

**Territori di rap/trap tra devianza spettacolarizzata,
gangsta tragico e antagonismo di cura**
Roberto De Angelis

Abstract

Ormai da quasi mezzo secolo le forme espressive dell'hip hop continuano a essere diffuse in tutto l'ecumene. Il rap, nonostante sia divenuto un genere musicale commerciale, resta ancora sorprendentemente una pratica di auto-valorizzazione dei giovanissimi dei quartieri deprivati, soprattutto delle grandi città. L'articolo propone una comparazione tra due scene rap contemporanee a Milano e Roma. La prima è considerata significativa per il suo essere "di strada", la seconda rispetto alle nuove derive del rap militante. Oggetto d'analisi sono le forme espressive rap/trap di attori sociali che, radicati in un territorio, una periferia urbana, fanno delle pratiche in essa messe in atto tema centrale del parlare rimato.

For almost half a century the expressive forms of hip hop have continued to be widespread throughout the ecumene. Although rap has become a commercial musical genre, it still remains surprisingly a practice of self-enhancement of the youngsters in deprived neighbourhoods, especially of big cities. The article proposes a comparison between two contemporary rap scenes in Milan and Rome. The first is considered significant for its being "on the street", the second with respect to the new developments of militant rap. Object of analysis will be the rap/trap expressive forms of social actors who, rooted in a territory, an urban periphery, make the practices implemented in it the central theme of their rhyming speech.

Parole Chiave: rap; città; Milano; Roma

Keywords: rap; cities; Milan; Rome

Ormai da quasi mezzo secolo le forme espressive dell'hip hop continuano ad essere diffuse in tutto l'ecumene. Il rap nonostante sia divenuto un genere musicale commerciale resta ancora sorprendentemente una pratica di auto-valorizzazione dei giovanissimi dei quartieri deprivati soprattutto delle grandi città. In Italia alla fine degli anni '80 ci fu una infusione di questa vera cultura di strada dei ghetti neri americani in contesti urbani non in connessione: un hip hop veramente di strada recepito da giovanissimi dei ceti sociali deprivati delle grandi periferie metropolitane ed un hip hop che aveva suggestionato ragazzi di ceto medio e ad alta scolarizzazione. Azzardando una semplificazione, il rap fu assimilato nella connotazione

progressiva di Afrika Bambaata che invitava le gang dei neri ad interrompere le guerre fratricide per mostrare tutta la forza dell'innovazione culturale dell'hip hop. I ragazzini delle nostre periferie assimilavano i loro habitat ai ghetti neri prendendo coscienza della propria condizione e intravedendo una via di emancipazione diversa dalle pratiche di devianza. Il tema dell'antirazzismo fu uno dei più sentiti e fu un'anticipazione. Allora i migranti nel nostro paese erano meno di un quinto rispetto alla presenza attuale di cinque milioni di residenti regolari. Sul versante del movimento studentesco e dei centri sociali attraverso le rime del rap di questi ragazzi di ceto medio ed alti livelli scolastici si veicolavano tutti i contenuti dell'antagonismo con puntualità sui fatti nazionali ed internazionali come la guerra del Golfo.

Mi sembra che ancora oggi sia pertinente questa distinzione e mi riferirò nella mia analisi ad esempi di pratiche del rap in due aree metropolitane. Quella di Milano che considero la più significativa "di strada" e quella di Roma per le nuove derive del rap militante. Le situazioni per me significative sono le forme espressive rap/trap di soggetti che radicati in un territorio, una periferia urbana, fanno delle pratiche in essa messe in atto tema centrale del parlare rimato.

Anche restringendomi a territori specifici la numerosità di quanti praticano rap è sorprendente. Ci troviamo di fronte ad un vero arcipelago persino in uno stesso quartiere. La novità assoluta portata dalle nuove tecnologie in questi ultimi anni è la possibilità di veicolare sul web, in particolare su YouTube, i pezzi rap in video auto-prodotti. In questo modo si può ottenere una visibilità che frantuma confini di quartiere, di città, persino nazionali. Le ecoculture giovanili delle periferie, un tempo ristrette in un quartiere, possono espandersi addirittura a livello transnazionale. I video dei pezzi rap permettono perciò un doppio registro di fruizione e di analisi: sui testi e sugli spazi. Benché interessato precipuamente alla funzione delle pratiche espressive in specifici gruppi e territori, non posso esimermi dalla citazione di frammenti dei testi, per restituirne la valenza creativa. In questo modo intendo fare omaggio a Georges Lapassade, col quale ho condiviso importanti esperienze di ricerca-azione sull'hip hop in Italia e in Francia, che scrisse un libro analizzando i testi del rap americano delle origini. Soffermarsi ad una astratta e schematica analisi del contenuto

costituirebbe un inane riduzionismo sociologico. Le interviste che ho pubblicato nei miei lavori non potevano essere riassunte nelle poche linee interpretative che ero riuscito ad indicare da esse.

Trap e teatro della banlieue. 40 mq di San Siro

Il libro di Francesca Cognetti e Liliana Padovani su San Siro (2018) derivato da una lunga ricerca-azione interdisciplinare sul quartiere è purtroppo un caso quasi unico di un'analisi approfondita sugli insediamenti metropolitani di edilizia residenziale pubblica, che riguardano l'intero territorio nazionale. Lo studio, attento alla composizione sociale, evidenzia un 40% di abitanti in povertà assoluta e la presenza di numerose famiglie di lavoratori stranieri, regolari assegnatari e occupanti abusivi. Sottolineando la rilevanza della presenza migrante nel quartiere – le nuove classi subalterne strumentali – si limita ad analizzare associazionismo ed attività interculturali; si sceglie di non affrontare i temi della devianza e del conflitto che vede coinvolti questi nuovi soggetti ed in particolare i giovani di seconda generazione. Questa selezione è stata opportuna per non dare una sponda alla stampa reazionaria che ha stigmatizzato in maniera abnorme le forme di devianza presenti a San Siro come in tutti i contesti urbani deprivati. La stampa nel corso degli ultimi anni aveva denunciato il racket delle occupazioni abusive, il business di eroina e fumo gestito dai nordafricani e definito San Siro “la piccola Molenbeek” per la grande concentrazione di arabi, il quartiere di Bruxelles che aveva ospitato numerosi terroristi. I migranti marocchini in tutte le regioni del nord sono stati per decenni la prima nazionalità, superata solo dai romeni neo-comunitari. Nei quartieri popolari di edilizia pubblica come San Siro è altissimo il numero di quanti provengono dai paesi del Maghreb, inclusi nel mercato del lavoro, ma in condizioni di mera sopravvivenza. Ne è derivata una seconda generazione, espressione impropria in quanto si tratta di cittadini italiani, oggi adolescenti e giovani adulti privi delle stesse precarie opportunità colte dai genitori e per questo entrati precocemente nel circuito penale per piccoli furti, rapine, piccolo spaccio, risse, resistenza e oltraggio alle forze dell'ordine. San Siro nel terzo millennio riproduce la realtà di una *banlieue* nostrana con molti punti in comune con analoghi contesti d'oltralpe (provenienza

