide, avidi e puttane, meglio rappare invece di rubare o spacciare, le gang sono famiglie a tutti gli effetti, la cocaina porta con sé sempre un mucchio di guai. I *narcocorridisti* e i *neomelodici criminal* usano anche loro un linguaggio specifico: i primi infarciscono i testi con i neologismi legati al dizionario cifrato dei narcos; i secondi si esprimono in dialetto. Anche se hanno comportamenti volgari non usano frasi oscene per attirare l’attenzione e la loro musica mantiene i canoni della melodia latina, rinnovata dalle sonorità pop. La loro autoreferenzialità non è individuale ma contestuale: ovvero esaltano prima di tutto l’ambiente sociale che ha decretato il loro successo. Eppure, nonostante le diversificazioni, è

evidente come i tre sottogeneri stabiliscano un *feedback* con l'*audience* a partire dall'incandescenza del lingua parlata. Solo chi conosce certe parole e alcune espressioni idiomatiche può comprendere fino in fondo le metafore che si nascondono dietro testi apparentemente banali. Tuttavia, molti *narcocorridisti* e *neomelodici criminal* non cantano esclusivamente canzoni di malavita, proprio perché la vena melodica li rende idonei all'interpretazione di sdolciate storie d'amore nate nell'emarginazione. Una differenza davvero rilevante del *gangster rap* sono le battaglie: i cantanti si sfidano su una base musicale ritmata a colpi di rime in cui sono contenuti insulti e deprecazioni dell'avversario. Vanno avanti finché uno dei due non si dichiara sconfitto per l'incapacità di controbattere gli *shots* (i colpi) dell'avversario. Molte carriere multimilionarie sono nate facendosi notare sul palco dopo aver sbaragliato i "nemici" con le loro rime. Le battaglie si scatenano anche tra i big del settore e si chiamano faide (*beef*). La contesa, definita *diss*, avviene attraverso le canzoni. In molti brani i rapper, in quanto autoreferenziali, si riferiscono al proprio mondo esprimendo opinioni, quasi mai lusinghiere, nei confronti dei colleghi. Naturalmente chi si ritiene offeso risponde con altro *rap* e rincarà la dose, causando, a sua volta, una replica. Si innesca una reazione a catena non facilmente controllabile nella quale vengono coinvolte le case discografiche e gli entourage dei cantanti. Spesso è accaduto che la faide abbiano provocato scontri fisici tra i protagonisti e le loro guardie del corpo, risse nelle quali può succedere che qualcuno tiri fuori una pistola per colpire l'odioso rivale. Il *beef* più famoso ha contrapposto, alla metà degli anni Novanta, la principale casa discografica dell'east coast a quella della west coast. I media l'hanno definita la "guerra rap" e tale è stata visto che sul campo sono caduti i due più importanti esponenti musicali: Tupac Shakur (west coast) e Notorius B.I.G. (east coast). Dopo un periodo di relativa calma, le faide hanno ripreso quota. Tant'è vero che un sito internet, dedicato all'*Hip Hop*, ha contato, dal 1991 al 2010, ben 25 canzoni in cui il rapper augura ad un collega di essere «ucciso nella sua stessa merda».

