

Chapitre 22



LE RAP EN ITALIE,

retour du refoulé de la culture bourgeoise ou naissance d'une nouvelle culture populaire ?



Si vous aimez le rap, écoutez celui que l'Italie a inventé.

Si vous n'aimez pas le rap, écoutez aussi !

Vous serez surpris de constater que la révolution musicale du rap a un antécédent célèbre dans la musique que **Claudio Monteverdi** mit à la mode et imposa dans la première moitié du XVIIe siècle, avec le style "récitatif" et l'opéra lyrique.

Et puis vous verrez que cette musique, venue des jeunes noirs opprimés du Bronx américain, est devenue en Italie celle des jeunes chômeurs oubliés par la société dans les Centres Sociaux Occupés et Autogérés, avant de devenir une nouvelle forme d'expression adoptée par de nombreux écrivains, et par tous les jeunes adolescents qui s'opposaient à des adultes peu compréhensifs.

Quelle est la nature de sa violence ? Sera-t-il récupéré comme un nouveau marché par les multinationales du disque ou donnera-t-il naissance à une nouvelle culture, à une nouvelle prise de conscience des réalités sociales d'aujourd'hui ? Et en France ?



Dans le titre, nous avons parlé du rap comme d'un retour du refoulé de la culture bourgeoise ou simplement occidentale. C'est le retour d'un double refoulé : celui de la culture des noirs d'Afrique réduits en esclavage, celui de tous les "noirs" d'Italie, les oubliés du développement et de la consommation : "Nero a metà" (Noirs à moitié) s'intitule un disque de **Pino Daniele** (1955-2015), "Figli di Annibale" (Fils d'Hannibal) une chanson de 1992 des **Almamegretta (1991)**, "Annibale grande generale nero ... Siamo tutti figli di Annibale" (Hannibal grand général noir ... Nous sommes tous fils d'Hannibal), dans un monde où les riches sont toujours plus riches et les pauvres toujours plus pauvres, et où la plus grande partie de la richesse appartient à un pourcentage minime de la population (voir le rapport du Censis, dans *La Repubblica* du 03 mai 2014, qui annonce que les 10 familles les plus riches d'Italie possèdent autant que 500.000 familles ouvrières).

1) Le rap arrive en Italie au début des années 80, venu des ghettos noirs américains, des fêtes de quartier du Bronx où des collectifs de jeunes militants noirs, comme *The Last Poets*, mettaient leur colère en rimes et percussions, reprenant les traditions orales des griots, les poètes musiciens africains. L'invention de la table de mixage, qui permet de passer d'une musique à une autre sans rompre le rythme, donne la possibilité d'utiliser des musiques déjà existantes pour scander les mots de la révolte. Les deux personnages centraux de cette pratique sont le disk-jockey (le DJ, didjay) qui mixe les musiques et le MC (Maître de Cérémonie) qui est l'animateur de la fête et parle sur ce fond musical.

"Rap" est un mot emprunté au slang américain signifiant à peu près "coup" (*Don't give me this rap* = ne me frappe pas), c'est l'art de parler en rime sur une base rythmique. Son effet est accentué par la reprise du *Sound System* jamaïcain, ces énormes hauts-parleurs ambulants grâce auxquels les musiciens populaires diffusaient de la musique reggae dans les rues.

Il est intéressant de lire comment un des premiers rappers italiens, **Militant A**, du groupe **Assalti Frontali** se réfère à cette expérience du Bronx (Global Project du 14 avril 2010) :

« Le rap venait d'une période d'or d'une créativité énorme. Dans les ghettos malfamés et en ruine s'était produite une atmosphère de liberté artistique et d'expérimentation absolue qui avait permis la naissance d'un langage si exaltant que le monde entier se tournait pour regarder dans cette direction. Tout se passait dans les parcs, à ciel ouvert, ou dans les cours des « project ». Des fêtes gratuites, chaque semaine, avec des groupes électroniques qui se branchaient abusivement sur le réseau électrique, dans une excitation constante. Après quelques homicides, il y avait une trêve entre les gangs de New York, décidée au cours d'une assemblée reprise aussi dans le film « Les guerriers de la nuit », et maintenant les couleurs des gangs n'avaient plus d'importance. L'élément distinctif devint celui du style. Les fêtes étaient des célébrations où exhiber son propre style et là on décidait qui était le plus habile à mettre des disques ou à parler au micro et à devenir donc la « célébrité du ghetto ». Les valeurs étaient celles qu'Afrika Bambaataa chantait dans ses morceaux : Peace, Unity, Love and Fun (divertissement. NDR). Lui avait participé à la fameuse assemblée de la trêve et il savait ce que signifiaient ces mots. Il ne circulait pas d'argent. Personne ne concevait encore qu'il puisse y avoir quelqu'un disposé à payer pour voir un DJ ou un rappeur à l'œuvre quand chaque semaine ceux-ci s'exhibaient gratuitement dans leur quartier. Le premier rap en Italie naquit sous l'influence de cette période et de cet esprit ... communautaire et démocratique » (Voir dans le même sens l'article de **Véronique Mortaigne**, *Le rap conquiert le Bronx*, dans *Le Monde* du 18 octobre 1999)

(**Afrika Bambaataa** est un DJ américain du Bronx, probablement né en 1957, et qui fut le principal créateur du mouvement et de la musique hip-hop. Dans un quartier du Bronx River infesté de gangs, de dealers et de criminalité, il fut l'homme qui tenta de reconstituer la paix et l'unité au service de la communauté noire).

Le rap est donc avant tout une prise de parole des classes subalternes de la société américaine, marquées par l'exclusion et la violence, le chômage et la pauvreté, une fureur de dire, comme écrit **Georges Lapassade 1**, dans la créativité marginalisée d'un groupe social qui ne peut ni faire sécession ni connaître une véritable assimilation. Prise de parole, c'est-à-dire aussi prise de conscience, – réactivation de la conscience critique contre la désinformation et le conformisme dominant ("*opponi resistenza e non farti plagiare*" *Potere alla parola* = *Oppose de la résistance et ne te laisse pas plagier. Pouvoir à la parole*) et prise de pouvoir par la diffusion de la parole jusqu'alors réprimée, interdite parce que non-conforme aux règles dominantes et appel à devenir partie active de la culture hip-hop par la participation aux centres

sociaux et aux « *Posse* ». « *Posse* » est à l'origine un mot espagnol et portugais qui signifie « groupe », « milice ». Les « *Posse* » se développent à partir de la fin des années 1980, en liaison avec les centres sociaux, et s'expriment dans une musique alternative que se partagent le punk rock, le reggae et le rap, musiques « *underground* » (« du sous-sol ») qui contestent les valeurs dominantes de la société capitaliste contemporaine et qui veulent libérer de nouvelles formes de créativité.

Ajoutons que le rap n'est qu'un aspect de toute une culture jeune, noire à l'origine, le "hip-hop", littéralement "sautiller", qui se manifeste par la danse (la "breakdance", danse acrobatique qui s'exprime par bonds et brusque interruption – break = stop – des mouvements, tradition africaine où se manifeste l'habileté à la danse des jeunes noirs), et les graffitis, peintures murales métropolitaines à la bombe, qui deviennent le mode d'expression des jeunes de banlieue ou des immigrés pour dire leur rancœur face à un système social qui ne les reconnaît pas et où ils ne se reconnaissent pas. Le hip-hop, c'est aussi un style d'habillement, les chaussures de sport sans lacets, les tee-shirts sans cravates, la casquette à visière en arrière, le baggy, pantalon large tombant sur les hanches, à l'imitation des pantalons de prisonniers sans ceinture, référence oubliée à l'heure où l'industrie et le commerce se sont approprié cette mode et l'ont banalisée. Le hip-hop est un style de vie, qui explose en 1979 lorsque sort *Rapper's Delight*, le morceau du groupe « *Sugarhill Gang* » qui vend 10 millions de copies dans le monde, dans une ambiguïté qui mêle la rage de la misère, le machisme de ces quartiers sous-développés culturellement, l'appel à la violence et la lutte contre la drogue et contre le SIDA. On a dit que le rap fut dans ses débuts « la CNN des ghettos », jusqu'à ce que les multinationales récupèrent le phénomène pour en faire une source de bénéfices, et que la révolution devienne « business ».

Le lieu de développement du rap en Italie, c'est **le centre social (le C.S.O.A. = Centro Sociale Occupato e Autogestito = Centre Social Occupé et autogéré)** auquel la plupart du temps sont liés les groupes de rap, les "*Posse*". Quelques uns sont célèbres par leurs conflits avec la police dans les tentatives d'expulser les jeunes de ces centres, le Leoncavallo de Milan, l'Officina 99 de Naples, ... Et ces « *Posse* » regroupent précisément le refoulé de l'Italie contemporaine, les jeunes des banlieues de Milan, Turin, Rome, Naples, Palerme, chômeurs vivant dans des conditions précaires, refusant l'ordre établi et prenant la parole pour dire leur mal-être, ouvriers sur le point d'être licenciés, etc..