nazionale dei genitori, marginalità, legami parentali con abitanti delle *banlieue* e periodici scambi di visite). Se si considera in Italia il rapporto tra residenti e detenuti delle varie nazionalità i maghrebini detengono un primato indicatore delle difficoltà d'inclusione: i primi sono i tunisini al 2,26% (residenti 94.064 con 2.135 detenuti), seguiti dai marocchini per l'1,54% (420.650 residenti con 3.676 detenuti). Si deve tener presente però l'alto numero degli irregolari di queste nazionalità che certamente deve spingere ad una cautela di giudizio. I detenuti di seconda generazione a tutti gli effetti italiani non possono entrare in questa correlazione, ma debbono essere adeguatamente presi in considerazione per analizzare le criticità d'inclusione di certe collettività. Nelle regioni del nord l'incidenza di detenuti stranieri supera il 50%, mentre nelle regioni del sud come la Campania è al 14,1%. Ghali stesso, il più famoso *trapper* italo-tunisino cresciuto a Baggio, creatore di pezzi con più di cento milioni di visualizzazioni, ospitato al festival di Sanremo, seguito persino dai minori di strada stranieri non accompagnati che arrivano con i barconi, racconta di essere cresciuto praticamente senza padre. Lui poteva visitarlo in carcere una volta alla settimana. Eppure, San Siro per certi aspetti non è comparabile ai quartieri Ater romani come ad esempio Tor Bella Monaca. Quando nel 2015 proprio con la guida di Francesca Cagnetti incontrammo abitanti e le realtà dell'associazionismo presenti al suo interno, mi resi conto che c'erano ancora edifici interi in attesa di essere assegnati o comunque occupati, mentre a Roma persino i sottoscala e i magazzini sono stati resi illegalmente abitazioni. A differenza delle *banlieue* uniformemente segregate sia a livello spaziale che sociale, tutto il complesso Aler di Milano è prossimo ad insediamenti di pregio medio-alto. San Siro, Baggio, Quarto Oggiaro, Lodi, Lecco costituiscono un hinterland fortemente produttivo con le povertà concentrate a macchia di leopardo nei complessi di edilizia pubblica.

In questo quadro deve essere inserita la pratica del rap, molto diffusa nel quartiere con implicazioni non di poco conto. Non ritengo azzardato considerare San Siro uno dei territori più importanti della "scena" nazionale del rap autenticamente di strada per la compresenza di varie componenti. Oltre a quella socio-economica a cui ho già accennato, ci sono il radicamento territoriale, il coinvolgimento in episodi di devianza e, soprattutto la liminalità transculturale, la multi-appartenenza

elaborata costantemente nei testi fuori dalle retoriche correnti sull'etnicità, la stessa intercultura. La provenienza dal Maghreb dei giovanissimi italo-marocchini, italo-tunisini, è la più feconda in termini di creatività hip hop e non solo a San Siro. Comporre e performare pezzi rap oggi, postati sui social e con un *feedback* persino di milioni di visualizzazioni, costituisce una possibilità di protagonismo e di speranza di ascensore sociale, che comunque spesso affranca da derive criminali senza ritorno. Molti ragazzi di San Siro hanno mostrato una capacità di affabulazione poetica stupefacente, connotata da un'invenzione linguistica alchemica tra italiano, gergo, vocaboli francesi, anche quando segnati da un precoce abbandono scolastico. Come gli adolescenti che nel 2005 misero a fuoco le *banlieue* francesi, quelli di San Siro non hanno né si riconoscono in alcuna forma di rappresentanza, *in primis* politica. Nei loro testi non c'è alcun riferimento, neanche critico, ad istituzioni come la scuola, la chiesa. Neanche un accenno di re-islamizzazione o di vicinanza alla criminalità organizzata, ma non per opportunismo omertoso bensì per una propria autonomia, elemento da non trascurare: contano solo su se stessi per la loro auto-valorizzazione. Il tema della loro identità, della multi-appartenenza liminale viene elaborato nei testi dove ricorre un "lo marocchino" declinato con accenni lirici, metaforici e contro ogni stereotipo.

Nelle rivoluzioni delle primavere arabe nel Maghreb tutte le forme espressive dell'hip hop hanno avuto una straordinaria rilevanza, eppure quelli di San Siro non fanno mai riferimento ai profondi conflitti sociali e politici che stanno ancora sconvolgendo i loro paesi di origine ed il Medio Oriente, dove il rap ha avuto un ruolo enorme nel rappresentare e veicolare le istanze delle masse in rivolta. Dunque un rap progressivo dall'impatto così potente da essere immediatamente silenziato. Il caso di El Général è il più famoso con il suo pezzo *Rais Lebled* (Signor Presidente del paese) scritto e diffuso subito dopo la morte di Mohamed Bouazizi nel dicembre 2010, il giovane tunisino che si era dato fuoco perché la polizia gli aveva sequestrato persino la sua povera merce con la quale faceva sopravvivere la famiglia. Quel tragico gesto innescò le rivolte delle primavere arabe. El Général si rivolse al dittatore Ben Ali con versi accorati: «Signor Presidente, oggi parlo in nome di me e di tutte le persone / Chi soffre nel 2011, c'è ancora chi muore di fame / [...] Scendi in strada e vedi, le persone sono diventate come animali / [...]

Anche la legge della Costituzione mettila nell'acqua e bevila / Signor Presidente la sua gente è morta» che gli costarono il carcere, ma fu l'innesco della rivolta. Il rapper palestinese appena dodicenne Mc Abdul fa un pezzo di 38 secondi con la divisa scolastica senza gli stilemi consueti nell'abbigliamento del rapper cantando fra le macerie di Gaza: «Sono nato a Gaza City e la prima cosa che ho sentito / È stata uno sparo / Nel mio primo respiro ho assaporato la polvere da sparo / Vogliamo un mondo che non abbia mai visto il terrorismo. Per Dam nel 2011 Chi è terrorista? / Il tuo sogno è che noi diventiamo sempre meno / Nonostante siamo già una minoranza / Il tuo sogno è che la minoranza / Diventi maggioranza nei cimiteri / Chi è terrorista? Sono io terrorista? / Come faccio a esserlo se vivo nel mio paese? / Chi è terrorista? / Sei tu!».