L'elemento unificante più semplice da comparare è il cantante, la figura più esposta nel panorama musicale. Tutti hanno uno pseudonimo artistico, alcuni dei veri nomi di battaglia. Tutti, relativamente al loro contesto, si presentano al pubblico con un look identificabile: i *rapper* hanno la testa rapata, il cappello da baseball o una più aggressiva bandana, mostrano sul corpo, spesso palestrato, visibili tatuaggi, indossano canottiere e larghissimi pantaloni da palestra, calzano scarpe da basket o comunque da ginnastica, portano appese al collo pesanti catene d'oro e vistosi anelli con pietre preziose alle dita delle mani e provengono quasi esclusivamente dalle comunità afroamericane; i *narcocorridisti* vestono con giacche di pelle da vaccari piene di borchie e di frange, indossano cappelloni e stivali da cow boy con camice di raso lucido, portano orgogliosamente i baffi e sono per la maggior parte originari degli stati *norteñi*; i *neomelodici criminal* sono eternamente abbronzati, si depilano il corpo e le sopraciglia, hanno capelli fonati e fissati con la cera, vestono con camice appariscenti e attillate, indossano giacche casual e jeans o giubbotti di pelle, cantano in dialetto napoletano e sono nati e vivono in una città del Mezzogiorno. Anche in questo caso le differenze analizzate sommano una similitudine: esponenti artistici di un localismo globalizzato. Una permanenza strutturale di sottoculture giovanili spettacolari che esprimono contenuti proibiti (coscienza della diversità) in forme proibite (trasgressione della moda, del senso comune, della legge). Tramite lo stile la sottocultura rivela la propria segreta identità e comunica i propri significati più reconditi: attraverso la vetrina del cantate si mettono in scena i propri codici o almeno si comunica una diversità significativa che assume la valenza di identità di gruppo. La spettacolarizzazione del protagonista costituisce il termine sovraordinato sotto cui si dispongono tutte le altre significazioni; il messaggio mediante il quale parlano tutti gli altri messaggi.

I percorsi biografici dei cantanti rappresentano l'incarnazione di uno stile musicale. La peculiarità è determinata dal contesto sociale di provenienza: gli attori vivono storie di malavita tra palcoscenico e realtà. Infatti uno degli stigmi morbosamente focalizzati dai media riguarda il vissuto criminale degli

artisti dipinti, a seconda dei casi, come *bad boys, gangster, narcos, camorristi, mafiosi* o, più semplicemente, ambigui simpatizzanti del mondo criminale. *Neomelodici criminal, gangsta rapper* e *narcocorridisti* sono disprezzati ed etichettati, sul piano sociale ed intellettuale, non tanto perché spingono alla corruzione morale, quanto perché materializzano le nostre più profonde paure e svelano le pulsioni psichiche più nascoste. Stimolano non solo attrazione/repulsione verso gli aspetti di un ambiente socioeconomico sul quale preferiamo chiudere gli occhi, ma anche attrazione/repulsione verso gli ossessionanti abissi della diversità. Mostrano aspetti che altrimenti sarebbero difficili da scorgere, incarnando un mondo sotterraneo in cui la sopravvivenza è offerta da percorsi sociali, economici e culturali alternativi, informali ed illegali. Luoghi chiusi che i media rappresentano come lo “spazio della paura” in cui collocare gli “scarti umani” del Mercato. La loro emersione costringe a fare i conti con l’alieno musicale minaccioso relegato, da stereotipi e semplificazioni, alla marginalità della povertà, della