Les « centri sociali » italiens

*Le « centro sociale » italien n'a rien à voir avec ce que l'on appelle en France le « centre social » ; le « centro sociale » est en général un lieu appartenant à la Mairie, ou à l'État, un local scolaire abandonné, un édifice d'archéologie industrielle (vieille usine, etc.), un vieux fort militaire abandonné, un petit théâtre municipal fermé (les petites salles de théâtre de 50 à 100 places construites autrefois dans les palais princiers), en somme des « squats » réalisés par des groupes anarchistes et d'extrême-gauche, et qui deviennent des lieux de rassemblement des militants et des jeunes immigrés, chômeurs, etc. et qui peu à peu regroupent des communautés d'artistes, chanteurs, peintres, étudiants, metteurs en scène qui forment les jeunes, bénévolement, et redéveloppent la culture dans des quartiers que la culture officielle ignorait (voir l'article de **Dominique Frétard**, *En Italie, le risorgimento chorégraphique passe par les centres sociaux*, dans *Le Monde* du 2 novembre 1999). C'est là que vont se créer et prospérer les « crew » ou les « posse » de la culture hip-hop. Le « centro sociale » est donc une réalité italienne spécifique, où se cherche dans les années 1990 une nouvelle culture et une nouvelle civilisation, loin de la marchandisation capitaliste dominante.*

Le rap est donc par essence une chanson de "propagande", une musique politique, continuation sous une autre forme de cette chanson politique des années 1960 et 1970 dont beaucoup disaient qu'elle était morte et qui s'en réjouissaient. **Luca Persico** ("O' Zulù", 1970-) écrit : "*Bisca 99 Posse est un groupe de communistes et cela non parce que chacun des musiciens participe à 10-100-1000 assemblées, manifestations ..., ou parce qu'ils jouent dans les centres sociaux contre simple remboursement des frais, mais parce que à chaque instant de sa propre existence le groupe crée des contradictions et prospère à partir de celles-ci, joue le rôle d'agitateur culturel et de ciment social ("collante sociale") et , surtout, parce qu'il fait de ses propres expériences, de ses propres passages, de ses propres victoires et défaites, un patrimoine collectif, une mémoire historique et un pouvoir contractuel pour tous et pas seulement pour lui-même*" **2**. Aujourd'hui, l'opposition des groupes de rap au gouvernement Berlusconi et à d'autres

pouvoirs par la suite les situe clairement sur l'échiquier politique ; le groupe **Bisca 99 Posse** chantait déjà en 1994 : "*Siam tre piccoli porcellin Berlusconi Bossi e Fini, mai nessun ci dividerà trallallallà*" **3**.

En bref, le hip-hop des « *Posse* » et des centres sociaux a représenté à ses débuts, en même temps qu'un jeu, la reprise d'un mouvement militant intense et capillaire, parallèle à celui du rock antagoniste (les « CCCP-CSI », le rock démentiel, etc.) ; il manifestait le désir de la base de sortir des vieux schémas, de la fausseté de la culture faussement « national-populaire » transmise par les télévisions, en même temps que la réappropriation de la créativité musicale non homologuée par la TV. C'était une pratique collective de la création, une pratique de groupe qui rompait avec l'individualisme dominant et avec les hiérarchies culturelles établies par les festivals et les concours, au profit d'une réelle solidarité qui compensait la perte des valeurs dans le régime démocrate-chrétien-socialiste en crise profonde en ce début des années 1990. De rares intellectuels ont alors soutenu ce mouvement : au-delà de **Georges Lapassade**, **Pietro Fumaroli** (Université de Lecce), **Leonardo Montecchi** (psychiatre de Rimini) et peu d'autres.

2) L'esprit du rap italien. Une chanson définit bien l'esprit des « *Posse* » et du rap italien, *Assalto frontale*, manifeste du groupe **Assalti Frontali** (1991), héritier de « *Onda Rossa Posse* » de Rome dont les animateurs, **Militant A** et **Castro X** (comme Malcolm X) sont ceux qui introduisent en Italie le hip-hop des ghettos noirs. Ils sont les porte-paroles du "Movimento", le Mouvement étudiant des années 1980. C'est le temps du Forte Prenestino et de la "Pantera", nom dérivé du fait divers de cette panthère noire échappée d'un zoo de Rome et qui terrorisait la population. Le groupe **Assalti Frontali** en dérive, ils se font connaître hors de Rome par leur chanson *Sud*, insérée dans le film homonyme (1993) de **Gabriele Salvatores** (1950-), et ils continuent à aider les habitants du quartier de Forte Prenestino.

Assalto frontale est un rap de barricade qui parle la langue d'une gauche antagoniste qui ne se reconnaît même plus dans l'extrême-gauche parlementaire de *Rifondazione Comunista*. On y retrouve le vocabulaire de la "*rabbia*" (la colère), de l'"*istinto*" (l'instinct), de "*l'odio-amore*" (la haine-amour) pour l'humanité, de la lutte de classe la plus dure contre les institutions étatiques, en même temps qu'un lyrisme qui n'est pas sans rappeler le style des premiers futuristes, jusque dans l'image du cheval au galop à l'assaut du monde **4**.

Un autre texte précise encore le style et les contenus du rap, *Potere alla parola*, de **Frankie HI NRG, MC** (1969-), = *ad alta energia*, Maestro di Cerimònia, d'origine sicilienne, installé à Città di Castello et collaborateur de la Posse du Regio de Turin. Son disque *Verba manent* **5**, de 1993 est un bon exemple de la verve dialectique et de l'habileté rhétorique des auteurs de rap : anaphores, répétitions qui marquent le rythme pressant et surabondant du rap, assonances, métaphores de toutes sortes servent à définir le primat de la parole dans l'attaque au "village global" contre lequel il s'agit de redonner le "pouvoir à la parole" refoulée ; parallèlement, on trouve dans le texte une réflexion métalinguistique sur le langage employé, identifié dans la structure la plus simple de la phrase : "*soggetto, predicato, complementi*". Dès la première phrase, l'auteur définit le texte comme une accumulation de **métaphores**, et il écrit tout son texte avec une série d'autres figures de rhétorique, l'**anaphore** (la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots proches : *complementi-complimenti*), l'**allégorie** (où il parle de sujets abstraits en les représentant par des réalités physiques : les « *ragnatele* », toiles d'araignée dans lesquelles nous sommes moralement pris), l'**oxymoron** (où il réunit deux mots d'apparence contradictoire : la « *nebbia luminosa* », la brume lumineuse, « *il clamore afono* » la clameur aphone), la **répétition de mots**, qui reprend le « scratch » (le bruit produit par le frottement de l'aiguille poussée manuellement sur le vinyle) et le « cutting » (mélange de deux disques dont on répète des portions rythmiques) de l'accompagnement sonore, ou répétition de syllabes semblables à la fin du mot. C'est une prose rythmée sur une musique rythmée, qui avec la vitesse d'élocution, donne une impression d'énergie renforcée par l'assertion dominante, où les mots insistent sur le langage qu'il s'agit de remettre au « pouvoir » (les verbes : « *esprimere, parlare, dire* », les mots de danse : « *ballare, saltare* », tous les mots exprimant la passion, la vitalité, l'engagement, la course, y compris l'image du cheval au galop qui revient souvent dans les textes de rap et qui n'est pas sans rappeler certaines images de la poésie futuriste des années 1910.

Par contre, l'usage des mots abstraits est dominant, il s'agit de « concepts » : le « ghetto » n'est pas un ghetto social de quartier, mais un ghetto « spirituel », la mort est une mort « mentale », et on ne voit apparaître le corps que comme métaphore de l'aliénation spirituelle dans le passé boueux du dernier paragraphe, qui rappelle aussi le début du *Manifeste futuriste* de **Filippo Marinetti** en 1909.

A la différence de la chanson politique d'antan, il ne s'agit plus de chanter la révolution portée par le mouvement ouvrier et par la gauche communiste et socialiste. "*La grande, extraordinaire nouveauté du phénomène*", écrit **Jovanotti** (1966-) en introduction de son *Anthologie du rap*, " *consiste au contraire en un retour décisif à la quotidienneté, à la vie de tous les jours, à la scansion monocorde des heures qui caractérisent une existence "en marge", pas nécessairement dans un ghetto, mais dans une banlieue devenue désormais un "lieu de l'esprit". Un espace idéal, en somme où les conflits naissent souvent dans l'espace clos de l'expérience individuelle pour se dilater ensuite jusqu'à devenir "globaux", fragments du mal-être d'une génération contrainte de régler ses comptes avec la dégradation morale et matérielle de la ville, avec les discothèques qui disputent aux orateurs le primat de lieu de rassemblement des jeunes et avec une "culture" de la drogue qui n'est plus celle de la "modification des états de conscience" du beat, mais qui est, beaucoup plus simplement l'"éloge du néant"* **6**.

On pourrait dire que les "cantautori" et les chanteurs politiques de la génération précédente étaient les "musiciens organiques" d'une classe **7**, d'un parti, d'un syndicat, d'un mouvement, au sens où **Gramsci** parle d'intellectuels "organiques". Les groupes de rap, eux, n'ont aucun lien institutionnel de ce type, ni avec un parti, ni avec un pouvoir municipal qu'ils ont souvent à combattre sur le statut des centres sociaux. Ils n'ont de lien qu'avec les groupes sociaux dont ils expriment les problèmes et qui se reconnaissent en eux. En ce sens, leur propagande fonctionne un peu en cercle fermé, comme la chanson populaire dans les communautés paysannes d'autrefois qui "autoproduisaient" pour elles-mêmes leurs propres chansons (La chanson est alors valeur "d'usage" et non valeur "d'échange") **8**. Ces chansons ne se diffusaient en-dehors d'une communauté donnée que par l'extraordinaire réseau de "cantastorie" qui les colportaient d'un bout à l'autre de l'Europe. Aujourd'hui, le rap sort du cercle de son centre social par l'entrée sur le marché du disque et l'organisation de tournées de concerts, c'est-à-dire par le risque de l'intégration dans la société marchande qu'il dénonce et par là de banalisation, de perte de sens visible dans l'adoption du rap par les adolescents des classes dominantes comme moyen d'expression de conflits avec leurs parents, ou par des écrivains qui y voient un moyen de renouvellement stylistique.

Le Mouvement de 1977

Ce mouvement a été spontané en Italie en 1977, venant de la gauche extra-parlementaire, et il fut très nouveau, y-compris par rapport au mouvement de 1968 : il contesta radicalement le système politique, les partis, les syndicats. La loi n° 162 de 1969 avait un peu contribué à changer la composition sociale du milieu étudiant et permis d'intégrer quelques étudiants venus de la classe ouvrière ; l'expérience avait aussi conduit à critiquer les méthodes rigoureuses du mouvement révolutionnaire antérieur ; le mouvement féministe faisait son apparition, ainsi que le Parti Radical de **Marco Pannella**, qui avait obtenu une victoire dans le Référendum sur le divorce de 1974 ; le mouvement homosexuel commence aussi à s'affirmer. Tout cela conduit à une lutte contre l'autoritarisme des partis de gauche, et pour la non-violence, tandis que s'affirme la culture « *underground* » (la contre-information de la *revue Re Nudo*, créée à Milan en 1969). Cette culture alternative avait aussi un nouveau moyen de diffusion, les radios libres, autorisées en 1976. Le mouvement nouveau fut donc libertaire et créatif. Il fut aussi pris par la diffusion de l'héroïne.