Il rap di San Siro è ormai totalmente nella versione trap e drill, con uso esasperato dell'auto-tune, dispositivo digitale che permette la correzione automatica dell'intonazione della voce che si trasforma in vibrata, robotica. Le linee melodiche suonate con sintetizzatori sono molto spesso cantate piuttosto che parlate come nei pezzi rap. I giochi di parole, le paronomasie mostrano un nuovo virtuosismo creativo linguistico con effetti surreal-dadaisti. Nel rap l'affabulazione è più incalzante, nella trap le melodie hanno effetti ipnotici e possono arrivare a suggestioni dance.

Sono convinto che certi fatti di cronaca come alcuni tumulti scoppiati nel quartiere debbano essere interpretati in maniera più complessa rispetto ai commenti allarmanti della stampa. Mi riferisco alla convocazione via social fatta dal *trapper* Neima Ezza in una strada di San Siro nel mese di aprile 2021 per lanciare un nuovo pezzo. Accorsero centinaia di giovani pur in tempi di divieti assoluti d'assembramento per il Covid, consapevoli che sarebbero stati ostacolati. I canti e gli arrampicamenti sulle auto in sosta non furono tollerati e la polizia in tenuta antisommossa intervenne. Seguirono lanci di sassi e lacrimogeni, il tutto ripreso dai cellulari e subito postati sui social. Una chiara se pur modesta emulazione dei moti delle *banlieue* nell'immaginario di tanti ragazzi italo-maghebini della zona. Comparvero scritte sui muri come "*Baise la police*", più ironiche di quelle francesi come "*Nique la police*". Però a piazza Selinunte tutto avveniva alla luce del sole, i video postati costituivano addirittura una auto-denuncia e soprattutto le motivazioni erano incomparabili.

Qui il lancio di un pezzo trap, là il pestaggio o l'uccisione da parte della polizia di un adolescente dei quartieri difficili. Alcuni pezzi riportano sequenze riprese col cellulare durante gli scontri. La spettacolarizzazione del conflitto era il vero progetto di performance collettiva ugualmente rischiosa ma funzionale ad una rappresentazione dello stesso, trailer per quei pezzi di trap importanti per il loro percorso d'inclusione.

A San Siro si è verificata una diffusione di praticanti rap/trap che non ha uguali a livello nazionale per radicamento sul territorio, perciò in maniera riduttiva rispetto alla realtà mi riferirò solo a due casi di *trapper* protagonisti di quella giornata di tumulti.

Amine Ezzaoui: «*Bruciano lenti sti palazzi Aler / [...] / Bruciamo lenti ma il tempo qui scade*»

Amine Ezzaoui ha trasformato il suo nome in Neima Ezza evocando la pratica gergale del *verlan* propria delle *banlieue*, dell'inversione delle sillabe; ad esempio tutti i giovanissimi di origini arabe si definivano *beurs*. Si era già rivelato da bambino un talento nelle sfide d'improvvisazione freestyle, ora si esprime in modalità trap. Come tutti gli altri del suo giro, gli scenari dei suoi pezzi sono sempre il quartiere, spesso con totali dall'alto e lui seduto con le gambe nel vuoto a rimare, oppure gli scarni androni e le scale delle palazzine Aler. I cortili dove i più piccoli giocano e guardano già per emulare i più grandi. Neima Ezza non si sottrae a temi stereotipati propri della retorica sulla vita di strada e sfoggia senza camuffamenti il modo di sopravvivenza più diffuso non solo tra i giovanissimi dei ceti deprivati, cioè il piccolo spaccio. *Amico* del 2020 è un video sulle dinamiche di continui passaggi di mano della merce: «Ho un amico, mi passa a prendere / Due amici mi fanno da scorta / Un paio di amici fanno il mestiere / Tre amici morti per strada / Ho qualche amico chiuso in galera / Cinque amici ti fanno sparire/ Ho mille amici e sono nemici / Quelli veri li conto su una mano». In *Casa* c'è la scena breve di una rapina con lui ammanettato dentro un'auto, ma hanno più grande rilievo le immagini di una signora col capo coperto, vestita in maniera tradizionale, sua madre, che sta in casa con apprensione e domina scene familiari negli ambienti ristretti e scarni delle case popolari.

Hey mama di maggio 2019 mostra una scena di vita familiare con al centro una signora che svolge le faccende, cucina e si

mette in posa orgogliosa con i figli. I riferimenti alla figura materna sono evocati nei testi di gran parte dei *trapper* locali. Madri meritevoli di essere ripagate dei loro sacrifici e sempre in pena per la sorte dei figli a rischio. Non solo i tumulti sono esclusivamente maschili e le donne non compaiono mai; quelle che si vedono nei video sono sempre all'interno della famiglia: sorelline e soprattutto madri con l'*hijab*, madri intente alle faccende domestiche, ad accudire i figli negli spazi angusti della casa popolare o con sguardo lontano e triste, preoccupate per i rischi della strada. La rimozione come segno di rispetto. Anche il tema dell'amore e dell'erotismo sono del tutto assenti. Notevoli i versi: «San Siro come Atlanta / San Siro *banlieue*, Francia, mafia come il sud Italia / Non respiro all'ora d'aria, ferite sulle braccia / Voglio morire con calma, lacrime tatuate in faccia».

Amine del 2019 è ancora una volta girato dentro gli spazi ridotti di una casa popolare ed è un'evocazione delle difficoltà incontrate dalla sua famiglia, ma ora almeno Neima Ezza può dire di aver conquistato una considerazione: «Vuoto il frigorifero, freddo il calorifero / Ho giurato sulla vita, non torno più povero / Gli altri mi snobbavano ora mi richiamano / [...] / Io la muffa nel soffitto, sono sempre stato zitto / non mi lamento certo c'è chi sta peggio / Crescendo in certi ambiti, bambini con bei abiti / In cinque in una casa, "dove cazzo abiti?" / Quartiere di arabi, calabresi e Napoli / In mezzo agli ostacoli attendiamo miracoli».