droga, dell’assistenza sociale, degli atti osceni, delle bande, della mancanza di istruzione, delle gravidanze precoci, del crimine violento. Ogni volta che un neomelodico ha problemi con la giustizia il mondo dell’informazione si mobilita a ricercare precedenti, individuare tare, organizzare inchieste, registrare interviste, realizzare documentari e approfondimenti tematici. Ma se guardiamo alla realtà dei fatti si può tracciare una piccola statistica: gli assassinati sono due, quelli finiti in galera per droga sono tre, uno per minacce e resistenza a pubblico ufficiale, due per estorsione, due gli indagati per evasione fiscale, tre per rapporti collusivi con la camorra, uno per istigazione a delinquere, due latitanti, uno sospettato di usura. In totale diciassette tutti campani, tranne uno. Proviamo a fare lo stesso gioco prima con i *gangsta rapper* e poi con i *narcocorridisti*. I rapper uccisi sono trenta in un periodo che va dal 1987 all’estate del 2012: dodici dell’*east coast* (di cui nove newyorkesi), 10 della *west coast* e otto degli stati del Sud. Sono tutti afroamericani e tra loro c’è una donna. L’età media è di 27 anni. Ben diciannove su trenta sono stati oggetto di agguati mortali le cui motivazioni sono simili: regolamenti di conti tra gang, esecuzioni legate al traffico della droga, sparatorie tra bande rivali. Gli agguati sono avvenuti nella maggior parte dei casi in luoghi pubblici mentre le vittime si spostavano all’interno delle loro auto. Gli altri undici sono stati assassinati o in seguito ad una rapina o durante un litigio trasformatosi in conflitto a fuoco. Altri undici sono defunti a causa di un overdose provocata da un cocktail di stupefacenti. Tutti hanno avuto precedenti penali: guida sotto l’influsso di alcool, abuso o spaccio di stupefacenti, aggressioni contro terzi, possesso illecito di armi, tentato omicidio. Tra i morti ve ne sono alcuni che hanno caratterizzato la scena *gangsta*: ai già nominati Tupac Shakur e Notorius B.I.G. si possono aggiungere Soulja Slim, Mac Dre, Yaki Kadafi, Proof (compagno di Eminem), Big L, Jam Master Jay (leader di uno dei primissimi gruppi rap, Run DMC). Il più giovane aveva appena 19 anni. Si chiamava Lil Phat. È stato ucciso ad Atlanta l’otto agosto 2012. Era nel parcheggio di un ospedale femminile in cui era ricoverata la compagna che aveva appena partorito. Altri sessanta (tra cui cinque donne), tutt’ora in vita, sono finiti in prigione durante il percorso della loro carriera. I reati per i quali sono stati condannati o imputati sono: violenza sessuale, possesso illecito di armi e droga, rapina a mano armata, complicità in sparatoria, spaccio, linguaggio scurrile, resistenza a pubblico ufficiale, aggressione con lesioni, guida senza patente, guida sotto l’influenza di stupefacenti e alcool, falsa testimonianza, sequestro di persona, estorsione, pornografia e pedofilia. Per questo ultimo reato South Park Mexican è stato condannato a 45 anni di detenzione. Ha stuprato quattro bambine di nove, undici e quattordici anni. Alcuni hanno raggiunto record ragguardevoli: G-Dep è stato arrestato venticinque volte; DMX diciassette volte, Snoop Dogg tredici volte, Foxy Brown (una donna) undici volte, Gucci Mane otto volte. Dieci sono stati condannati per omicidio (altri quattro sono stati imputati per lo stesso reato ma sono stati prosciolti). Le pene comminate vanno dai 15 anni di detenzione alla condanna a morte. I membri del gruppo rapper Wu Tang Clan, infine, sono stati indagati dalla FBI per crimine organizzato,

