

Detroit, 1989. Dentro la Joe Louis Arena l'aria è elettrica. Migliaia di ragazzi aspettano che inizi il concerto degli **NWA** (Niggaz With Attitude), il gruppo che in pochi mesi ha trasformato il rap di quartiere in una cronaca brutale delle strade di Los Angeles. Dietro le quinte la tensione è altissima: poco prima dello show la polizia ha fatto sapere agli organizzatori che **una canzone non dovrà essere eseguita** durante il concerto. Il titolo del pezzo non lascia spazio ad interpretazioni: è *Fuck tha Police*, il brano che sta infiammando le periferie di tutta la *west coast* americana. Se la suoneranno, è la minaccia esplicita, il concerto verrà fermato.

Sul palco, Ice Cube prende il microfono e guarda la folla. Non parte subito con la musica. Prima racconta cosa è successo. «Detroit... la polizia dice che non possiamo suonare una certa canzone». La folla reagisce con fischi e urla. «Ma noi siamo gli N.W.A... diciamo quello che vogliamo dire». A quel punto Dr. Dre fa partire l'intro del pezzo e il gruppo attacca il brano con l'ormai celeberrimo: «Fuck tha police coming straight from the underground...». L'arena esplode.

Il brano dura pochi secondi prima che la situazione precipiti. Nel caos del concerto qualcuno fa esplodere dei petardi; per un attimo sembrano colpi di pistola. Gli agenti si muovono verso il palco. La sicurezza cerca di contenere la folla. Gli NWA continuano a rappare finché possono, poi vengono spinti fuori dalla scena tra urla, luci e sirene. Il **concerto viene interrotto**. La polizia ferma il gruppo più tardi, fuori dall'arena, per un interrogatorio. Non ci saranno arresti, ma il messaggio è chiaro: certe parole non devono essere pronunciate. Il rap, nato nei quartieri marginali delle metropoli americane, non sta più soltanto raccontando la realtà: la sta mettendo direttamente di fronte allo Stato. E quella notte di Detroit, con un microfono acceso e una canzone "proibita", lo scontro diventa impossibile da ignorare.

Poco dopo, nell'agosto del 1989, un funzionario dell'**FBI**, Milt Ahlerich, capo dell'ufficio per gli affari pubblici, invia una lettera alla casa discografica Priority Records per protestare contro il contenuto del brano, accusato di incoraggiare violenza contro gli agenti. La lettera non è una vera indagine federale né un procedimento legale: è piuttosto **un atto politico e simbolico**, ma ebbe un effetto enorme. Quando la notizia diventò pubblica, rafforzò l'immagine degli NWA come **il gruppo più pericoloso del mondo** ("*the world's most dangerous group*"), trasformando il conflitto con la polizia in un elemento centrale della loro identità artistica.

La nascita degli NWA

Gli NWA nascono a metà degli anni Ottanta a **Compton**, una città della contea di **Los**

Dalle rime ai lacrimogeni: quando il rap racconta il conflitto con lo Stato

Angeles segnata da povertà, traffico di droga, violenza e da un rapporto profondamente conflittuale con la polizia. Il gruppo si forma attorno a cinque figure che diventeranno centrali nella storia del rap: **Eazy-E**, **Dr. Dre**, **Ice Cube**, **MC Ren** e **DJ Yella**. Quando emergono sulla scena, l'hip-hop americano è dominato soprattutto dalla scena della *east coast*: gruppi come **Run-DMC** o i **Public Enemy** sono già molto influenti, ma il rap non ha ancora raccontato con quella ferocia la vita quotidiana dei quartieri. Gli NWA introducono qualcosa di nuovo: quello che passerà alla storia come un nuovo genere, il "**gangsta rap**", creando un flusso nel quale si inserirà una nuova generazione di artisti che seguiranno quella strada: **Snoop Dogg**, **Tupac Shakur**, **Ice-T**, tra molti altri. Brani come *Straight Outta Compton* trasformano il rap in una forma di cronaca sociale radicale, raccontata dal punto di vista di chi vive nei quartieri più marginalizzati delle metropoli americane.

Il contesto è fondamentale. Gli Stati Uniti sono nel pieno della War on Drugs lanciata negli anni '70 da Ronald Reagan, con un enorme aumento delle operazioni di polizia nei quartieri afroamericani e latini. A Los Angeles le tensioni tra comunità nere e forze dell'ordine sono già altissime, ed esploderanno pochi anni più tardi dopo con il caso **Rodney King** e le rivolte del 1992, esplose in seguito all'assoluzione degli agenti che lo avevano picchiato. In pochi anni il gangsta rap diventerà il linguaggio dominante dell'hip-hop degli anni Novanta. Tutto parte da lì: da un gruppo nato nelle strade di Compton che decide di raccontarle senza filtri, anche quando gli Stati Uniti preferirebbero non ascoltare.