Perif è uno straordinario documentario dove alterna brani rimati alla sommità di un palazzo e le immagini consuete del totale del quartiere dall'alto con il racconto della sua vita di fronte al portone dell'appartamento nel quale aveva vissuto con la famiglia prima di trasferirsi a Baggio. In questa casa di 40mq (lo stesso spazio rappresentato nel film di successo del 1986 del regista Tavfik Bader *40 mq di Germania* sui drammatici problemi di una coppia di giovani turchi ivi ristretta) avevano abitato in cinque: lui, due sorelle e i genitori: «C'è un bagno, una sala-cucina e una camera. Mio padre dormiva nella sala, noi nell'altra camera, non avevo i miei spazi, si dormiva sui divani o sui materassi per terra. L'aria era stratesa! Passavo tanto tempo fuori, ma non potevi tornare tardi, perché se no si svegliavano tutti. Mio padre doveva svegliarsi presto e aveva un lavoro faticoso, mia madre aveva la piccola con una disabilità [...] non potrà mai camminare. Abitare al quinto piano andava portata su e giù». Ma senza rabbia o risentimenti, il tono è

garbato: «[...] Sono grato di essere cresciuto in questo posto; questa *Perif* sarà sempre casa mia e ora sto facendo il primo passo verso il mondo di fuori, un piede si muove verso il futuro, ma l'altro resta piantato qui. Nascere qui è una benedizione, ha i suoi pregi e i suoi difetti. Se sei sgamato ce la faremo. Se Dio vuole, *Inshallah*, ce la faremo, è un attimo che fotti il sistema!». Rende con pathos la sua storia collettiva presentandoci alcuni dei tanti casi dell'umanità resistente del quartiere: «Arianna che cresce tre figlie e non gli fa mancare nulla; Ariuk a tredici anni fuori di casa, a ventiquattro domiciliari, Beccaria, S. Vittore; Fabiana vende le collanine al compro-oro per aiutare i nipoti; Mohamed non ti lascia a stomaco vuoto se ti mancano i soldi per il kebab; Antonia e famiglia sotto sfratto da mesi che cercano un'altra casa da occupare». La seconda parte è filmata a Baggio di fronte alla nuova casa popolare insieme a Samy, un altro giovanissimo *trapper* che a quindici anni era già entrato nel circuito penale, al quale dà la parola: «Mia madre e mio fratello erano in carcere, Beccaria. A quindici anni ho fatto il mio primo aggravamento e sono finito in carcere. Esperienze che mi hanno rafforzato. A diciassette anni voglio cambiarla la mia vita, voglio intraprendere questo percorso musicale, cercare di raccontare per cambiare la mia vita!». Per Samy, come per lui la speranza in una possibilità di cambiamento, di miglioramento della propria vita, sono riposte esclusivamente nelle loro mani.

Il pezzo più icastico di questa condizione espressa liricamente è per me *Notre Dame*. La consueta panoramica di tetti e palazzi con l'inserito della cattedrale in fiamme: «Fumo le canne in mezzo alle campane / No lieto fine in queste finte fiabe / Bruciano lenti sti palazzi Aler / Abituato non mi fai più male / Aspetto solo in mezzo alle scale / Bruciamo lenti ma il tempo qui scade». Straordinaria l'associazione "*Bruciano-Bruciamo*".

Il secondo *trapper* protagonista del tumulto di devianza spettacolarizzata è Baby Gang, Zaccaria Mohuib, residente a Lecco, ma con all'attivo numerose collaborazioni con i rapper di San Siro.

Baby Gang: «*Ero un marocchino mangia cous cous / Ora un marocchino coi milioni di views*»

Baby ha trascorso gran parte della sua giovane età tra case d'accoglienza ed istituti per minori devianti e carceri in varie

parti d'Italia, "al Beccaria avanti e indietro per sei volte". A undici anni la sua famiglia viveva in un monolocale. L'incontro con un sacerdote comprensivo gli ha permesso da ristretto di applicarsi alla musica. Segnato dalle sue esperienze, ne ha fatto un tema ricorrente nei suoi pezzi. La sua ricca produzione si è articolata su un doppio binario: a) Racconto delle difficoltà della sua vita e di riflesso del quartiere, della condizione dei suoi coetanei e del processo di rivincita con la musica; b) Rappresentazione più immaginifica che reale di pratiche di illegalità compiute esibendo armi da guerra, certamente sotto l'influenza delle serie televisive di Gomorra. I due generi sono cronologicamente compresenti per cui ad un pezzo pregevole sul piano evocativo ed artistico ne poteva seguire uno conformato su triti cliché di esaltazione delle attività illegali.

Treni ci restituisce le periferie sotto la neve, la situazione che mette più a rischio quanti non hanno una casa o quelli come lui che spesso si allontanano precocemente dalla famiglia: «Da bambino giuro Baby dormiva sui treni / Non tornava a casa perché portava problemi / [...] / Mentre mamma mi chiamava e mi diceva: "Vieni" / Ero dentro un vagone con 5 stranieri / A te svegliava mamma / A me 5 carabinieri / [...] / Ero un marocchino mangia cous cous / Ora un marocchino coi milioni di views / [...] / Voglio portare a mamma un milione di *fluss* / Perché qua in Italia vivi solo coi *fluss*».

Ritmo, melodia, auto-tune fanno di *No jojo* un pezzo addirittura dance con accentuati giochi linguistici scherzosi, ma anche qui non rinuncia a riferimenti biografici: «*No jojo zanga zanga* sotto le *popo* / Non fare il *coco baby no jojo* / *Halo baby* sono qui sotto / Porta la coca *chica no jojo* / [...] / Dance trap pop rock drill / Rap chill pop *weed cash* / *Drug rock my stress* / Miss Zebb / La vita cambia / Prima ero in gabbia / Ora la scena l'ho messa in gabbia / [...] Ero povero povero / Così tanto povero / Che mamma lavorava anche se c'era sciopero / [...] Se ritorno un povero / Galera o ricovero».

Vari pezzi indulgono verso situazioni stereotipate nelle quali si esibiscono armi e movimenti collegati allo spaccio. I due pezzi realizzati con Simba la rue, altro *trapper* italo-tunisino, vorrebbero essere in sintonia con un certo immaginario conflittuale delle *banlieue*. I ragazzi si parlano usando espressioni francesi. In *Banlieue* ragazzi armati attendono un carico di droga e poi lo rapinano, in *Sacoche* osserviamo la