quello che noi chiamiamo associazione di stampo mafioso. Suddividendo geograficamente gli artisti arrestati otteniamo questo risultato: sette della west coast, diciassette degli stati del Sud e trentasei della east coast, di cui ben ventidue a New York. La grande mela, anche da questo punto di vista, si conferma la capitale del *rap*.

Passiamo ai *narcocorridisti*. Se trenta rapper assassinati in venticinque anni sembrano tanti cosa bisogna pensare quando si scopre che in Messico, in soli sei anni (2006-2012), sono stati uccisi trentanove cantanti? Un numero impressionante, ma tristemente relativo. Nello stesso periodo, a causa degli scontri tra cartelli rivali e della guerra condotta dall'esercito messicano contro il narcotraffico, sono morte tra le 65mila e le 70mila persone. Il range di variazione è così ampio perché dal 2010 i vertici militari hanno cominciato a nascondere le statistiche per evitare allarmismi e tensioni sociali. Il corrido è uno dei generi musicali più antichi del Messico nato nei villaggi frontaliere del nord e si presenta sotto forma di ballata popolare. Consiste nel narrare storie, basate su fatti reali o di invenzione, che hanno scosso le sensibilità della popolazione. L'intera storia della repubblica centroamericana è accompagnata da questi canti: dal movimento di indipendenza alla rivoluzione, dalle condizioni politiche post rivoluzionarie alla emigrazione, dai conflitti di frontiera all'organizzazione del contrabbando. Per chi non conosce la cultura messicana il narcocorrido sembra un fenomeno recente, legato al potere crescente dei cartelli della droga. In realtà da circa quarant'anni il corrido ha adottato come argomento centrale le condizioni di violenza che hanno soffocato l'intero paese, fino ad assorbire il narcotraffico quale soggetto principale della narrazione. Prima di questa fase i corridos dedicati al tema del traffico di morfina e cocaina rappresentavano un segmento tematico minore. Già alla metà anni Trenta del Novecento i corridos de narcotràfico raccontano storie di uomini e donne che si muovono attraverso la frontiera per soddisfare la domanda di stupefacenti proveniente dal principale mercato di consumo mondiale, gli Stati Uniti. Dopo la seconda guerra mondiale cala l'oblio, anche grazie ad un rapido sviluppo economico. A partire dagli anni Settanta i corridos de narcotràfico tornano in auge. I primi a riprenderli sono Los Tigres del Norte, presto seguiti da altri gruppi formati negli stati del Nord, soprattutto sulla costa del Pacifico. Questi corridos, come ha rilevato Herrera-Sobeck nel 1979, condannavano moralmente il narcotraffico. Gli anni Ottanta segnano, però, una svolta. Il furore antidroga dell'epoca reaganiana spinge l'esercito americano ad impegnarsi in una serata lotta contro il cartello di Medellin per fermare il fiume di droga che dalla Colombia giunge negli Usa. I colombiani, per allentare la pressione dello "Zio Sam", passano il controllo del narcotraffico ai messicani proprio mentre il loro Paese viene travolto dalla crisi economica. I trafficanti centroamericani, divenuti leader del mercato, possono finalmente produrre in autonomia la marijuana, l'eroina, e in seguito la metamfetamina, contrabbandandole, insieme alla cocaina, al di là della frontiera. Dal giorno alla notte i guadagni si moltiplicano in maniera esponenziale. Una ricchezza vistosa che, nella cupa atmosfera della depressione socioeconomica, li trasforma in eroi nazionali, gli unici in grado di movimentare l'economia messicana riciclando nel mercato legale milioni di dollari in contanti. I narcos entrano, così, a pieno titolo nell'élite finanziaria del Paese. Una parte della Chiesa si schiera al loro fianco affermando pubblicamente che non è immorale utilizzare i provenienti dal traffico di droga per realizzare opere sociali e di carità. La disponibilità della Chiesa apre un varco di consenso sociale immediatamente occupato dai narcos. Il popolo, la gente comune comincia ad ammirarli. Costruiscono strade, scuole, ospedali, parrocchie. Distribuiscono lavoro legale e illegale attraverso l'indotto delle narcoimprese e offrono ai più audaci la possibilità di arricchirsi partecipando allo sviluppo del principale settore economico nazionale. Anche se la maggioranza dei messicani condanna il narcotraffico non vi è dubbio che con il passare degli anni sia divenuto uno dei pilastri del prodotto interno lordo messicano, al punto da essere visto come un'attività "naturale". Leonides Alfaro, autore della "narconovela" *Tierra Blanca*, ha affermato che, dopo

gli anni Ottanta, il termine narco ha perso il valore di stigma per convertirsi in un sentimento di orgoglio. Il corrido ha introiettato questa legittimazione sociale. Oggi è sempre più comune trovare canzoni che giustificano il traffico della droga e raccontano storie aventi per protagonisti consumatori di stupefacenti. Quelli che Herrera-Sobeck ancora definiva *corridos de narcotráfico* sono diventati a tutti gli effetti *narcocorridos*. Qual è la differenza? Il *narcocorrido* non tratta gli scontri tra trafficanti coraggiosi e forze di polizia ma racconta le feste piene di droga, ostentazioni ed eccessi a cui partecipano i narcotrafficanti. Ovvero il *corrido de narcotráfico* si converte in *narcocorrido* quando passa dalla tematica del narcotraffico, con i suoi pericoli e le sue avventure, alla narrazione enfaticizzata delle vita lussuosa e seducente del narcotrafficante. La risposta delle autorità statali è stata semplice e banale: la censura. Sin dal 1987, alcuni stati messicani, a cominciare dal Sinaloa, hanno frenato l'ascolto pubblico dei *narcocorridos* in base all'art. 63 della Legge federale che disciplina il funzionamento del sistema radiotelevisivo. Secondo il suddetto articolo sono proibite le trasmissioni che causano la corruzione del linguaggio e sono contrarie al buon costume, mediante espressioni maliziose, immagini provocanti, frasi e scene di doppio senso e esplicita apologia della violenza o del crimine. La motivazione addotta dai politici schieratisi a favore della censura è sempre la stessa: la *narcomusica* è un attentato contro un sano sviluppo civile della popolazione, provoca il deterioramento del tessuto sociale e costituisce un apologia del crimine, inducendo la gioventù e i bambini a fare propri i concetti dei narcotrafficanti. Il Partito Azione Nazionale nel gennaio 2010 ha addirittura presentato una proposta di legge nella quale si chiede la condanna a tre anni di carcere per i compositori e i cantanti di *narcocorridos*. La proposta è rimasta tale. Che senso può avere la censura quando su Youtube è possibile vedere ad ascoltare le canzoni che alcuni governatori hanno deciso di vietare?

