

Caroline CIVALLERO  
Université Clermont-Auvergne

## **La foresta pietrificata**

### **Visioni della periferia nel rap francese.**

#### **Abstract**

This study aims to consider rap music as a discourse on exclusion and as an exploration of ways to emancipate through art. Rap music, a relatively recent genre that emerged during the 1980s in the United States, appears to be inseparable from social issues and political protest movements expressed by marginalized minorities. When the genre spread to Europe, particularly in France, rap music was perceived as either an expression of the social unrest among underprivileged suburban youth or as a new linguistic and poetic experimental ground.

As part of my research, I focus on two rap groups, La Rumeur and Anfalsh, from 1997 to 2017. These two groups describe themselves as hardcore and underground, indicating their rejection of mainstream music and the commercialization of the hip-hop movement by the music industry. They engage in socially conscious poetry that addresses social inequalities in a post-colonial society. Consequently, their artistic projects were centered around political opposition, even though it resulted in less commercial success compared to their more mainstream counterparts.

While some researchers argue for treating rap music and suburban issues as separate research subjects, suburban concerns were central to the creative processes of the two rap groups I am studying. In *Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard posits that childhood places are crucial in an artist's consciousness, often referring to them as "happy places." However, in my analysis, it may be more apt to consider them as unfortunate or even tragic places. In their albums, the suburbs are depicted as a refuge following a challenging and perilous journey. This raises questions about the significance of the memory of exile for the children of immigrants in French society. Does it reflect a dual impulse, oscillating between a desire to escape and a metaphorical petrification stemming from feelings of exclusion?

Do the series of portraits and descriptions in these works contribute to a new poetic expression? Ultimately, can it be viewed as an existential quest to break free from the periphery and the margins in order to reach a resilient center

**Keywords** : French rap / Suburbs / Poetry / Postcolonial studies / Underground.

## Introduzione

Lo scopo di questo capitolo è di considerare la narrativa della musica rap da un duplice punto di vista: quello dell'esclusione sociale vissuta dalla popolazione di aree urbane difficili e quello dell'esplorazione delle diverse strade per l'emancipazione grazie all'arte. Il rap, un genere di musica contemporanea apparso negli anni '70 del secolo scorso negli USA, sembra infatti inseparabile tanto dai problemi sociali che dalle proteste politiche e dalle istanze esistenziali espresse dalle minoranze discriminate.

Le mie ricerche, svolte dal 1997 al 2017, si focalizzano principalmente su due gruppi di rap francese chiamati "La Rumeur" e "Anfalsh", che si descrivono come *hardcore* e *underground*. Questi termini significano che gli artisti in questione rifiutano di creare una musica *mainstream* e dunque di beneficiare del successo del Hip Hop sfruttato dall'industria musicale. Quando il genere rap sbarca in Europa, più precisamente in Francia, viene quasi subito percepito come l'espressione del disagio della gioventù svantaggiata delle periferie urbane, e allo stesso tempo come un laboratorio di poesia contemporanea. Questi gruppi, in particolare, propongono una poesia impegnata contro le disuguaglianze sociali in una società postcoloniale e sebbene l'opposizione politica fosse al centro dei loro progetti artistici, quella stessa scelta etica anticommerciante gli ha impedito di ottenere lo stesso successo di altri rappers francesi della loro generazione.

Infatti, La Rumeur e Anfalsh affermano di fare "vero rap" o "autentico rap", mentre accusano gli altri di fare una specie di folklore urbano, approfittando di una legge sulle quote musicali. In effetti, la legge Toubon impone dal 1996 alle radio private di diffondere il 40% di canzoni francesi: una legge piuttosto impopolare tra le emittenti radiofoniche destinate alla gioventù, abituate a diffondere principalmente musiche americane. In quegli anni, tuttavia, ha inizio l'incredibile successo del rap in Francia perché questo genere permette tanto di rispettare la quota linguistica quanto di andare incontro ai giovani utilizzando i codici comunicativi di stile americano. E' però anche l'inizio di un profondo odio fra rappers prodotti da etichette indipendenti e rappers prodotti dalle *majors* musicali come Sony, Universal o EMI.

Ad ogni modo, tutti i gruppi rap parlano nelle loro canzoni della vita quotidiana delle periferie urbane, evocando gli scontri con la polizia, la delinquenza oppure la precarietà sociale. Pertanto, nel constatare l'incredibile successo del rap francese *mainstream*, possiamo supporre che il pubblico sia affascinato dalle immagini della street life, percepita come una fantasia urbana, ma anche come una fantasia trasgressiva e fuorilegge. Invece, La Rumeur e Anfalsh ritengono quel successo come un tradimento commesso da rappers popolari che dimenticavano le radici ribelli e popolari dello spirito Hip Hop. Al fine di opporsi al rap *mainstream*, hanno lavorato insieme, grazie a progetti alternativi come *featurings*, album comuni, condivisione delle reti di distribuzione e di produzione. Hanno diffuso in questo modo una pratica etica del rap basata sull'autenticità, l'integrità e soprattutto l'ostilità. Per esempio, chiamavano il loro stile "rap di figli d'immigrati", rifiutando il marchio "rap francese", al fine di ricordare la parte importante della storia coloniale comune alla maggioranza dei rappers europei.