consueta scenografia di armi, accoppiata però ad un testo dove alcune paronomasie contrastano la violenza della parte video: «Ho sempre la *sacoché* con me / Rubo i *beat beat* / Faccio le *hit hit* / *Zatla no weed weed* / *Petit fait vite vite* / Porta la *shit shit* / Se vuoi il *feat feat* / Vuole il *dick dick* / Prendo sta *bitch bitch* / Sopra il *beat beat* / Metto il *dick dick* / Urla oh *shit shit* / La scena *rip rip* / [...] Quartieri le *barrio* / Quartieri le *banlieue* / *Gang gang gang gang* / Quartieri le *banlieue* / Mi trovi in piazza in ogni orario / *Paw paw paw* / a far la *moolah* perché in Italia non c'è *trabajo*». In *Baby* un assembramento di ragazzi festosi e ridenti, ma con pistole e mitra con un testo però sentito: «Ricordo che ero solo / Frate, un minorene e basta / Senza soldi in tasca / Bandana in testa, testa Vallanzasca / Ho la guerra in testa, mica in testa i rasta / [...] Ho promesso giuro a mamma / Tuo figlio spacca tutti sti rapper che / Vivono, frà, ancora ancora mamma / Fanno la Francia vogliono far come noi / Io non vivo a casa con mamma / Casa-famiglia da dieci anni boy». Anche in *Lecco city* l'esibizione di pistole e fucili con spari in aria risulta quasi forzata e di maniera rispetto alle sequenze con tanti ragazzi di varie nazionalità energici e festosi, mentre *Baby* seduto si tiene in braccio affettuosamente un ragazzino. *Caramba* è l'unico pezzo nel quale compaiono ragazze, ammiccanti, che circondano *Baby* in piscina, in un motoscafo, in una auto potente, in una bella villa: insomma tutti i simboli di quella che dovrebbe essere il successo goduto senza parsimonia: «Mamma non mi prenderanno più i caramba / Bamba sputano gli sbirri la mia ganga / Stappa, prima un euro in tasca, ora un K / Manca poco e mi compro Casablanca».

Alcott Zara Bershka sono marchi di abbigliamento da grande magazzino ed il titolo del pezzo sul tipo di devianza realmente commesso dalla stragrande maggioranza dei minori devianti del quartiere: il furto di magliette e vestiario. Il video mostra quello che mettono normalmente in atto questi ragazzini ed il fermo di uno di loro costretto a tirar fuori la refurtiva: «Alcott Zara Bershka rubavamo i vestiti / Con gli antitaccheggi lasciati nei camerini / Era *tiki taka*, gli africani ed i magrebini / Eravamo tutti poveri ma eravamo ben vestiti [...] / Cresciuto in casa-famiglia, immagina che meraviglia / In mezzo a assistenti sociali / Mi hanno levato dalla mia famiglia». Il 26 ottobre 2020, durante la manifestazione di protesta per le chiusure anti-Covid, giovani sfondano le vetrine di Gucci e Louis Vuitton e razziano dei capi.

Due ragazzi egiziani vengono arrestati.

Le location meglio rappresentate perché più ispirate di Baby Gang sono sempre sul proprio territorio. Però anche quando sceglie l'ambientazione più lontana dimostra una particolare sensibilità per luoghi fortemente pertinenti rispetto ai temi più originali del suo racconto. *Casablanca* postato nel settembre '21 è stato girato dentro una delle baraccopoli della metropoli marocchina dalle quali si continua a fuggire migrando. Grande sensibilità di Baby per la connessione di storie tra due periferie, mentre Ghali per *Whily Whily* quando ricerca ambientazioni remote, sceglie lo scenario esotico del deserto e le architetture di Petra. Il video mostra i resti di uno *slum* e le nuove precarie costruzioni abusive con sciame di bambini e ragazzi nelle strade polverose. Due giovanissimi sono pronti a tentare l'attraversamento del Mediterraneo verso la Spagna su un gommone più simile ad una camera ad aria di un camion: «*Alo Baby* sangue arabo, baby gang di Casablanca / [...] Chi va piano non va lontano, mi diceva sempre Abdallah / Sogna passaporto italiano Baby fumava sempre in *zanka* / E fa *zanga zanga* / *Moroccan* fra di Casablanca / Bambini in barca a Tangia sognano di arrivare in Spagna / 3arbi in Italia, *trabajo* solo con la baida / Su un mezzo frà senza la targa».

Per mantenere il personaggio "arte e vita" Baby Gang nonostante i suoi precedenti ed il suo successo che gli dovrebbe imporre ormai delle cautele (più di dieci milioni di visualizzazioni per *Treni*) partecipa ad una rissa di fronte ad un locale e viene condannato ad un Daspo cioè il divieto di entrare in un qualsiasi locale di Milano. I motivi banali del fatto ritengo siano un'ulteriore prova di quanto ho presentato come "devianza spettacolare". Lo stesso Daspo ha colpito anche Simba la rue e Rondo da Sosa.

I rap paralleli nella periferia est romana

Il caso milanese della scena trap di San Siro si è praticamente configurato in questi ultimi tre anni, con artisti da poco maggiorenni. Nell'area metropolitana romana le forme espressive dell'hip hop erano circolate nelle periferie più problematiche per condizioni sociali, i quartieri di edilizia residenziale pubblica. Questo rap di strada, come ho già detto, non aveva relazioni di sorta con quello militante che cominciava a diffondersi nel movimento studentesco e nei centri sociali

occupati, e non poteva avere allora la stessa capacità d'impatto pur su quei territori dove comunque aveva un forte radicamento. Le eco-culture restavano tali, cioè coatte nei propri quartieri non potendo disporre della onnipotenza espansiva del web. Per rinvenire un'esperienza di radicamento territoriale sono costretto a riferirmi ad un gruppo attivo soprattutto dieci anni fa, ormai agli epigoni per la morte violenta dei due rapper che ne erano stati i protagonisti indiscussi. Il gruppo ODEI (Orgogliosi di essere italiani) di Tor Bella Monaca, quartiere di edilizia pubblica sorto nei primi anni '80 per 30.000 abitanti a 20 km dal centro sull'asse della via Casilina. La concentrazione nel quartiere di disoccupati e di lavoratori intermittenti in grandi difficoltà economiche ha facilitato negli anni che si costituisse una delle più grandi piazze di spaccio del paese. Un alto numero delle abitazioni sono occupate abusivamente e centinaia di famiglie sopravvivono alternando attività legali ed illegali. A differenza di Milano in tutti i grandi complessi di edilizia pubblica sparsi per il paese del centro-sud (ad esempio Roma, Napoli, Palermo), la presenza dei lavoratori stranieri e delle loro famiglie è minore in percentuale, e costretta ad una umiliante invisibilità. La criminalità locale che utilizza i giovani disoccupati ed evasori dell'obbligo scolastico del luogo non tollera forme di aggregazione sullo spazio pubblico, neanche un'affermazione culturale, simbolica delle minoranze di giovanissimi italiani di origine straniera. A Roma c'è invece una forte visibilità dei migranti nei rioni e nei quartieri semi-centrali. Collettività insediate regolarmente nel mercato degli alloggi in affitto, ma anche di proprietà. I casi dell'Esquilino del Pigneto e di Torpignattara. Le serie televisive di Gomorra hanno costituito il modello egemone di identificazione giovanile. Ne è una riprova il fatto che presso le scuole l'ascolto è pressoché generalizzato per i cantanti neo-melodici, misconoscendo l'attività di singoli rapper e piccoli gruppi comunque operanti nel territorio e presenti sui social.

Il rap militante della periferia est di Roma, in particolare dell'asse Penestino, si è mosso come protagonista nei conflitti del territorio, senza alcun contatto con quello di strada.