Chiaramente l'argomento riprende fiato ogni volta che i media annunciano l'ennesima esecuzione di un *narcocorridista*. Tutti gli omicidi, tranne uno, hanno avuto come teatro le città del Nord: Tijuana, Juarez, Culiacan tra le più gettonate. L'età media dei defunti è di ventotto anni. L'ultimo in ordine di tempo si chiamava Jesus Quintero Salas, detto El travieso (il cattivo). Aveva venticinque anni. Viveva a Tierra Blanca, quattrocento chilometri a sud di Città del Messico. Sta camminando verso casa, si accorge di essere seguito. Tenta di fuggire. Si nasconde sul retro di un'abitazione ma i killer lo scovano e gli sparano a bruciapelo. La corona di morti comincia nell'agosto 2006 con l'omicidio di Trigo Figueroa. È il figlio di una star del mondo dello spettacolo, Joan Sebastian Figueroa, che ha tentato anche la scalata in politica. Lo si ritiene vicino agli ambienti del narcotraffico. Lui ha sempre negato anche quando gli hanno ucciso il secondo figlio, Juan di trentadue anni (giugno 2010). In molti sono convinti che ad ucciderlo sia stato una cellula del cartello dei fratelli Beltran Leyva. Valentin Elziade, El Gallo de oro (il gallo d'oro) ha nel suo repertorio la canzone *A Mis Enemigos* (Ai miei nemici). Il brano si dice sia un messaggio di Guzman Loera, ovvero El Chapo (il tarchiato), indirizzato ai rivali del cartello del Golfo, guidati dal gruppo paramilitare de Los Zetas. Qualcuno, nel novembre 2006, gli consiglia di rinunciare al concerto di Reynosa dove dominano Lo Zetas, ma lui vuole onorare il contratto. Anzi conclude il concerto cantando *A Mis Enemigos*. All'uscita dell'auditorium, quando tutti sono andati via, la sua auto è avvicinata da due automezzi da cui partono raffiche di mitra. Il manager e l'autista muoiono con lui. I fratelli di Valentin, a loro volta cantanti, hanno dichiarato, immediatamente dopo, che non avrebbero più interpretato *narcocorridos* per proteggere la loro incolumità fisica. Ma qualcosa è andato storto. Nel gennaio 2008 il manager di uno dei fratelli di Elziade, Jesus El flaco (il secco), viene sparato da un'auto in corsa, un Suv, mentre sta parlando per strada con un'altra persona davanti ad una sala d'incisione. Sergio Gomez, alias K-Paz, è stato ucciso a Morelia nel dicembre 2007. L'anno precedente aveva saltato un concerto in quella città a causa di avvertimenti "mafiosi". Questa volta non può mancare. Alla fine del concerto è sequestrato insieme a due componenti del gruppo, rilasciati quasi