On faisait des occupations de maisons vides, des « expropriations prolétaires », des autoréductions de factures de gaz et d'électricité ou des billets d'entrée dans les concerts et les cinémas, dans les banlieues des grandes villes. Ce fut une rupture radicale avec les partis politiques de gauche ; le leader de la CGIL, **Luciano Lama**, fut chassé d'un meeting à l'Université de Rome, le 17 février 1977, par les étudiants contestataires et le recteur dut remettre l'Université aux mains de la police. Bologne fut une des villes les plus touchées : durant les conflits avec la police, l'étudiant **Francesco Lorusso**, fut tué d'une balle dans le dos. 28 intellectuels français (**Sartre, Beauvoir, Sollers, Barthes, Foucault, Deleuze, Guattari**...) signèrent le *Manifeste contre la répression* de juillet 1977 ; cela déboucha dans le Colloque de Bologne contre la répression du 23 au 25 septembre 1977, avec 70.000 participants.

Le mouvement fut cassé par l'enlèvement d'**Aldo Moro** en 1979. Mais c'est alors que se développèrent les « centres sociaux ».

L'usage du dialecte est souvent la marque de ce retour à la quotidienneté, aussi bien dans les « *Posse* » du sud (napolitaines, du Salentino, de Sicile, de Sardaigne ...) que du nord (**Mau Mau** de Turin) **9**. Le dialecte reflète la volonté d'identification à un groupe donné ; le rap veut utiliser la langue réelle parlée dans un quartier, une région, pour mieux rendre visible la réalité de ce qu'il chante. Ce souci de coller à la réalité est constant et se traduit non par l'adoption d'un dialecte "littéraire", pur (celui de la chanson napolitaine du XIXème siècle, qui est encore parfois celui de **Pino Daniele**), mais par la reproduction d'une langue mixte, réellement parlée, mélange de dialecte (souvent de plusieurs dialectes), d'italien entendu à la télévision, d'argot "jeune" assortis de bribes d'anglais plus ou moins italianisé. Cette utilisation de tous les niveaux de langue correspond sur le plan musical à la pratique du collage entre le reggae, le rock, le blues, le jazz, le hip-hop ... dans un refus de se laisser enfermer dans les "belles petites cages dorées" où les producteurs séparent chaque genre musical pour mieux occuper toutes les possibilités du marché. Les groupes rap choisissent la société multiethnique d'aujourd'hui contre le mythe de la race pure repris par la Lega Nord et **Umberto Bossi** hier ou **Matteo Salvini** aujourd'hui. Dans le

groupe des **Mau Mau** (1990), qui chante en dialecte piémontais, l'un des musiciens est africain (Cf. *Razza predona*) ; une autre chanson dit : "*Mi sento sempre più leggero / tra noia saggezza e torpore / ecco Sardegna e Andalusia / Siviglia, Conil de la Frontera e l'Africa / che si sta confondendo. / Qui rivedo il passato / e queste coste scardinate / mi attirano giù / Mediterraneo.*" (Mau Mau, *Bàss paradis*) **10** (Je me sens toujours plus léger / entre ennui, sagesse et torpeur / voici la Sardaigne et l'Andalousie / Conil de la Frontera et l'Afrique / qui se confondent. / Ici je revois mon passé / et ces choses déglinguées / m'attirent vers le bas / Méditerranée).

Tant dans la langue que dans le style, la chanson du groupe napolitain **Almamegretta** est caractéristique du rap napolitain ; elle définit les cibles par la technique de l'"accumulation", ces longues listes de substantifs : "*famme miseria schifezza e malatie*", "*lusso e civiltà machine palazze eroina a quantità mafia ndrancheta sacra corona unita*" ; elle renvoie la situation actuelle à l'histoire du royaume de Naples et de l'unité italienne où se forge jusqu'à aujourd'hui l'alliance entre le pouvoir et la camorra (" *o deputato e 'o camorrista*") ; elle se termine par un appel à ne pas se résigner et à résister par la participation aux centres sociaux ou aux « *Posse* » **11**.

3) La référence à Monteverdi. Paradoxalement, la référence à l'époque baroque éclaire la réflexion sur la "révolution" qu'apporte le rap. L'histoire de la musique a connu de nombreuses "révolutions". Ou plutôt que "révolutions", – mot ambigu, qui désignait étymologiquement le retour au point de départ, du latin "revolvere", rouler en arrière –, je préférerais dire : transformation radicale des **formes** musicales, en insistant sur le mot "formes" ; et en présupposant que l'homme est une espèce caractérisée par sa capacité à créer, inventer, – trans-former –, les formes de sa propre existence matérielle ou spirituelle, individuelle et sociale, économique, politique, esthétique.

Parmi les transformations qu'a connues l'histoire de la musique, il en est une très éclairante pour notre propos d'aujourd'hui sur le rap, celle qui se produit autour de 1600 en Italie et qui donne naissance à un genre musical nouveau, la "*favola in musica*", c'est-à-dire l'opéra, "l'oeuvre" par excellence qui envahira jusqu'à aujourd'hui les scènes européennes.

Nous sommes au début du XVII^e siècle, c'est-à-dire en pleine époque "baroque", période de grande crise à la fois socio-politique et économique (les guerres d'Italie, les conflits européens), religieuse (pour la première fois, l'unité de l'Europe chrétienne est brisée depuis la condamnation de **Luther** (1483-1546) par l'Eglise de Rome), intellectuelle (les grandes découvertes scientifiques de **Copernic** (1473-1543) à **Galilée** (1564-1642) bouleversent la vision "chrétienne" de l'univers : la terre et l'homme ne sont plus immobiles au centre du monde, sommet de la création : comment alors lire désormais la *Genèse* ?). L'art baroque, sévèrement réglementé par le Concile de Trente, qui réaffirme l'importance éducative des images et des sons, est la réponse à cette situation : il s'agit d'exalter la grandeur et la beauté du monde catholique, de séduire les esprits à travers les sens pour les reconquérir à la foi romaine mise en cause par la Réforme luthérienne : donc un art au service d'un pouvoir à la fois politique et religieux.

En musique, c'est la réforme opérée par quelques musiciens, **Jacopo Peri** (1561-1633), **Giulio Caccini** (1561-1618), **Emilio de' Cavalieri** (1550-1602), mais surtout **Claudio Monteverdi** (1567-1643), véritable inventeur d'une forme nouvelle avec ses premiers madrigaux puis son *Orfeo* de 1607. La forme nouvelle est celle du "*recitar cantando*", la récitation chantée, action dramatique chantée, le récitatif, par lequel il s'agit de traduire le plus exactement possible le mouvement des passions humaines, l'amour, le plaisir, la douleur, la mort, par une priorité donnée au texte dont la musique sera la servante. C'est la rupture radicale avec le motet où l'on ne se souciait pas d'être compris dans la lettre d'un texte par ailleurs connu mais d'exprimer la complexité de l'univers créé par Dieu et donc sa structure trinitaire dans les trois voix chantant trois textes différents. C'est aussi la rupture avec le contrepoint au profit de la monodie accompagnée. "*L'âme ne peut s'émouvoir que par l'intelligence parfaite des paroles*", dit **Caccini** dont nous avons déjà cité sa définition de la musique nouvelle, d'une frappante modernité : "*La musique n'est autre chose que la parole et le rythme, et le son en dernier lieu, et non pas dans l'ordre contraire ...*".

Or cette musique suscite une opposition féroce des conservateurs représentés par **Gio Maria Artusi**, (1540-1613), chanoine de la Congrégation du Saint-Sauveur de Bologne et auteur en 1586 d'un *Art du contrepoint réduit en tables*. Voilà ce qu'il écrit dans son pamphlet intitulé "*Artusi ou les Imperfections de la musique moderne*" : "*Les sens sont devenus fous, et c'est le résultat qu'obtiennent délibérément tous*

ces faiseurs de neuf qui, jour et nuit, s'escriment sur leurs instruments à chercher des effets nouveaux. Ils ne comprennent pas que les instruments enseignent du faux et qu'une chose est de chercher à tâtons par le moyen des sens aveugles, et une autre de travailler raisonnablement en s'appuyant sur le bon sens. Les nouvelles règles qui sont maintenant en vigueur et les nouveaux modes qui en découlent rendent la musique moderne désagréable à l'oreille. On entend une diversité de sons, un mélange de voix une rumeur d'harmonies insupportables aux sens ... Ces compositions sont contraires à ce qu'il y a de beau et de bon dans l'art de la musique ; elles sont insupportables à l'oreille et la blessent au lieu de la charmer. L'auteur ne tient aucun compte des saints préceptes relatifs à la mesure et au but de la musique." 12

Que visait **Artusi** ? Certes la pratique des dissonances comme les accords de septième et de neuvième sans préparation utilisés par **Monteverdi**. Mais il insiste surtout sur les "sens devenus fous", "aveugles" ; car l'opéra est en effet une irruption des corps sur une scène qui se veut à la fois réaliste et fantastique, selon la pratique du "*stile rappresentativo*". Il y a une sensualité baroque qui choque profondément les tenants de la tradition, surtout lorsque le style "représentatif" ira jusqu'à représenter la violence des sentiments, comme dans le "*Combattimento di Tancredi e Clorinda*" en 1624, où **Monteverdi** illustre le style "*concitato*", agité. L'opéra devient un spectacle total, musique, chant, théâtre, décors, sculpture, architecture, célébré dans la présence physique du corps, des sens et des passions.