Il gangsta tragico delle Torri

I rapper del gruppo ODEI hanno delle culture di strada il vissuto

personale difficile delle classi popolari metropolitane, segnato spesso dall'esperienza del carcere e l'aspirazione ad esprimere un protagonismo espressivo che conquisti rispetto e possa costituire un'opportunità economica. Sono autoctoni che non solo non hanno l'*imprinting* della liminalità transculturale così feconda per i ragazzi di San Siro, ma la paventano, anche se (nonostante l'acronimo di cui si fregiano) non hanno fatto mai pezzi contro la realtà dell'immigrazione, se non qualche generico riferimento contro "i clandestini". Gli ODEI si esprimono nel romanesco delle periferie, mentre i ragazzi di San Siro mostrano una originale creazione linguistica. Gli spazi di Tor Bella Monaca poi non vengono mai rappresentati nei video dei rapper romani. Del resto i cortili affollati di ragazzini a San Siro, presenti nella maggior parte dei video milanesi, non hanno alcun corrispettivo né a Tor Bella Monaca né negli altri quartieri pubblici romani. Ogni complesso di caseggiati dispone di ampie corti, ma vi regna costantemente il deserto, nonostante sia il quartiere con il più alto numero di minori rispetto al resto della città. Molti video su San Siro mostrano attività criminali connesse allo spaccio, facendo sfoggio di armi, in una messa in scena più che altro di maniera, mentre gli ODEI non vi fanno mai cenno. Mancano le ambientazioni relative agli spazi pubblici, alla realtà delle torri di quindici piani stipati di alloggi popolari, nessuna scena familiare o racconti biografici. Ne emerge la narrazione di una cultura di strada che celebra come valori la forza fisica, l'omertà e la fedeltà verso gli amici, una critica al sistema con talvolta propositi eversivi, tipici dell'estremismo rituale degli ultras. Gli interni di una palestra di boxe sono i luoghi preferiti come sfondo per i pezzi, dove Pepy rap, er Gitano, Jon esibiscono i loro corpi possenti, palestrati, iper-tatuati, sempre con posture e atteggiamenti aggressivi. Palestre di boxe popolare si trovano un po' in tutti i quartieri più difficili con il fine di attrarre i ragazzi costretti alla vita e ai traffici di strada (a Roma a Corviale, Quarticciolo, a Napoli Scampia). Persino la palestra di boxe frequentata da Loic Waquant nel ghetto nero di Chicago dette un'opportunità di recupero a tanti giovani che gli raccontarono di essere altrimenti destinati a morte sicura. Nulla di tutto ciò nella palestra degli ODEI che intendono solo incutere terrore a fantomatici nemici.

Il pezzo *A testa alta* del 2009 mostra una rappresentazione nel video di un "gangsta" italiano trent'anni dopo quello nero americano. Auto e moto potenti sgommano, ragazze succinte

ed in silenzio abbracciano i “*machi*” sulla scena. Pepy rivendica in rima i suoi trascorsi in carcere, attestato di appartenenza alla strada, ma tutto il pezzo è centrato sulla denuncia dei principali mali da combattere determinati dall'assurdità di un sistema che permette a clandestini e stupratori di farla franca impunemente. L'acronimo della *crew* ODEI come bandiera contro il pericolo dell'invasione pretestuosamente paventata per motivi elettoralistici dalle forze politiche della destra reazionaria: «Ora tocca a te vero macho italiano / Io non son il solito buffone *freak* americano / [...] La cosa più importante non la dimenticare / Stupratori clandestini e viscide puttane / dall'Italia uno al giorno dovrebbero cacciare / [...] / In ogni angolo di strada la potrebbero stuprare / Leggi di merda che ci sono in questo Stato / Tu rubi per la fame e vieni arrestato / Tua figlia hanno stuprato / Neanche un anno di galera lui s'è scontato / [...] / cinque anni e otto mesi al gabbio l'ho pagati / [...] A testa alta tutti l'ho pagati / Nun me so bastati un plotone d'avvocati». In *La Minaccia* Pepy esplicita le sue retoriche pulsioni eversive come giustiziere per la condizione nella quale sono costretti gran parte di coloro che come lui vivono nelle periferie: «Rabbia per questa situazione / Pacco bomba allo Stato / Sotto falso nome la distruggo questa merda de nazione / [...] / Noi nati dentro sti quartieri ste borgate / Sti rioni con il ruggito dei leoni e il pianto dei neonati / Chiusi dentro strip e fabbricati come carcerati / Come sento urlare la disperazione delle madri / Dove la droga gira a passo a passo con la noia / E per le strade contro i sogni / E affianco alle carcasse abbandonate». Pepy aveva sperimentato il carcere in più occasioni, trascorrendovi vari anni, come i neri americani dei ghetti deprivati. Prima aveva tentato di emergere nello sport, fermato da incidenti stradali e poi nel rap. Si schiantò con la sua 500 truccata in un ennesimo incidente nell'agosto 2011.

In *Non credo* del 2010 Pepy sullo sfondo di sue foto fisse nelle quali si mostra con muscoli tesi e tatuaggi invita un immaginario interlocutore a lasciare la dipendenza: «Vedi nun fa er matto io me so aggiustato / Cerca di mollare o finisci sotterrato / Credi in te stesso, così me so salvato».

In *Attacco al potere* del 2011 Pepy si mostra sempre a torso nudo mentre solleva pesi insieme ad altri giovani, seguaci di un culturismo fisico che non ha più nulla di quello olimpico dei film di Hollywood. Tutti hanno il solito sguardo torvo. Il tema del pezzo è decisamente eversivo, ma a mio avviso senza una reale

consapevolezza, come avviene nelle forme espressive degli ultras negli stadi: «A questo sistema ci dobbiamo ribellare / Da soli è difficile pensare / Di cambiare il mondo / [...] Come lo zio Sam chiamo il popolo alle armi / Guerra allo stato con raid notturni / Guerriglia urbana se ci sei fatti avanti / *Hasta mañana* diventeremo grandi / Uscire dalla massa come sogno della vita / Essere famosi per una giusta causa / I sogni di gloria diventano reali / Nei libri di storia come i cavalieri / [...] / Facciamolo vedere di che pasta siamo fatti / Tutta l'Italia contro sti pupazzi / In giacca e cravatta distruggono il paese / Voglio vedere le loro teste appese / Questo è quello che vogliamo / Come prima mossa / bruciamo il Senato». Il pezzo *Gi.ta.no* di Er Gitano del 2010 esemplifica bene il tema più ricorrente tra gli ODEI quello di essere i più temibili del quartiere. La parte video è costituita da qualche foto di er Gitano con sguardo torvo. «Ogni volta che parlerai de me / Fatte er segno della croce a fratè / Nun se sa mai / Solo co no sguardo io te faccio cadé / te faccio temé / Che è la fine pe te / E nun me serve er fero / pe dimostratte che / Te levo la vita e nessuno lo viè a sapé / Mettete in guardia e te lo faccio vedé».