subito. Il cadavere di Gomez, invece, è abbandonato il giorno seguente lungo una strada di campagna. È nudo. Presenta segni di tortura e di strangolamento, ha i genitali carbonizzati. In quello stesso mese è assassinata anche una cantante, Zayda Peña. L'unica donna nella lista dei trentanove. Si trova nei pressi di un motel a Matamoros quando il commando entra in azione. Piovono proiettili. Muoiono due persone: l'amica che l'accompagna e un dipendente del motel. Zayda è ferita ad una spalla, ma viva. Viene ricoverata in ospedale. La notte, eludendo la sorveglianza, qualcuno entra nella sua camera e finisce il lavoro. In alcuni casi i killer hanno effettuato vere e proprie stragi: Los Padrinos de la Sierra e la Banda Fugaz hanno perso entrambi, a pochi mesi di distanza (2007), quattro dei loro componenti, otto in tutto. Alcuni sono stati più fortunati riuscendo a sopravvivere all'attacco mortale. Juan Segura Padilla, conosciuto come El padrino de la Sierra o El JJ, è un cantautore e manager di successo che ha esportato i narcocorridos nelle comunità latine degli Usa, dove vive con la sua famiglia. Nel dicembre 2011 è stato intercettato in auto nei pressi di Culican. Lo hanno sbattuto fuori strada e sparato. Poi sono andati via. Ferito all'addome e al torace è stato trasportato in ospedale da un passante. Qualche mese dopo ha mostrato in televisione le cicatrici delle ferite. Dichiara di non avere idea di chi sia stato e di non avere mai avuto a che fare con i narcos. Nel settembre 2011, però, ha inciso un cd con il gruppo che seguiva Sergio Vargas, El Shaka, ucciso nel giugno 2010 e ritenuto vicino al cartello di Armando Carrillo, El señor de los cielos. Non mancano gli arresti per spaccio di droga, ai danni del gruppo de Los Tecateros, né quelli per associazione criminale e riciclaggio di denaro. Nel dicembre 2009, a Morelos, le forze di polizia fanno irruzione durante un narcoparty arrestando i notabili del cartello dei fratelli Beltran Leyva. Anche gli artisti presenti sono stati tradotti in carcere: Ramon Ayala, Los Cadetes de Linares e El Grupo Torriente. Dei tre gruppi solo Ayala è stato rilasciato subito per motivi di salute. La stampa ha rimarcato, però, che uscito dalla galera non è andato in ospedale per farsi curare. Gli artisti sono finiti in prigione perché non possedevano un contratto di ingaggio firmato. Pertanto, non hanno potuto provare di essere in quel luogo per motivi professionali, così è scattata la denuncia per riciclaggio di denaro proveniente dal narcotraffico.

Cosa emergere dalla comparazione del vissuto dei cantanti? Le musiche criminali sono largamente diffuse e superano la soglia del *mainstream* in aree del globo in cui la principale fonte di reddito è il commercio di sostanze stupefacenti. L'eroina prima, la cocaina poi hanno trasformato clan, gang e cartelli in imprese economiche. Le loro abilità si misurano in base alla capacità di vendere droga in spazi difendibili. Gli slums statunitensi, le città medie e i villaggi rurali messicani, le periferie meridionali sono diventate zone franche, sottratte al controllo di polizia, che si pongono al di fuori dell'area legale di convivenza civile. Queste aree, nel corso degli ultimi quarant'anni, si sono chiuse al contesto urbano per tutelare una specie di *apartheid criminale*. Gli "altri", gli "estranei", vengono tenuti distanti perché la loro presenza potrebbe attirare una "curiosità morbosa" sull'oasi sicura e protetta dove possono avvenire scambi illeciti e scontri militari. Gusci che offrono protezione e ascesa sociale attraverso vie illegali e criminali. Regioni morali in cui la promozione sociale individuale avviene con l'ingresso nel principale business locale: la droga. Spacciare o comunque far parte dell'indotto, nel senso comune locale, è una via privilegiata di mobilità sociale, regolata da un ordine morale e fondata su norme di rispetto, onore e dominio maschile. Spesso si diventa spacciatori non per condizioni di esclusione dal mercato del lavoro, quanto per ribellione ad un deficit di dignità riconosciuta al proprio impiego. Molti giovani rifiutano le offerte provenienti dall'economia legale per ragioni di "onorabilità": considerano intollerabili le condizioni professionali e la retribuzione, l'atteggiamento di subordinazione e lo stile di lavoro richiesto dai "padroni". L'unica forma di moralità cui attribuiscono un valore universale è la cultura del spazio in cui vivono che intreccia etica criminale e vocazione imprenditoriale: lo spaccio viene gestito come una

comune attività commerciale. Il rischio fisico di chi si coinvolge è ripagato dall'altissimo margine di guadagno.