Monteverdi l'emporte, son succès est foudroyant, l'accueil de ses oeuvres est enthousiaste. "*Le peuple a raison*", dit-il, "*et s'il contredit l'élite, c'est à l'élite à se taire*" 13. Mais qui est le "peuple" ? Qui est "l'élite" ? Le peuple, c'est celui des cours et des Académies, la cour du Duc de Mantoue, satisfait d'avoir éclipsé ses rivaux en donnant un spectacle exceptionnel, l'Académie "*degli Animosi*" de Crémone satisfaite du succès d'un enfant du pays. L'élite, c'est le petit groupe de l'ancienne musique, les partisans de l'ancien contrepoint. Ce débat reste donc interne à la classe dominante de l'Italie du XVIIème siècle, le peuple paysan ou artisan n'y a aucune part. La révolution monteverdienne, – irruption des corps, des sens, expression des "affects", sentiments et passions jusqu'à la violence extrême –, marque l'apparition d'une forme nouvelle, mais à l'intérieur de la musique "savante" de son époque (**Écoutez : Monteverdi, Orfeo**, Acte II, *Ahi caso acerbo*, 1607 - Texte plus loin).

Or, comme il y a quatre siècles, nous sommes entrés depuis la seconde guerre mondiale et même depuis le début du XXème siècle dans une période de turbulence, de crise qui, comme à l'époque baroque, a bouleversé tous nos modes de vie, tous nos systèmes de valeurs, mis à mal beaucoup de nos certitudes, et surtout qui a porté sur le devant de la scène une nouvelle catégorie sociale, les "jeunes", – concept qui apparaît dans les années 1960 –, clients privilégiés et chouchoutés de la société de consommation.

Et, comme alors, la musique a été un témoin essentiel de cette mutation : priorité au rythme et à la parole et non plus à la mélodie (la mélodie continue à l'emporter au Festival de Sanremo), expression des passions jusqu'à la plus extrême violence dans un monde déchiré par les conflits sociaux et les guerres, irruption des corps sur la scène théâtrale, sensualité de l'expression. Mais qu'est-ce qui a changé ? : la musique nouvelle n'est pas une forme nouvelle de musique "savante", elle est maintenant l'expression populaire des opprimés de toutes sortes, ghettos noirs des villes américaines, banlieues sordides des villes européennes, immigrés mal intégrés, jeunes chômeurs sans espoir, et elle gagne bientôt la grande majorité des "jeunes" de toutes classes sociales en rébellion contre le conformisme ambiant, contre les familles et les écoles qui le véhiculent, contre une religion devenue frileuse, mais aussi revendication de liberté, d'émotions plus fortes, de sortie de la misère. Cette musique est donc porteuse à la fois d'une nouvelle forme esthétique, mais inséparablement aussi de la revendication d'une nouvelle forme de société, autrement dit une amorce de "révolution" au sens politique du terme. Nous avons affaire aujourd'hui à une double contestation des valeurs esthétiques et des valeurs sociales, morales et spirituelles de notre société. Il y a à la fois rupture de continuité assez rapide et mutation des formes esthétiques et sociales. C'est pour cela que le rap suscite des réactions si passionnelles à la fois d'identification et de refus.

Pour se référer encore à cette époque, il a été constaté, à propos de **Machiavel**, qu'apparaissait une distance entre le pouvoir (le "*Palazzo*") et le peuple (la "*Piazza*"), et que la propagande était fondée sur cette distance, parce que le discours du "*Palazzo*" n'offrait à la "*Piazza*" qu'une apparence de vérité qui dissimulait la réalité pour mieux tromper le peuple ("*essere gran simulatore e dissimulatore*", "*fingere di essere virtuoso*" ... Être grand simulateur et dissimulateur, faire semblant d'être vertueux). S'il est vrai que

Machiavel est celui qui, dans *Il Principe*, révèle, rend visible la réalité du pouvoir pour mieux propager, dans *I Discorsi*, l'idéal de la démocratie, alors le rap serait-il comme le Machiavel collectif de notre temps, qui se propose de rendre visible par la parole les réalités que le pouvoir cache et refoule ?

Et, à propos de la création par le Saint Siège du dicastère "*De propaganda fide*" en 1622, s'il est vrai que la propagande de la foi chrétienne fonctionne comme révélation d'une vérité enfouie, d'une foi oubliée ou pervertie par le péché et par l'hérésie, comme dévoilement de ce qui est caché, comme croisade pour reconstituer la société chrétienne face à l'hérésie et au schisme, alors le rap est une sorte de "*De propaganda fide*" de notre temps, non pas pour renforcer le pouvoir, mais pour reconstituer un contre-pouvoir, une contre-société et pour restructurer la société sur une base nouvelle, c'est-à-dire faire une "révolution" sociale et politique : "*le monde va changer de base ...*".

4) Retour du "refoulé" de la culture bourgeoise, le rap est-il donc aussi l'expression d'une nouvelle culture politique ?

a) Revenons à **Fausto Amodei** (1934-), qui disait qu'il ne faut pas confondre les armes de la chanson et la chanson des armes. Le rap est un combat au niveau de la parole, du geste, du chant, du cri, un appel à combattre, mais il ne peut pas se substituer au mouvement social qu'il exprime et rend visible. Il peut contribuer à une prise de conscience par le lien profond des centres sociaux avec leur public, animer des meetings, chanter à l'occasion de grandes manifestations de masse, intervenir dans des campagnes électorales (cf. récemment en France, le groupe **Zebda** à Toulouse), mais les groupes ne sont pas le mouvement social, ils peuvent tout au plus contribuer à "l'agrégation" de couches (les "jeunes"), voire de classes sociales importantes. C'est pourquoi le rap, pratiqué par de jeunes adolescents de la petite et moyenne bourgeoisie coupés de tout mouvement social, même lycéen ou étudiant, perd toute signification politique.

b) D'où la question posée plus haut : **les structures de défense de la société capitaliste libérale contemporaine sont telles, ses capacités de propagande sont telles qu'elle se révèle capable de récupérer au profit du marché n'importe quel mouvement de contre-propagande**. Ce qui menace le rap comme contre-culture, culture d'opposition, c'est son succès commercial, sa diffusion par les multinationales du disque, indifférentes au contenu pourvu que ça se vende ; quelques procès, coûteux pour les groupes, pour sanctionner les excès de langage, viennent compléter la récupération commerciale. C'est pourquoi les groupes rap résistent par la pratique de l'autoproduction et, si possible, de l'autodiffusion avec l'imposition d'un prix de marché très inférieur au prix "normal" des disques (mention : "Ce disque ne doit pas être vendu plus de ...") ; c'est aussi ce qui est en jeu, pour tous les types de chansons, dans le développement des "Indies", les producteurs indépendants, face aux "Majors", les grandes multinationales du disque, en nombre toujours plus réduit **14**. Mais l'autoproduction est une pratique difficile, et les groupes rap américains ont commencé à s'entretuer pour garder le contrôle du marché ... Ne peut-on constater que les textes deviennent moins violents chez les groupes les plus radicaux lorsqu'ils passent de l'autoproduction à une multinationale, comme c'est le cas d'**Almamegretta**, **99 Posse** et autres ?

c) Il arrive aussi que le rap devienne une **simple forme littéraire**, sans signification socio-politique particulière, comme chez **Edoardo Sanguineti** (1930-2010) ou **Alberto Arbasino** (1930-) ; cette forme a-t-elle encore une signification politique ? :

"Le poète **Sanguineti** a expliqué l'attraction pour cette forme musicale "simple", née lorsque le musicien **Andrea Liberovici** (1962-) lui proposa d'écrire un rap dont le thème principal serait le rêve : "*Ce qui me semble intéressant, c'est de trouver toujours une bonne raison pour faire quelque chose de nouveau. Le rap est quelque chose de frais, d'universel. C'est un produit dont la valeur est dans la consommation immédiate et aussi dans l'engagement*". Dans l'équilibre difficile de cette conception artistique qui unifie la valeur de l'expression populaire et son utilisation "élevée", réside le sens de cette réalisation de théâtralité musicale. Mais cette réalisation a des prémisses dans l'art de Sanguineti, dont la poésie est très proche de la poésie du rap : une sorte de glossolalie intarissable dont les segments métriques, nettement définis, se somment les uns aux autres en créant une structure basée sur la répétition, sur la variation subtile de la parole et du sens, où le rythme ne varie pas, le son des mots, seul, change légèrement. Et comme cela arrive pour la structure musicale du rap, il reste dans les vers de Sanguineti la présence solide d'une cellule originaire de son et de sens : rimes scandées qui créent un rythme continu et interrompu en même temps. Voici un passage qui révèle plus que d'autres la ressemblance de ce type de compositions : "*la /testa equina che mi contesta, che mi mina : che mi mima, / c'è la rima : /che mi mina : che mi mima*"

(c'è la rima)" (la / tête chevaline qui me conteste, qui me mine : qui me mime, / il y a la rime : / qui me mine : qui me mime (il y a la rime) : Dans ce cas, la rime semble reproduire le chemin circulaire de la musique, du rap et en examine les choix possibles. C'est donc à partir de la rime et du rythme que la musique est ordonnée " **15 (Écoutez : Sanguineti/Liberovici, Rotta è l'alta catena ottenebrante, Rap, 1996)**. C'est un bon exemple de « non-sens » à l'italienne, modelé sur la pulsation rythmique du rap, mais aussi plein de jeux parodiques raffinés, comme ce premier vers du poème : « *Rotta è l'alta catena ottenebrante* » est la reprise du premier vers vers du sonnet 269 du *Canzoniere* de **Pétrarque** : « *Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro* » ; on trouvera dans d'autres passages de nombreuses allusions aux images de **Lewis Carroll** dans *Alice au pays des merveilles*, dans un bestiaire caractéristique de tortues, lapins, cochons ... Dans un autre passage, le « *Se fossi sesso di sensato sasso* » rappelle le « *S'i fosse fuoco, arderei il mondo* » de **Cecco Angiolieri**, etc.