Dalle rime ai lacrimogeni: quando il rap racconta il conflitto con lo Stato



Il processo immaginario alle forze dell'ordine

La canzone *Fuck tha Police* nasce nel 1988 come una reazione immediata a ciò che i membri del **gruppo** vivevano ogni giorno. L'idea del brano arriva durante una giornata in studio. Dr. Dre e Ice Cube stavano lavorando ai nuovi pezzi quando **MC Ren** arrivò furioso: poco prima la polizia lo aveva fermato mentre guidava e gli agenti avevano puntato una pistola contro di lui senza motivo apparente. La forma è una delle intuizioni più brillanti. Invece di limitarsi a insultare la polizia, la canzone è costruita come **un processo immaginario**: la polizia viene messa sul banco degli imputati. Un giudice annuncia il processo e, uno dopo l'altro, i membri del gruppo portano la loro testimonianza contro gli agenti. Ogni strofa è quindi una deposizione: Ice Cube denuncia il razzismo della polizia; MC Ren ne racconta le intimidazioni; Eazy-E chiude il brano con un attacco diretto agli agenti che abusano del loro potere. L'effetto è quello di un **atto d'accusa collettivo**.

Anche il rap italiano - pur dentro un contesto storico e sociale molto diverso - ha sviluppato nel tempo un proprio filone in cui la musica diventa racconto del conflitto con lo Stato e con

le forze dell'ordine. Non si tratta quasi mai di un attacco sistematico e frontale come quello nato nelle periferie afroamericane, ma di una tensione che emerge a ondate, seguendo le fratture della società italiana: i movimenti degli anni Novanta, le piazze del G8, le periferie metropolitane raccontate dalla *street culture*.

Il conflitto nel rap italiano

I primi segnali arrivano all'inizio degli anni Novanta, quando l'hip-hop italiano è ancora profondamente intrecciato ai [centri sociali](#) e ai movimenti antagonisti. Nel 1992 gli **Isola Posse All Stars** pubblicano *Stop al panico*, uno dei primi brani rap italiani in cui la repressione poliziesca e la criminalizzazione dei movimenti entrano esplicitamente nel racconto musicale. È un [rap militante](#), figlio della stagione delle occupazioni e delle piazze. Un anno dopo, a Napoli, i **99 Posse** portano quello stesso spirito dentro *Curre curre guagliò*, un pezzo che diventerà un vero e proprio inno delle manifestazioni degli anni Novanta. È lo stesso anno in cui il rapper torinese **Frenkie Hi energy** pubblica *Fight da faida* dove gioca con il linguaggio dell'hip-hop americano ma lo trasporta dentro una realtà tutta italiana, dove la criminalità organizzata e i conflitti territoriali diventano parte del racconto urbano.

Nel frattempo, però, il rap italiano comincia a raccontare anche un'altra realtà: quella delle periferie urbane. Nel 1994 i **Sangue Misto** pubblicano l'album SXM, considerato uno dei dischi fondativi dell'hip-hop italiano. Tra i brani più emblematici c'è *Lo straniero*, che introduce uno sguardo nuovo: quello di chi vive ai margini della città, tra diffidenza verso le istituzioni e senso di estraneità rispetto al resto della società. «Resto fuori dalla moda e dallo stadio, fuori dai partiti e puoi giurarci io non sono l'italiano medio», canta un giovane Neffa. Nello stesso anno vale la pena ricordare anche *Che sta succedendo*, di Lou X.

Dalle rime ai lacrimogeni: quando il rap racconta il conflitto con lo Stato



I Sangue Misto

L'odio e la banlieue parigina

Siamo nel momento in cui le periferie europee vengono raccontate dal film capolavoro *L'odio*, di Mathieu Kassovitz, che, con un giovane Vincent Cassel come protagonista, vincerà il premio per la miglior regia al Festival di Cannes del '95. È il racconto di 24 ore nella *banlieue* parigina, all'indomani di **violente proteste** seguite al ferimento di un ragazzo, Abdel, da parte della polizia. Una giornata immersiva nelle difficoltà quotidiane di un quartiere in rivolta, con scene e dialoghi rimasti epici. «Pure la polizia che vedi in giro, mica sta là per pestarvi, ci sta per proteggervi», dice un poliziotto ai protagonisti, con Hubert che gli risponde: «Come no, e da voi chi ci protegge?». Il light motive raccontato dall'inizio del film, mentre una molotov cade sul pianeta terra, incendiandolo è: «Fino a qui tutto bene... Il problema non è la caduta, ma l'atterraggio». Nelle 24 ore, due dei tre amici passano il tempo a cercare di convincere Vinz, che dopo i disordini ha trovato la pistola persa da un agente, che, anche se Abdel morisse, "vendicarlo" uccidendo un poliziotto non servirebbe a nulla, perché «l'odio chiama l'odio». Alla fine del film Vinz cede, e consegna la pistola a Hubert, l'amico più saggio. In quel momento vengono fermati da una volante. Un poliziotto,