La separazione dal contesto sociale generale è divenuta un'opportunità di conquistare benessere nella marginalità forgiando una mentalità collettiva che alimenta una cultura popolare orgogliosamente autonoma. Un'affermazione di re-identificazione locale, autoctona e partigiana, in contrapposizione ad una società divenuta distante, diversa, altra. È la dimostrazione pratica che la cultura provoca effetti materiali, strutturando il contesto non solo in funzione delle relazioni di forza del potere formale ma anche connotandolo attraverso le voci informali della rabbia, della disperazione e della speranza sorgenti dalla quotidianità deviante. La crisi dello Stato-nazione ha agevolato questa scissione. Ha consentito la proliferazione di migliaia di localismi in cui si sono installati sistemi di valori vissuti. Nuove circoscrizioni che comportano e richiamano una diversa architettura di identità e individualizzazione, basata sull'equivalenza tra sé e luogo. In altre parole il locale, o meglio l'eterogeneità dei tanti locali (territori, nazioni, città, quartieri, paesi, villaggi, insediamenti rurali, ecc...) propone nuovi conteggi di identificazione e differenziazione, di investimento e appartenenza, sfidando le antiche permanenze identitarie. Le musiche criminali sono l'*exit voice* di questo processo. Stabiliscono una realtà discorsiva in cui si odono gli echi di un mondo rimodellato in un ambiente ristretto in cui l'economia criminale ha preso il sopravvento. Hanno incorporato la categoria dell'identità deviante offrendo forme di riconoscimento e di adesione aprendo la geografia psichica ad inusuali pratiche di interpellazione e soggettivazione riconducibili ad un immaginario culturale. Un mondo che si vuole distinguere per atteggiamenti, costumi, linguaggio, stili di vita, sentimenti, aspirazioni, estetismi, prestigio sociale e successo economico. Sempre più locale, sempre più globale.

### **Bibliografia essenziale**

- Arias Montoya L. O., Fernandez Velasquez J. A., *El narcocorrido en Mexico*, Cultura y Droga, n. 14, 2009;  
Astorga L., *Corridos de traficantes y censura*, Region y Sociedad, a. XVII, n. 32, Colegio de Sonora, Sonora (Mex), 2005;  
Bauman Z., *Vite di scarto*, Laterza, Roma-Bari, 2004;  
Bauman Z., *Paura liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2006;  
Bauman Z., *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari, 2007;  
Bauman Z., *Capitalismo parassitario*, Laterza, Roma-Bari, 2009;  
Beith M., *L'ultimo narco*, Il Saggiatore, Milano, 2010;  
Davis M., *Il pianeta degli slum*, Feltrinelli, Milano, 2006;  
Ferrarotti F., *Rock, rap e l'immortalità dell'anima*, Liguori editore, Napoli, 1996;  
Grossberg L. *Saggi sui cultural studies. Media, rock, giovani*, Liguori editore, Napoli, 2002;  
Hagedorn J. M., *Un mondo di gang. Giovani armati e cultura gangsta*, XL, Roma 2011;  
Hebdige D., *Sottocultura. Il fascino di uno stile innaturale*, Costa&Nolan, Milano, 2008;  
Ramirez-Pimienta J. C., *En torno al primer corrido: arqueologia del cancionero de las drogas*, Contracorriente, vol. 7, n. 3, 2010;  
Ravveduto M., *Napoli... Serenata calibro 9*, Liguori editore, Napoli, 2007;  
Rodriguez C., *Contacto en Italia*, Debate, Chapultepec Morales (Mex), 2009;  
Sales. I., *Le strade della violenza*, ancora del mediterraneo, Napoli, 2006;  
Wallace D. F., Costello M., *Il rap spiegato ai bianchi*, Minimum fax, Roma, 2000.