Mais derrière tout cela se profile un mouvement que l'on appellera le « **slam** », un art oratoire qui fait passer la récitation publique de la poésie de l'ennui des réceptions de distribution des prix dans les Lycées à l'enthousiasme de réceptions de rue qui ont de plus en plus de succès. Démarrées aux USA dans les années 1980, les séances de slam ont bientôt franchi l'Atlantique, dans certains lieux parisiens ou à Parme, à Milan, à Rome, à Turin, à Bolzano. C'est une résurrection de la poésie, qui redevient vivante pour les jeunes générations (Voir par exemple l'interview du MC Lello Voce dans *La Repubblica* du 23 mai 2002.)

Quant à **Alberto Arbasino**, il publie régulièrement pour les lecteurs de *La Repubblica* des textes en style hip-hop sur les problèmes ou des personnages d'actualité, moyen nouveau pour lui de nouvelles performances linguistiques qui l'amuse et surprennent ses critiques (Cf. son livre et spectacle *Super-Eliogabalo*, Adelphi, 2001). Le rap, nouvelle mode littéraire ! Ou peut-être tout simplement manifestation contemporaine de la "circularité" entre la culture populaire et la culture savante ? De tous temps, l'une s'est enrichie de l'autre, la polyphonie savante de la polyphonie populaire, le chant populaire du grégorien, la chanson napolitaine de l'opéra ; les lettrés rêvaient de bergères et les bergères rêvaient de princes ... Après tout du passé, jamais on ne fait "table rase", surtout dans un pays comme l'Italie qui a toujours préféré le "transformisme" aux révolutions à la française. Et Arbasino justifiait ainsi son intérêt pour le rap : « *Le rap est la forme la plus adaptée au lecteur contemporain. C'est un produit d'aujourd'hui. Ces rythmes me paraissent l'idéal pour une écriture 'à chaud'* » (*La Repubblica*, 30 août 2001).

d) Le caractère masculin du rap : on connaît peu de rappeuses en Italie, et il y en a à peine plus aux USA ou en France (Voir *Le Monde* du 05/04/2014, qui consacre toute une page aux jeunes rappeuses). Le rap, surtout américain, a même souvent été très machiste, les femmes n'y sont que les compagnes des rappeurs, et les textes dégagent souvent l'image de femmes objets sexuels inférieurs et parfois méprisables. Ce sera une limite du rap s'il ne change pas. **Lionel Labosse** écrit (*L'Année de l'orientation*, Publibook, 2006, pp. 45-46) : « *Dans leurs chansons, les filles ne sont que le gibier de la drague. Leurs textes peuvent se résumer à "Toutes des putes y compris ma sœur, sauf ma mère, mais pas la tienne". Ils inscrivent leur mépris de la femme dans leur propre nom. Tu avais NTM, et tu as Doc Gynéco. ça veut bien dire ce que ça veut dire. Ils réduisent la femme à son sexe et à ses seins [...] Ces mecs ont une mentalité du Moyen Âge, ou plutôt non, au Moyen Âge les chevaliers s'humiliaient pour l'honneur de leur Dame. C'est carrément la préhistoire* ». L'exemple d'Eminem, souvent homophobe et méprisant envers les femmes, est significatif. C'est sans doute excessif pour le rap italien

Une nouvelle culture politique peut-elle donc trouver son germe dans les groupes de rap et dans la culture hip-hop, peut-être enrichie par le contact du rap "littéraire" ? Ou sommes-nous condamnés à ne plus pouvoir résister à la culture dominante, à la banalisation culturelle, à la berlusconisation des esprits, à la forme libérale sauvage de la mondialisation ?

Soyons en tout cas attentifs à ce qui se joue autour des centres sociaux, du rap et de la culture hip-hop : *Curre curre guagliò, siente sti parole d'odio e pure d'ammore* **16**). Même quand il se dépolitise et devient une nouvelle forme musicale et littéraire, n'exprime-t-il pas une révolution culturelle que l'on pourrait peut-être comparer à celle que réalisa le futurisme au début du XXe siècle ? Et cherchons à mieux comprendre un langage qui souvent déplaît aux oreilles académiques : lire le bel article de **Pierre Georges** dans *Le Monde* du 19 novembre 1996, *Du verbe « niquer », « pas encore déposé, pas encore admis dans la cour des mots* ». Il le conclut ainsi : « *Bien sûr on ne saurait ramener toute chose à un langage fleuri et dérangeant. Sous les mots, la révolte. Sous les « niqués », en somme, la plage. La*

révolte gronde, qu'on le veuille ou non. Phénomène autrement plus grave et inquiétant que les fauteurs de mots. Dans nos dictionnaires, perclus de Français, on trouve le mot « nique ». Du gallo-romain « nick ». Faire la nique à quelqu'un, c'est faire un signe de mépris, de bravade, le moquer. Niquer en gallo-beur-français du siècle, c'est insulter, outrager, se révolter, mais aussi appeler ». ... Même si le verbe « niquer » a aujourd'hui un autre sens dominant !

ANNEXE : LES TEXTES DES CHANSONS

(Vous pouvez toutes les écouter sur Internet)

Assalto frontale (Assalti Frontali, *Terra di nessuno*, cd autoprodotta La Cordata, 1991 e 1992)

A un assalto frontale
dopo il lancio del sasso nello stagno ...ecco la mano
tornare con in mano un'altra bomba
pronta per sfondare ogni luogo comune
pronta per sfondare ogni porta
e ogni volta
non è mai l'ultima volta
con il piede sull'acceleratore
con l'amaro in bocca
ma troppa incoscienza e troppo stomaco ci vogliono
per chiudere la bocca dell'assalto
sto ascoltando l'istinto darmi il ritmo
all'assalto
preso per mano da un istinto
semplicemente allergico alla legge
ho imparato chi difende chi protegge e la disprezzo
rispetto per chi fa vivere nel suo tempo
il senso del governo solo come quello
di porci perenni sempre al governo e non ti fermi! de porcs éternels toujours au gouvernement, et tu ne t'arrêtes pas.

No non voglio scuse e non mi fermo più adesso
anche se da solo all'attacco lo stesso vado
parlare per mostrare esitazioni e paure non posso
mi stanno già troppo addosso
così sfodero vendetta da tutte le parti
rabbia è quello che so mostrarti
ma in fondo è un'esigenza anche quella
il mio istinto si muove e precipita
ma cazzo è allerta
sto sempre pronto all'affronto
trepido al pensiero che a me venga il momento
e non so fermare la mia voglia
il mio cuore batte dentro ogni parola
dimentica il dolore e coinvolge
ancora lo sento il cuore è sempre mio e lo difendo
odio solo odio odio è quello che provo
per chi vuole bloccare il mio battito furioso
l'adrenalina sale
è un assalto frontale
in agguato è il mio pensiero
ruggisco per cantare
testardo bastardo chiamami come credi
ma io fino alla fine rimarrò sempre in piedi
in picchiata sto andando usando il cervello
ormai è un'abitudine il mio eterno duello
perché
è un assalto frontale.
All'assalto... sto cavalcando un sogno

À un assaut frontal
après avoir lancé le caillou dans l'étang, voilà que ma main
revient avec une autre bombe en main
prête à enfoncer tous les lieux communs
prête à enfoncer toutes les portes
et chaque fois
ce n'est jamais la dernière fois
le pied sur l'accélérateur
un goût amer dans la bouche
mais il faut trop d'inconscience et trop de courage
pour fermer la bouche à l'assaut
J'écoute l'instinct me donner le rythme
À l'assaut
pris par la main par un instinct
simplement allergique à la loi
j'ai appris qui la défend et qui la protège et je la méprise
j'ai du respect pour qui la fait vivre dans son temps
le sens du gouvernement seulement comme celui-ci
Non je ne veux plus d'excuses et je ne m'arrête plus maintenant
même si je vais seul à l'attaque j'y vais quand même
je ne peux pas parler pour montrer des hésitations et des peurs
elles sont déjà trop attachées à moi
ainsi je dégage ma vengeance de tous côtés
la colère c'est ce que je sais te montrer
mais au fond c'est une exigence celle-là aussi
mon instinct bouge et se précipite
mais merde c'est une alerte
je suis toujours prêt à l'affrontement
je tremble à l'idée que le moment vient à moi
et je ne sais pas arrêter mon envie
mon cœur bat dans chaque mot
il oublie la douleur et m'engage
je le sens encore c'est toujours le mien et je le défends
je ne fais que haïr, la haine la haine c'est ce que j'éprouve
pour qui veut bloquer mon battement furieux
l'adrénaline monte
c'est un assaut frontal
ma pensée est aux aguets
je rugis pour chanter
têtu bâtard appelle-moi comme tu veux
mais moi jusqu'à la fin je resterai toujours debout
je vais en catastrophe en me servant de mon cerveau
maintenant c'est une habitude mon éternel duel
parce que
C'est un assaut frontal
À l'assaut je chevauche un rêve

è un sogno è una realtà è un sogno
 dipende da me dipende da te dipende dal cavallo
 io sono Castro X un soldato sul campo
 è un assalto qui sto portando un assalto
 un purosangue come il mio compagno
 la polvere si alza ma non è la sola
 c'è un intero plotone con il cuore in gola
 al passo al trotto alla fine al galoppo
 la velocità mi libera sto andando all'assalto
 forse ho paura di quello che faccio ma d'istinto
 centrerei il bersaglio
 parlare senza paure come un fiume in rotta
 senza paure
 un cuore in fiamme racconta
 assalti
 grande risorsa di forza pronta
 a entrare dentro la tua testa come un treno in corsa
 e a fare a pezzi fottuti presidenti e loro servi
 riflessi come in un gioco di specchi
 in ogni angolo del mondo
 ogni giorno ogni notte
 è un' orribile notte
 è un grande giorno
 nel pianeta non si dorme
 uomini donne
 ogni persona è una storia
 è la tua storia
 nelle mille storie umane che amo
 amo vedere correre un assalto frontale
 nelle terre d'Oriente nel Sud del mondo
 nelle terre della fortezza Occidente
 dove mai mai
 dove non cambia mai niente
 tutto è come prima e come sempre
 tutti patrioti e brava gente
 parola di presidente
 tragica ridicola grottesca macchietta
 giustizia! dove sei nascosta?
 vedo arrivare merda a valanga
 le spalle al muro le porto in prima linea
 le spalle al muro le porto in prima linea
 in questa nostra terra di nessuno
 serrati dobbiamo restare uniti
 e nel buio al galoppo senza luna al freddo
 guadagnando terreno sul nemico
 fra la giungla e l'asfalto all'assalto
 seguendo la natura di animale braccato
 fra il pensiero e l'istinto
 reagendo
 muovendo al contrattacco è frontale l'assalto
 contemporaneamente nello stesso sogno
 forse è tremendo il destino in agguato
 ma di certo non abbandono il campo.