Il pezzo collettivo di Pepy, er Gitano e Jon *A mani nude* del dicembre 2010 è la vetrina di tutti i palestrati di ODEI che affermano la loro preminenza sul territorio ed in particolare dirigono scherno e minacce contro quanti si atteggiavano a rapper "gangsta", solo gli ODEI sono "la strada": «A gente che ce vede strippa / Te invitamo a viso aperto qui nelle borgate / Facci vedè si sei esperto o si campi de cazzate / T'aspettamo a mani nude oppure a mani armate / So parole vere e crude nun solo reppate / [...] / State attenti a quello che reppate sur microfono / Quello che pensi dimmelo ar telefono / Spari cazzate artro che pistole / Vuoi fare er gangsta? La tua vita non commuove / Sei un fijo de papà vestito da giullare / Su fa er bravo rimettiti a studiare / Ch'è a cosa mijore che potresti fare». Pepy si schianta con la sua auto veloce e lascia un vuoto profondo nel gruppo. In pieno centro presso la stazione Termini verrà ricordato con un presidio con fiaccole e lumini, con tanti fan in ascolto dei suoi pezzi sparati ad altissimo volume dallo stereo di un'auto.

Il pezzo come *Rest In Peace* per Pepy *Uomo d'acciaio* del maggio 2012 è un'esaltazione corale, in particolare da parte di er Gitano e Jon, dell'amico che più aveva incarnato i caratteri distintivi degli ODEI per ribadire una dominanza assoluta sul territorio. Ma in effetti si tratta di una rappresentazione di preminenza sul

quartiere meramente simbolica, perché sono i clan criminali ad avere il controllo di una delle più importanti piazze di spaccio di tutto il paese: «Inedita la forza che me davi tu / Quando me spegnevo e nun me amavo più / Pepy sotto pelle tra le sette stelle / Musica da celle parole brutte e belle / Quelle parole che te rendono vincente / Grande e prepotente, che conquistano la gente / Eccessivo in ogni gesto nun chiedi mai permesso / godi solo quando l'avversario è sottomesso / logica de vita che ho assorbito de riflesso / Questo è Peppe e me manca lo confesso / [...] / La notte che scivola intorno / È così che si muore / L'uomo d'acciaio non teme la morte / Un lampo una luce e poi niente / E poi niente».

Er Gitano si suiciderà usando la pistola detenuta illegalmente alla fine di febbraio 2012, e solo pochi giorni prima insieme a Jon avevano messo in scena in *Giustizia fai da te* l'esecuzione a colpi di pistola di uno stupratore, portato a morire nel terreno di una sfasciacarrozze. La punizione degli stupratori è un topos della stessa cultura criminale nelle carceri: «Noi pe stada pe campà te pe strada pe abusà / Nun la devi da toccà io te sto a venì a pijà / So commosso dentro a un fosso questo è il posto che ti offro / Resto scosso questo è il costo mo diventi carta inchiostro / [...] / Giustizia fai da te / Fai da solo fai pe tre». Tra gli ODEI ha un ruolo importante anche Jon, italo-tunisino, da minorene in casa famiglia, a diciotto anni la prima carcerazione, Esce di prigione nel 2009 a ventitré anni. Fa rap in francese, arricchendo di suggestioni le rime in dialetto. Jon è riuscito ad avere un certo successo anche a livello internazionale. Ha postato un video girato a Sidi Bou Said, il gioiello turistico tunisino, conducendoci con devozione inaspettata dentro il sepolcro del santo.

La periferia est, quella all'interno del Grande Raccordo Anulare, meno lontana dal centro rispetto a Tor Bella monaca, è stata anche il territorio oggetto delle pratiche espressive di un altro giovane scomparso tragicamente. Saor, 29 anni, nato a Lima, segnato anche lui dalla liminalità transnazionale dei ragazzi dell'hip hop. È stato soprattutto un *writer* e in *Casino der Casilino* realizza un montaggio fantasmagorico del *writing* illegale diffusissimo in zona nonostante l'invasione modaiola di pezzi di street art legale ormai dilagante: «In mezzo ai treni e ai palazzi / È la salvezza per noi ragazzi / Ho scritto perché tu leggessi me in ogni posto / In ogni via ad ogni costo / Il mio nome te l'ho imposto / Casino der Casilino / Ogni via ogni posto a me vicino».

Dentro una cadillac è un pezzo trap del 2018. Nell'incipit come stereotipo delle pratiche di strada c'è lo scambio di soldi e roba al quale lui stesso partecipa; poi con uno sfondo segnato dal *writing* sempre con una ragazza accanto rima: «Vorrei sta con te dentro una Cadillac / Invece pe strada a vendermi l'anima / Vorrei sta con te mi cade una lacrima / Invece pe strada a vendermi l'anima / Superpotere sparisco di colpo / Mi stanno cercando / Mi vogliono morto / Tattoo sul mio corpo / Se voglio ti crosso / Io sono il cane tu sei il mio osso / [...] / La vita qui è dura ma mando giù farmaci». Espone come in rassegna i tatuaggi che dal viso scendono su tutto il corpo, ci mostra in primo piano il pugno con le falangi con la scritta *Fede*. Al suo amore Federica nel 2018 dedica un pezzo-canzone con auto-tune spinto su un'unica immagine fissa di un volto horror: «Non sono più come prima / Sei tu che cambi il mio clima». Il 20 maggio 2019 sarà trovato in strada a Torpignattara stroncato da overdose.

I gruppi di rap nei quali era inserito Saor restano piccole *crew* che non hanno certo la rilevanza numerica della banlieue milanese.