Dalle rime ai lacrimogeni: quando il rap racconta il conflitto con lo Stato

riconosce Vinz, che l'aveva schernito poche ore prima e gli punta una pistola alla testa. Parte un colpo. Vinz muore. Hubert tira fuori la pistola e la punta alla testa del poliziotto, che fa lo stesso con lui. L'inquadratura si sposta su Said che prima osserva la scena terrorizzato, poi chiude gli occhi mentre sullo sfondo si sente lo sparo. Non si saprà chi uccide chi, e nemmeno conta più di tanto, perché la spirale di violenza, ormai, **è già ripartita**. Una delle scene leggendarie del film vede il dj Cut killer affacciato una finestra con piatti e giradischi, con la maglietta dei Cypress Hill addosso. Nel film recita mixando in diretta una canzone che assembla *Sound of tha police* di KRS-One, che in francese suona molto simile all'espressione "Assassin de la police"; *Je Glisse* del gruppo francese Assassin, *Police* degli NTM, e addirittura *Je Ne Regrette Rien* di Édith Piaf.

Tornando in Italia, alla fine del decennio la tensione diventa più esplicita. Nel 1998 DJ Gruff, figura centrale della prima scena hip-hop italiana, pubblica *Lo sbirro*, uno dei primi brani in cui la polizia entra direttamente nel racconto urbano del rap. Non è più soltanto il linguaggio della protesta organizzata: è lo sguardo di chi vive la città dal basso, dove il rapporto con le istituzioni è fatto di controlli, diffidenza e tensione quotidiana.



L'Italia e la fine degli anni '90

Lo stesso clima attraversa il rap romano di fine anni Novanta. Nel 1999 i Colle der Fomento pubblicano *Più forte delle bombe*, un pezzo che incarna perfettamente la durezza di quella stagione. Tra le barre più esplicite compare anche una frase che riecheggia direttamente l'attitudine antagonista dell'hip-hop più radicale: «È l'Hip Hop più classico, tipo: fanculo ad ogni sbirro».

Poi arriva il 2001, e il rapporto tra piazza e forze dell'ordine entra in una fase completamente nuova. Il **G8 di Genova 2001** diventa uno spartiacque nella memoria collettiva italiana. Le immagini degli scontri, la morte di **Carlo Giuliani**, le violenze della polizia alla scuola Diaz e nella caserma di Bolzaneto segnano profondamente un'intera generazione. Anche il rap ne assorbe l'impatto: ne scrivono e cantano Moder, Signor K, gli Assalti Frontali, Kento, Ted Bundy e più tardi Inoki, giusto per fare qualche esempio.

Negli anni successivi il conflitto con lo Stato cambia ancora forma. Non passa più soltanto dalle piazze, ma si sposta dentro il racconto delle metropoli e delle periferie. A Milano i **Club Dogo** raccontano una città segnata da tensioni sociali e controllo urbano in brani come *Cronache di resistenza* (un verso su tutti: «Noi, generazione post BR figli della bomba, voi, generazione di PR figli della bamba») e *Hardboiled* («Io sono il colpo rotto che inceppa la Glock, in mano ad uno sbirro che spara ad un black bloc», canta sempre Jake la Furia). A Roma, qualche anno dopo, quella stessa tensione prende una forma ancora più cupa nel rap di **Noyz Narcos**, che in *Attica* descrive la città come una prigionia a cielo aperto, evocando perfino il nome della celebre rivolta carceraria americana del 1971.

Nel 2004 il successo nazionale di *La pula bussò*, di **Fabri Fibra**, non fa altro che inscenare un controllo delle forze dell'ordine a casa di un ipotetico fumatore di cannabis. Nel 2005 **Inoki** canta: «Hanno messo Starsky & Hutch sulle nostre tracce, in questura su un quaderno con le nostre facce» in *Non mi avrete mai*. Nel 2011 esce *Non siete stato voi* di Caparezza, con il verso: «Non siete Stato voi, uomini boia con la divisa che ammazzate di percosse i detenuti»: Stefano Cucchi era stato appunto ammazzato di botte in carcere solo due anni prima.

Il **filo** che lega tutte queste rime resta lo stesso. Cambiano i contesti, cambiano le città, cambiano perfino le ragioni del conflitto. Ma ogni volta che il rap torna a raccontare il potere dal punto di vista di chi lo subisce, riaffiora la stessa intuizione originaria: che nelle crepe delle città, tra sirene, controlli e rabbia sociale, la musica può diventare molto più di una colonna sonora. Può diventare una **testimonianza**. E, qualche volta, perfino un atto di resistenza, raccontato proprio da quei luoghi in cui il potere si presenta sempre con una divisa, ma quasi mai con una risposta.

Dalle rime ai lacrimogeni: quando il rap racconta il conflitto con lo Stato



Mario Catania

Giornalista professionista dal 2011, si occupa di inchieste, reportage e attualità. Ha lavorato per la carta stampata, per l'online e come videoreporter, spaziando dalla cronaca alla politica e tematiche ambientali. Autore di libri e saggi, per *L'Indipendente* coordina i lavori del mensile.