c'est un rêve c'est une réalité c'est un rêve
 ça dépend de moi ça dépend de toi ça dépend du cheval
 Je suis Castro X un soldat sur le champ de bataille
 C'est un assaut ici je mène un assaut
 un pur sang comme mon compagnon
 la poussière se lève mais elle n'est pas la seule
 il y a un peloton entier le cœur dans la gorge
 au pas au trot à la fin au galop
 la vitesse me libère je vais à l'assaut
 peut-être que j'ai peur de ce que je fais mais d'instinct
 je viserais la cible
 parler sans peurs comme un fleuve en crue
 sans peurs
 un cœur en flammes raconte
 des assauts
 une grande ressource de force prête
 à entrer dans ta tête comme un train en marche
 et mettre en pièces de foutus présidents et leurs valets
 reflétés comme dans un jeu de miroirs
 dans chaque coin du monde
 chaque jour chaque nuit
 c'est une horrible nuit
 c'est un grand jour
 sur la planète on ne dort pas
 les hommes les femmes
 chaque personne est une histoire
 c'est ton histoire
 dans les mille histoires humaines que j'aime
 j'aime voir courir un assaut frontal
 dans les terres d'Orient dans le Sud du monde
 dans les terres de la forteresse Occident
 où jamais jamais
 où jamais rien ne change
 tout est comme avant et comme toujours
 tous patriotes et tous braves gens
 parole de président
 tragique ridicule grotesque caricature
 Justice où t'es-tu cachée ?
 je vois arriver de la merde en avalanche
 le dos au mur je les porte en première ligne
 le dos au mur je le porte en première ligne
 dans notre terre qui n'est de personne
 enserrés nous devons rester unis
 et dans le noir au galop sans lune dans le froid
 gagnant du terrain sur l'ennemi
 entre la jungle et le goudron à l'assaut
 en suivant notre nature d'animal braqué
 entre pensée et instinct
 en réagissant
 en allant à la contre attaque c'est l'assaut frontal
 en même temps dans le même rêve
 peut-être est-il terrible le destin aux aguets
 mais certainement je n'abandonne pas le champ de bataille.

POTERE ALLA PAROLA

(FRANKIE HI NRG, *Verba manent*, RCA, 1993)

Rap parola in effETTO coacervo di metafore che esprimono un concETTO assoluto e perfETTO,

Rap parole en reflet accumulation de métaphores qui expriment un concept absolu

un colpo dirETTO assestato al sistema dal profondo del ghETTO spirituALE in cui voglion relegarci ad affogARE in quel mARE di chiacchiere impastate solo di quella morALE sì falsa e opportunistica che usa la censura come arma di difesa e spara a vista su quanti credimi non tanti rifiutano ogni forma di controllo messa in atto dai potenti, dai signori che controllan l'opinIONE, da quelli che correggono le bozze del copIONE chiamato informazIONE in scena tutti i giorni sugli schermi di un'intera nazIONE... Questo è il veleno che ci vogliono inoculare, non esiste antidoto è la morte mentALE. Opponi resistenza non farti plagiARE se non ti vuoi ridurre in uno stato terminALE nella stasi comatosa di chi è incapace di pensARE e preferisce lamentarsi se qualcosa gli va mALE.

Agire, pensARE. parlARE, esplorARE ogni capanna del villaggio globALE spalancARE le finestre alla comunicazIONE personALE, aprire il canale universALE, dare fondo all'arsenALE di parole soffocate dalle ragnatele di un'intera generazione di silenzio. Questo è ciò che penso, la vita è la mia scuola e do potere alla parola.

Soggetto predicato complimenti senza troppi complimenti come un pugno sopra i denti, il silenzio è dei perdenti, muti e sorridenti, immunodeficienti agli attacchi dei potenti che spingono la massa a colpi di grancassa nel basso del fosso, sull'orlo del baratro sigillano il feretro del dialogo con chiodi di garofano, grida represses in un clamore afono e il megafono catodico raccoglie ed amplifica chiacchiere diafane come ali di tafani che ronzano nell'afa del deserto culturale in mezzo ai ruderi di un'epoca fatta di ideali mai raggiunti, vuoi per mancanza di costanza. vuoi di fortuna, vuoi di coraggio. vuoi cambiare cambia : questo il momento di passare in vantaggio... Questo è il messaggio che ti stò indirizzando il crimine che stò perpetrando violando quel tacito codice incivile del silenzio da cui mi differenzio in quanto presenzioso e sentenzioso : ritmica la rima ossessiva e percussiva offensiva e persuasiva dirada la nebbia luminosa come il sole la lingua batte se la mente dirada la nebbia luminosa come il sole la lingua batte se la mente vuole...

et parfait, un coup direct asséné au système depuis le fond du ghetto spirituel dans lequel on veut nous reléguer pour nous noyer dans cette mer de bavardages pétris seulement de cette morale si fautive et opportuniste qui se sert de la censure comme arme de défense et qui tire à vue sur tous ceux qui, crois-moi ils ne sont pas nombreux, refusent toute forme de contrôle mise en œuvre par les puissants, par les messieurs qui contrôlent l'opinion, par ceux qui corrigent les épreuves du scénario appelé information en scène tous les jours sur les écrans d'une nation entière... C'est le venin qu'on veut nous inoculer, il n'existe pas d'antidote à la mort mentale. Oppose de la résistance ne te laisse pas plagier si tu ne veux pas être réduit à un état terminal dans la stase comateuse de qui est incapable de penser et qui préfère se lamenter si quelque chose va mal.

Agir, penser, parler, explorer toute les cabanes du village global ouvrir les fenêtres à la communication personnelle, ouvrir la chaîne universelle, s'appuyer sur l'arsenal de mots suffoqués par la toile d'araignée d'une génération entière de silence. Voilà ce que je pense, la vie est mon école et je donne le pouvoir à la parole.

(Rit.

Sujet prédicat compléments sans trop de compliments comme un coup de poing dans les dents, le silence est le fait des perdants, muets et souriants, immunodéficients aux attaques des puissants qui poussent la masse à coups de grosse caisse dans le bas du fossé, sur le bord du gouffre ils scellent le cercueil du dialogue avec des clous de girofle, les cris réprimés dans une clameur aphone et le mégaphone cathodique recueille et amplifie les bavardages diaphanes comme des ailes de taons qui bourdonnent dans la chaleur torride du désert culturel au milieu des ruines d'une époque faite d'idéaux jamais atteints, par manque soit de constance, soit de chance, soit de courage, comme tu veux : c'est le moment de passer à l'avantage... Voilà le message que j'adresse le crime que je commets en violant ce code incivil et tacite du silence dont je me différencie en étant présent et en prononçant

des sentences rythmique est la rime obsessive et frappante, offensive et persuasive, elle dissipe la brume lumineuse comme le soleil la langue frappe si l'esprit le veut...

(Rit.) POTERE ALLA PAROLA

Vai DJ STYLE dai potere al rumore

Scruto l'orizzonte vedo un punto d'arrivo un traguardo e vado a rotta di collo inciampo e cado mi sbuccio le ginocchia ma non ci bado tiro il fiato mi rialzo mi tuffo e guado la palude che ricopre quell'eldorado di ideali che sedimentati come fango ricoprono il fondo dello stagno in cui mi bagno, torbido e malsano si sa come è così, torbido e malsan ricettacolo di stimoli sopiti d'un passato ormai lontano sospesi in un limbo di silenzio inumano rotto dal vortice verbale che penetra sotto la pelle e fa male ma è giunto il tuo momento non stare a guardare dai, urla a squarciagola dai potere alla parola.

(Rit.) POTERE ALLA PAROLA

DJ STYLE SACCUAN LC ZODIAC
FRANKIE HI-NIRG

Je scrute l'horizon, je vois un point d'arrivée un objectif et je vais à tombeau ouvert je butte et je tombe je m'écorche les genoux mais je n'y fais pas attention je reprends mon souffle je me relève je plonge et passe à gué le marais qui recouvre cet eldorado d'idéaux qui transformés en sédiments comme de la boue recouvrent le fond de l'étang où je me baigne, trouble et malsain on sait qu'il est comme ça, trouble et malsain réceptacle de stimulus assoupis d'un passé désormais lointain, suspendus dans des limbes de silence inhumain interrompu par le tourbillon verbal qui pénètre sous la peau et qui fait mal mais ton moment est arrivé ne reste pas là à regarder allez hurle à gorge déployée donne le pouvoir à la parole.