Rap & antagonismo di cura

Parallelamente al rap più propriamente "di strada" diffusosi insieme al *writing* ed alla break dance presso adolescenti del sotto-proletariato urbano post-fordista dell'area metropolitana romana, le forme espressive dell'hip hop suggestionarono anche giovani di ceto medio acculturati e politicizzati nell'ambito dei movimenti studenteschi. Assalti Frontali è il gruppo di rap militante che è attivo da oltre tre decenni, filiato da Onda rossa posse che nel Movimento della Pantera del 1990 riuscì a soppiantare tutte le altre forme espressive. Da allora ha ininterrottamente fatto concerti nei centri sociali occupati autogestiti, laboratori di controcultura diffusi in tutta Italia, caso unico rispetto a tutto il resto d'Europa. Sono stati presenti anche in tutti i contesti di conflitto. Affollatissimi i loro concerti di fronte ai penitenziari come Rebibbia a Roma o Le Vallette a Torino per richiedere la liberazione dei No Tav. Fattori di mettere sempre al centro dei loro pezzi i temi del conflitto portato avanti dalle classi subalterne con attenzione serrata sugli avvenimenti politici del nostro paese. Sin dagli inizi polemizzarono aspramente con i gruppi che scimmiettavano il modo di vestirsi dei neri americani, l'uso dell'inglese e la genericità quando si trattavano temi come

ad esempio l'antirazzismo. S'impegnarono per una rigorosa auto-produzione che li affrancasse dal circuito commerciale. In queste note intendo indicare come negli ultimi anni l'impegno artistico del gruppo romano, conseguentemente a quello politico e personale si sia andato a concentrare sull'asse della via Prenestina della periferia est. Tra la Casilina e la Prenestina insistono i quartieri del Pigneto e di Torpignattara, da alcuni anni soggetti ad una forte centrifugazione e speculazione, nonostante siano divenute le aree urbane dove la presenza dei migranti è densa e altamente visibile. Gli Assalti Frontali hanno fatto parte di un composito aggregato di comitati di residenti, movimenti, centri sociali che nel corso di lunghi anni hanno portato avanti una battaglia, vinta solo di recente, perché l'area industriale dismessa dell'ex stabilimento chimico Snia Viscosa fosse risparmiato da un progetto di cementificazione da parte della proprietà e divenisse un'area naturale pubblica. Durante i lavori di sbancamento per realizzare nell'area un gigantesco centro commerciale venne in maniera maldestra rotta la falda acquifera che correva prossima alla superficie (non a caso il toponimo di una piazza limitrofa è proprio "Acqua Bullicante") e si determinò la formazione di un vero lago, che il costruttore non riuscì a prosciugare anche attraverso espedienti illegali. Il lago restò e divenne bene pubblico. Il pezzo *Il lago che combatte* del 2014 realizzato da Assalti Frontali&Il muro del canto è ovviamente ambientato con lo sfondo del nuovo lago su cui incombe lo scheletro in cemento armato di un edificio che doveva essere ultimato. Nell'area naturale conquistata in anni di mobilitazioni ora si vedono canoe e ragazzini che giocano: «Palazzinaro amaro/ sei un palazzinaro baro / Per tutto il male fatto a Roma adesso paghi caro / Al funerale del tuo centro commerciale / È bellissimo vedere il nostro lago artificiale / [...] / Lì c'era una fabbrica di finta seta, la Viscosa / C'era il capitalismo un'area gigantesca / Ci lavoravano le madri, i padri e ogni scolaresca / [...] / Non è il Turano o il lago di Bolsena / Ha intorno 100.000 macchine e ognuna ha dentro il suo problema / In mezzo ai mostri de cemento / St'acqua mo riflette er cielo / È la natura che combatte / E 'sto quartiere è meno nero».

La definizione di antagonismo di cura mi sembra ancora più calzante analizzando l'impegno caparbio che Militant A ha portato avanti sul tema dell'inclusione scolastica delle minoranze. Per lunghi anni ha partecipato alle attività dell'istituto Iqbal Masih, intitolato alla memoria del bambino sindacalista pakistano

trucidato, che proprio sull'asse Prenestino-Casilino, si è distinto per l'accoglienza soprattutto dei minori rom con il coinvolgimento attivo dei loro genitori. Sulla via Casilina avevano insistito i due campi rom più estesi e popolati d'Europa, ormai sgomberati: Casilino 700 e Casilino 900. Il libro di Militant A *Soli contro tutto* è una cronaca appassionata del sostegno dato alle molteplici iniziative pedagogiche di Simonetta Salacone, la dirigente diventata punto di riferimento per le sue battaglie per una scuola inclusiva e realmente interculturale. Militant A aveva portato avanti nella scuola anche un laboratorio creativo di rap. Il pezzo *Enea super rap* è stato composto per sensibilizzare i bambini e non solo sul problema dei profughi e dei rifugiati politici. L'ultima parte del libro è la cronaca delle vicissitudini di alcune famiglie di rom romeni fatti sgomberare prima dal loro insediamento a Centocelle e poi da tutti gli altri luoghi presi a rifugio. La sinergia tra soggetti dell'antagonismo militante e della stessa istituzione scolastica, la direttrice stessa, permise alle famiglie rom di essere accolte dentro l'occupazione abitativa di Metropoliz. Le occupazioni abitative dell'area metropolitana romana sono un fatto unico per la loro diffusione, ospitano migliaia di migranti e di italiani sostenuti in condizioni di dignità da Comitati politici di lotta che ne difendono l'auto-gestione. I rom però non avevano mai trovato ospitalità come dentro Metropoliz; erano sempre stati considerati con sospetto per la loro "diversità" spacciata per irriducibile. La particolarità di Metropoliz ha polarizzato l'attenzione di centinaia di artisti che hanno voluto lasciare sui muri della ex salumificio una loro opera realizzando un eccezionale museo illegale: il Museo dell'Altro e dell'Altrove (MAAM). La direttrice Salacone scomparve prematuramente nel 2017, Militant A le ha dedicato un pezzo con la parte video girata dentro la sua scuola:

«Simonetta

Simonetta, Simonetta tra i banchi / Simonetta, Simonetta ci manchi / Simonetta ma quanto sei *funky* / averti a fianco c'ha fatto volare / [...] Una ministra le intimò: / "Ora basta al tuo posto!" / Gente fascista le urlò: / "Fuori ad ogni costo!" / Perché diceva: / "La pace si fa con scuola e dottori non con le bombe e i mitragliatori"».

Bibliografia

Cognetti F., Padovani L., (2018). *Perché (ancora) i quartieri pubblici. Un laboratorio di politiche per la casa*, Milano: FrancoAngeli.

De Angelis R. (2020) «Iper-periferie e culture di strada». In: Cellamare C., Montillo F., a cura di, *Periferia. Abitare a Tor Bella Monaca*. Roma: Donzelli.

Lapassade G., Rousselot P. (2009). *Rap il furor del dire*. Lecce: Bepress Edizioni [1990].

Militant A., Assalti Frontali (2014). *Soli contro tutto. Romanzo non autorizzato*. Urbino: Editori Internazionali Riuniti.

Waquant L. (2002). *Anima e corpo*. Roma: DeriveApprodi.

Roberto De Angelis è socio-antropologo, già professore associato all'Università "La Sapienza" di Roma, ha svolto ricerche sul conflitto sociale, le culture giovanili e le dinamiche migratorie in particolare nelle periferie urbane di Roma.
roberto.deangelis@uniroma1.it