Sudd (Almamegretta, Anima Migrante, Anagrumba, 1993)

Sud ind'a stu core staje
sì comm'e 'o sanghe ind'e vvene meje
d'o sud venimmo
'o sud simmo crisciute
ce sta chi ha dato ha dato e
chi nunn'ha maje avuto
chello che ammo passato
chello nun ce 'o scurdammo
'o tenimmo a mmente
tutte juorne che campammo
simmo 'e Napule
simmo 'e n'atu munno addò fernesce 'o bene
e s'accumencia a scavà'o funno
scavalo cchiù bbuono
scavalo cchiù meglio e po' ccapisci
pecché stammo miezzo 'e mbruoglie
nord e sudd a llevante e a punente
chi ce cumanna è sempe stato malamente
Francischiello Vittorio Garibaldi
avota e ggira anno'nguaiato
a tutte quanti s'anno spartute terra
uommene e denare
rre possidenti bbarune e industriali
s'anno spartute terra uommene e denare
e nuje ammo fatto tutte quanti 'o sanghe amaro
Sudd! m'abbrucia a capa
m'abbrucia a capa m'abbrucia 'o fronte
co' chello che aggio visto mme abbrucia 'o fronte
te voglio fa sape' chi ha costruito stu paese
te voglio fa' sape' chi n'ha pavato 'e spese
chi è stato deportato pe' quatto sorde 'o mese?
Guagliune siciliani e ccalabresi
famme miseria schifezze e malatie
chist'è stato 'o prezzo che ha pavato a terra mia
p'ave' chestu ppoco 'e lusso e civiltà
machine palazze eroina a quantità
mafia ndrangheta sacra corona unita

Sud tu es dans mon coeur
comme le sang dans mes veines
Nous venons du sud
au sud nous avons grandi
il y reste celui qui a donné qui a donné
et qui n'a jamais rien eu
ce temps que nous avons passé
celui que nous n'oublions pas
nous le gardons en mémoire
tous les jours que nous vivons
Nous sommes de Naples
nous sommes d'un autre monde où finit le bien
et où on commence à creuser le fond
creuse-le bien
creuse-le mieux et tu comprendras
pourquoi nous sommes au milieu des escroqueries
nord et sud à l'est et à l'ouest
ceux qui nous commandent l'ont toujours mal fait
Francischiello Vittorio Garibaldi
tourne ça comme tu veux nous ont mis dans le pétrin
et tous ils se sont partagé la terre
les hommes et l'argent
les rois les possédants les barons les industriels
ils se sont répartis la terre les hommes et l'argent
et nous nous sommes tous fait un sang amer
Sud ! la tête me brûle
la tête me brûle le front me brûle
avec ce que j'ai vu le front me brûle
Je veux te faire savoir qui a construit ce pays
je veux te faire savoir qui a payé les dépenses
Qui a été déporté pour quatre sous par mois ?
des garçons siciliens et calabrais
faim misère hontes et maladies
qui a payé le prix qui a payé ma terre
pour avoir ce peu de luxe et de civilisation
des voitures des immeubles de l'héroïne en quantité
mafia n'drangheta Sacré couronne unie

chest'è tutto chello che c'hanno lassato
ddoje facce teneno però nun so'nemici
'o deputato e 'o camorrista ind'o vico
si d'o sud venimmo 'o sud simmo crisciute
ce sta chi ha dato ha dato
ije nunn'aggio maje avuto
e chello che ammo passato
chello nun ce 'o scurdammo
Suddd!...

Terra ausata terra spurcata
rossa 'e sanghe terra disperata
ggente mia generosa nun ve arrennite
cagnate tutte cosa sud sud sud
si nzisti tu resisti sud sud sud
si nzisti tu resisti sud sud sud
si nzisti tu resisti sud sud sud
si nzisti tu resisti sud sud sud
nzisti ca resisti ! Sud ind'a stu core...

voilà tout ce qu'ils ont laissé
ils ont deux visages et pourtant ils ne sont pas ennemis
le député et le camorriste dans la ruelle
Oui nous venons du sud nous y avons grandi
il n'y reste que ceux qui ont donné
et qui n'ont jamais eu
et ce que nous avons passé
cela nous ne l'oublions pas.
Sud !

Terre usée terre salie
rouge de sang terre désespérée
mes gens généreux ne vous rendez pas
changez tout sud sud sud
si tu insistes tu résistes sud sud sud

Insiste et résiste ! Sud dans ce cœur ...

Claudio Monteverdi, *Orfeo*, Acte II, 1607

MESSAGGIERA

Un Organo di legno e un chitarrone.
Ahi caso acerbo, ah Fat' empio e crudele,
ahi stelle ingiuriose, ah Ciel avaro!

PASTORE

Un clavicembalo, chitarrone e viola da braccio.
Qual suon dolente il lieto dì perturba?

MESSAGGIERA

Lassa, dunque debb'io
mentre Orfeo con sue note il ciel consola
con le parole mie passargli il core ?

PASTORE

Questa è Silvia gentile
Dolcissima compagna
De la bell'Euridice. O quanto è in vista
Dolorosa ! Or che fia ?

Deh, sommi dei,

Non torcete da noi benigno il guardo !

MESSAGGIERA

Pastor, lasciate il canto,
Ch'ogni nostr'allegrezza in doglia è volta.

ORFEO

Donde vieni ? Ove vai ?

Ninfa, che porti ?

MESSAGGIERA

A te ne vengo Orfeo
Messaggiera infelice

Di caso più infelice

E più funesto :

La tua bella Euridice ...

ORFEO

Ohimè, che odo ?

MESSAGGIERA

La tua diletta sposa è morta

ORFEO

Ohimè

MESSAGGIERA

In un fiorito prato

Con l'altre sue compagne,

Giva cogliendo fiori

MESSAGÈRE

Un orgue de bois et un « chitarrone » (grand luth)

Ah, hasard acerbe, Ah destin implacable et cruel

Ah, étoiles injustes, Ah ciel avare !

BERGER

Un clavecin, « chitarrene » et « viole de bras » (basse)

Quelle plainte vient perturber ce jour joyeux ?

MESSAGÈRE

Hélas, je dois donc,

tandis qu'Orphée par ses notes console le ciel,

par mes paroles lui tranpercer le cœur ?

BERGER

C'est la gentille Sylvie

la très douce compagne

de la belle Eurydice. Gh, que sa vue

est douloureuse ! Qu'arrive-t-il ?

Ah, dieux suprêmes,

ne détournez pas de nous votre regard bienveillant !

MESSAGÈRE

Bergers, arrêtez votre chant,

Car toute notre joie s'est changée en douleur.

ORPHÉE

D'où viens-tu ? Où vas-tu ?

Nymphes, quelle nouvelle apportez-vous ?

MESSAGÈRE

C'est vers toi que je viens, Orphée,

messagère malheureuse

d'un destin plus malheureux

et plus funeste :

ta belle Eurydice ...

ORPHÉE

Hélas, qu'entends-tu ?

MESSAGÈRE

Ta chère épouse est morte.

ORPHÉE

Hélas !

MESSAGÈRE

Dans un pré fleuri

avec ses autres compagnes

elle allait cueillant des fleurs

Per farne una ghirlanda a le sue chiome,
Quando angue insidioso,
ch'era fra l'erbe ascoso,
le punse un piè con velenoso dente :
ed ecco immantinente
scolorirsi il bel viso e ne' suoi lumi
sparir que' lampi, ond'ella al sol fea scorno.
Allor noi tutte sbigottite e meste
Le fummo intorno, richiamar tentando
Gli spirti in lei smarriti
Con l'onda fresca e coi possenti carmi ;
Ma nulla valse, ah! lassa !
ch'ella i languidi lumi alquanto aprendo,
e te chiamando, Orfeo,
dopo un grave sospiro
spirò fra queste braccia, ed io rimasi
pieno il cor di pietade e di spavento.

PASTORE (I)

Ahi caso acerbo! ah! fato empio e crudele!
ahi stelle ingiuriose ! ah! cielo avaro!

PASTORE (II)

A l'amara novella
rassembra l'infelice un muto sasso,
ché per troppo dolor non può dolersi.
Ahi, ben avrebbe un cor di tigre o d'orsa
Chi non sentisse del tuo mal pietate,
Privo d'ogni tuo ben, misero amante !

ORFEO

Un organo di legno e un chitarrone

Tu se' morta, mia vita, ed io respiro?

Tu se' da me partita

Per mai più non tornare, ed io rimango?

No, che se i versi alcuna cosa ponno
n'andrò sicuro a' più profondi abissi,
e intenerito il cor del re de l'ombra
meco trarrotti a riveder le stelle.

O se ciò negherammi empio destino

Rimarrò teco in compagnia di morte,
addio, terra, addio, cielo e sole, addio.

pour en faire une guirlande à ses cheveux,
quand un serpent insidieux
qui était caché dans l'herbe
lui piqua le pied d'une dent venimeuse :
et voilà qu'aussitôt
son beau visage a perdu ses couleurs et dans ses yeux
Disparurent ces lumières qui faisaient honte au soleil.
Alors nous toutes, effarées et tristes
nous fûmes autour d'elle, tentant de rappeler
ses esprits égarés
par de l'eau fraîche et des chants puissants,
mais cela ne servit à rien, hélas !
car elle, ouvrant un peu ses yeux languissants,
et en t'appelant, Orphée,
après un lourd soupir
expira dans mes bras, et moi je suis restée
Le cœur plein de pitié et d'épouvante.

BERGER (I)

Ah, hasard acerbe, Ah destin impitoyable et cruel
Ah, étoiles outrageantes ! Ah ciel avare !

BERGER (II)

À l'amère nouvelle

le malheureux semble être devenu une pierre muette,
Car par trop de douleur il ne peut pas se plaindre.

Ah, il aurait bien un cœur de tigre ou d'ours

Celui qui n'aurait pas pitié de ton mal,

privé de tout ton amour, amant malheureux !

ORPHÉE

Un orgue de bois et un « chitarrone »

Tu es morte, ma vie, et moi je respire ?

Tu es partie loin de moi

Pour ne plus jamais revenir, et moi je demeure ?

Non, car si les vers ont quelque pouvoir,
j'irai avec assurance dans les plus profonds abîmes
et ayant attendri le cœur du roi des ombres
Je te tirerai avec moi pour revoir les étoiles.

Ou, si le destin cruel me le refuse

je resterai avec toi en compagnie de la mort,

Adieu, terre, adieu, ciel et soleil, adieu.

Curre curre guaglio' (99 POSSE, Curre curre guagliò, 1993, Edizioni Blue Flower)

22.9.1991

Un giorno come tanti ma non certo per qualcuno
qualcuno che da giorni mesi anni sta lottando
contro chi di questo stato una gabbia sta facendo
reprimendo attento ascolta dico reprimendo
chi da solo denuncia e combatte sti fetiente
e sa bene che significa emarginazione
esattamente quanto costa
amare un centro sociale Officina 99

Curre curre guaglio'

Siente sti parole d'odio e pure d'ammore

si nu scatto di manette strette ai polsi

dentro a un cellulare

guaglio'

a più rumore il tuo cuore di un comizio elettorale

guaglio'

si nu bisogno soddisfatto sei sicuro non ti puoi sbagliare

guaglio'

vale chiù 'e na bella giacca c"o telefonino cellulare

Un jour comme tant d'autres mais certainement pas pour quelqu'un
quelqu'un qui depuis des jours, des mois des années lutte
contre ceux qui de cet État font une cage
en réprimant, attention écoute je dis en réprimant
ceux qui tout seuls dénoncent et combattent ces pourris
et qui savent bien ce que veut dire « marginalisation »
exactement ce que ça coûte
d'aimer un centre social Officina 99 (Atelier 99).

Cours cours mon pote

écoute ces mots de haine et aussi d'amour

si avec le bruit des menottes serrées aux poignets

dans une voiture de police

mon pote

ton cœur fait plus de bruit qu'une réunion électorale

mon pote

si, un besoin satisfait, tu es sûr de ne pas te tromper

mon pote

qu'une belle veste vaut mieux qu'un téléphone portable

guaglio'
 allora è chisto 'o mumento e tu l'he'a supera'
 ca te piace o t'allamiente e 'o mumento d'occupá'
 Curre curre guaglio'
 Si può vivere una vita intera come sbirri di frontiera
 in un paese neutrale, anni persi ad aspettare
 qualcosa qualcuno la sorte o perché no la morte
 ma la tranquillità tanta cura per trovarla
 sì la stabilità un onesto stare a galla
 è di una fragilità guaglio'
 è di una fragilità guaglio'
 forse un tossico che muore proprio sotto al tuo balcone
 forse un inaspettato aumento d' 'o pesone
 forse nu licenziamento in tronco d' 'o padrone
 forse na risata 'nfaccia 'e nu carabiniere
 non so bene non so dire come nasca quel calore
 certamente so che brucia so che arde so che freme
 e trasforma la tua vita no tu non lo puoi spiegare
 una sorte di apparente illogicità
 ti fa vivere una vita che per altri è assurdità
 ma tu fai la cosa giusta te l'ha detto quel calore
 che ti brucia in petto è odio mosso da amore
 che amore guaglio'
 Curre curre guaglio'
 Tante mazzate pigliate
 Tante mazzate pigliate
 Tante mazzate ma tante mazzate
 Ma tante mazzate pigliate
 Tante mazzate pigliate
 Tante mazzate pigliate
 Tante mazzate ma tanta mazzate
 ma una bona l'aimmo data
 è nato è nato è nato
 n'atu centro sociale occupato
 n'atu centro sociale occupato
 e mo' ' 'o cazzo ce cacciate
 Curre curre guaglio'
 Pecché primma mettite 'e bombe e po' 'o vulite a me
 e me mettite 'e mane 'ncuollo si ve chied' 'o pecché
 mammà 'e guardie a casa s'avette 'a veré'
 e nu spazio popolare nun è buono pecché
 pecché è contro culturale, o ammacaro pecché
 rompe 'o cazz' a troppa gente si ma allora pecché
 tu me puo' rompere 'o cazzo e no i' pure atte
 e me se 'ntosta a nervatura e 'o saccio buono pecché
 pecché me sò rutt' 'o cazzo pure sulo 'e te veré'
 figurammece a senti' che tiene 'a ricere a me
 strunzate 'e quarant'anne 'e potere pecché
 la gente tene famme e se fa strunzià' 'a te
 e tu me manne 'o celerino ca me sgombera a me
 ma nun basta 'o manganiello mo' t'o dico oi né'
 pecché nun me faje chiù male aggio'mparato a caré'
 Curre curre guaglio'.

mon pote
 alors c'est là un moment et tu dois le dépasser
 si tu aimes ou si tu n'aimes pas, c'est le moment d'occuper
 Cours cours mon pote
 on peut vivre une vie entière comme des flics de frontière
 dans un pays neutre, des années perdues à attendre
 quelque chose quelqu'un le sort ou pourquoi pas la mort
 mais la tranquillité tant de soin pour la trouver
 oui la stabilité une façon honnête de flotter
 c'est d'une fragilité mon pote
 c'est d'une fragilité mon pote
 peut-être un toxico qui meurt juste sous ton balcon
 peut-être une augmentation inattendue de loyer
 peut-être un licenciement de la part de ton patron
 peut-être un rire face à un carabinier
 je ne sais pas bien je ne sais pas dire comment naît cette chaleur
 certainement je sais qu'elle brûle, je sais qu'elle frémit
 et transforme ta vie non tu ne peux pas l'expliquer
 une sorte d'apparent manque de logique
 te fait vivre une vie qui pour les autres est une absurdité
 mais tu fais une chose juste elle te l'a dit cette chaleur
 qui brûle dans ta poitrine c'est de la haine engendrée par l'amour
 quel amour mon pote
 Cours cours mon pote
 Tant de coups de matraque ramassés
 tant de coups de matraque ramassés
 tant de coups de matraque mais tant de coups de matraque

mais un bon coup nous l'avons donné
 il est né il est né il est né
 l'autre centre social occupé
 l'autre centre social occupé
 et maintenant merde vous nous chassez.
 Cours cours mon pote

parce que d'abord vous mettez des bombes et puis vous vous en prenez à moi
 et vous me mettez la main au collet et si je vous demande pourquoi
 maman les garde à la maison si vous voulez voir
 et une maison populaire c'est pas bien parce que
 parce que c'est contre culturel ou même parce que
 ça casse les couilles à trop de gens oui mais alors parce que
 tu peux me casser les couilles et moi je peux pas te les casser
 et moi j'ai les nerfs et je sais bien pourquoi
 parce que ça me casse les couilles rien que de te voir
 figurons-nous à écouter ce que tu as à dire sur moi
 sottise que ces 40 ans de pouvoir parce que
 les gens ont faim et tu te moques d'eux
 et toi tu m'envoies un flic pour me faire évacuer
 mais il ne suffit pas d'une matraque maintenant je te le dis mon garçon
 parce que ça ne me fait plus mal et j'ai appris à tomber
 cours cours mon pote.

(Voir aussi la chanson de **Assalti frontali**, de 2016, *Il lago che combatte*, et l'explication du contexte dans "*Nouvelles de ces derniers temps*" du 16 mars 2017 sur le site www.italie-infos.fr)

(Pour l'histoire du Rap en Italie, voir dans "Chanson" : Petite histoire du Rap)

Notes :

1. Mais une excellente définition du rap n'est-elle pas celle que donnait Giulio Caccini de la "*seconda Prattica*" de Monteverdi en 1601 : "*La musique n'est autre chose que la parole et le rythme, et le son en dernier lieu, et non pas dans l'ordre contraire, si l'on veut qu'elle puisse pénétrer dans l'intelligence d'autrui et y produire ces effets étonnants qu'admirent les auteurs et qu'on ne peut produire par le contrepoint dans les musiques modernes*" ?

2. Cf. **Bisca 99 Posse**, *L'odio mosso da amore*, Zelig Editore, 1996, p. 13 (La haine suscitée par l'amour)
3. Ibid. p. 33
4. **Assalti Frontali**, *Terra di nessuno*, cd autoproduit La Cordata, Roma, 1991. Cf texte en Annexe.
5. **Frankie HI NRG MC**, *Verba manent*, RCA, 1993. Pour une analyse littéraire du style rap, voir : Accademia degli Scrausi, *Versi rock, La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*, Rizzoli, 1996, pp. 285-354.
6. **Pierfrancesco Pacoda** (a cura di), *Potere alla parola, Antologia del rap italiano*, Introduzione di **Jovanotti**, UE Feltrinelli, 1996, 210 p.
7. Classe ouvrière pour les uns, classe moyenne pour les autres, comme le précisa **Guccini** dans une interview.
8. "*Dans une communauté paysanne, celui qui "écrivait" une chanson et ceux qui l'interprétaient faisaient eux-mêmes partie de la communauté, ils étaient à la fois producteurs et usagers, ils chantaient pour eux-mêmes, ils ne vendaient pas leurs chansons. (...) La chanson est maintenant une valeur d'échange : entre le poète et le musicien qui écrivent une chanson et l'arrivée de la chanson aux auditeurs, il y a un appareil industriel et un marché commercial en expansion régulière.*" (Jean Guichard, *La chanson, de valeur d'usage à valeur d'échange*, in *Franco Italica*, n. 12 (1998), p. 3. La référence à la tradition populaire paysanne est d'ailleurs fréquente dans les groupes de rap méridionaux comme **Sud Soun System**, **Almamegretta**, etc.,
9. On trouvera une liste provisoire des groupes dans : **Accademia degli Scrausi**, *Versi rock*, Rizzoli, 1996, pp. 288-91 et dans : **Olivier Cachin**, *Il rap, l'offensiva metropolitana*, Universale Electa/Gallimard, 1996, pp. 82-5.
10. **Mau Mau**, *Bàss paradís*, EMI, 1994. Conil de la Frontera est une ville d'Espagne dans la province de Cadix, sur la côte atlantique.
11. **Almamegretta**, *Anima migrante*, Anagramma, 1993. Cf. texte en annexe.
12. Cité par **Maurice Roche**, *Monteverdi*, Editions du Seuil, 1959, pp.40-41.
13. Ibid. p. 58.
14. Cf **Toni Verona**, *Situazione dell' industria discografica in Italia, le "Majors" e le "Indies". Indipendenti alla riscossa*, Franco Italica, n. 12, pp. 7-10.
15. **Andrea Liberovici**, *Rap*, testo di **Edoardo Sanguineti**, Nuova Fonit Cetra, 1996, Livret de présentation de **Michele Mannucci**.
16. **Bisca 99 Posse**, *Curre curre guagliò* (*Curre curre guagliò*, 1993, Edizioni Blue Flower). Cf. texte en annexe.

(Texte du 12 avril 2014, revu le 17 novembre 2019)