Cosa possiamo capire dalle visioni urbane espresse da questi album, sia come realtà che come fantasie? Rappresentano un SOS sociale e politico, rischiando di confermare certi stereotipi, o sono piuttosto un grido poetico ed esistenziale? Per cercare di rispondere a queste domande, proverò innanzitutto a definire le connessioni fra i membri dei gruppi e la periferia urbana francese; dopodiché, proporrò uno studio di alcuni ritratti caratteristici della vita urbana. Infine, parlerò dell'opposizione tra la periferia ed il centro, visto come un'uscita di emergenza dalla condizione reietta.

### 1. Rap e periferia: relazioni pericolose

Prima di tutto, va riconosciuto come non sia per niente ovvio articolare il rapporto tra rap e periferia francese, anche perché non è sufficiente rappresentare la periferia francese come un duplicato dei ghetti afro-americani. Secondo il sociologo Karim Hammou, tale analogia non è pertinente.

Come mai l'ancoraggio popolare e suburbano della pratica del rap è stato così precocemente e regolarmente affermato nei lavori accademici, mentre non esiste alcuna solida indagine statistica a sostegno di ciò? Dal lato dell'ascolto questa volta: perché la diversità dei pubblici del rap, illustrata già nell'indagine sulle pratiche culturali dei francesi del 1997, ha attirato così poco l'attenzione? Perché l'inconsistenza dell'analogia tra le *banlieues* francesi e i ghetti statunitensi, dimostrata da tempo, viene ignorata quando si parla di rap?<sup>1</sup>

Il sociologo sottolinea il legame troppo facile stabilito tra rap e periferia, e tra periferia e ghetto di centro città. Di più, precisa che questo legame può trasformarsi in uno strumento commerciale e dare una “*Street credibility*” ai rappers che lo utilizzano: un modo di ottenere una legittimità avvicinandosi al mito dell’American Gangster che piace tanto alla gioventù. Infatti durante gli anni ‘90, molti rappers hanno costruito la loro legittimità ancorando le loro parole alla vita periferica, alla street life, e dietro quest’evocazione, sono apparse anche le reti francesi del rap, che hanno provato a replicare il successo dei colleghi americani. In quest’ottica, il rap veniva percepito, sia dai media che dai rappers stessi, come l’espressione delle minoranze vittime del razzismo e quest’espressione è diventata ben presto un’argomentazione commerciale.

Quindi, ho scelto di analizzare innanzitutto le caratteristiche delle periferie francesi perché la parola “*banlieu*” è polisemica e di per se non dice niente della classe sociale o dell’origine degli abitanti. Ecco, ad esempio, la definizione che ne dà il dizionario Petit Robert: «XVII secolo: territorio di circa una lega attorno a una città in cui si estendeva il bando. Latino medievale: *banleuca*. Insieme degli insediamenti che circondano una grande città e dipendono da essa per una o più delle sue funzioni».<sup>2</sup> Diversamente, la politologa Catherine Withol de Wenden propone un altro concetto: “*La banlieue-ghetto à la française*”.

Il fenomeno specificamente francese delle *banlieues-ghetto* è legato a un contesto storico molto preciso. A metà degli anni '60, a seguito della crisi abitativa del dopoguerra e del boom demografico, sono state costruite abitazioni a carattere sociale (HLM: Habitations à Loyer Modéré) nella periferia delle città. Altre HLM esistevano già precedentemente nei centri urbani dopo la Seconda guerra mondiale, soprattutto nelle città ampiamente distrutte dai bombardamenti. Allo stesso tempo, un vasto programma di risanamento dei baraccamenti, avviato già nel 1969 dal primo ministro di Georges Pompidou, Jacques Chaban-Delmas, ha comportato la demolizione delle abitazioni di fortuna che circondavano Parigi e i suoi dintorni (i baraccamenti di Nanterre e Champigny-sur-Marne sono i più noti), Lione (Vénissieux) e Marsiglia (i quartieri settentrionali della città).<sup>3</sup>

Inoltre, si sottolinea il cambiamento progressivo di popolazione esperito da queste città nuove che, all’inizio, erano viste come luoghi di speranza:

Sotto l'influenza dell'urbanistica trionfante dei "grandi complessi", una versione semplificata delle idee di Le Corbusier, all'inizio della pianificazione delle nuove città (Evry, Créteil, Saint-Quentin-en-Yvelines, Cergy-Pontoise...) costruite per giovani coppie delle classi medie destinate a stabilirsi lì solo per una parte della loro vita, le grandi metropoli francesi sono state progressivamente circondate da torri e blocchi alla periferia. Successivamente, le classi medie e altri idealisti dell'edilizia hanno iniziato a fuggire da queste periferie dove sono state progressivamente reinsediate le numerose famiglie immigrate dai baraccati e dai centri urbani degradati.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> HAMMOU, K., 2014, *Une histoire du rap en France*, Editions La Découverte/Poche, Paris, p.272.

<sup>2</sup> Dictionnaire *Le Petit Robert de la langue française*, Sous la direction d’Alain Rey, 2021, SEJER, Paris.

<sup>3</sup> WITHOL DE WENDEN, C., 2022, *Figures de l’autre, Perceptions du migrant en France 1870-2022*, CNRS Editions, Paris, p.138.

<sup>4</sup> *Ibid.*

La Rumeur esprime una coscienza profonda di quest'evoluzione, accompagnata di una disillusione amara, incarnata in particolare dal leader del gruppo, Ekoué, originario dal Togo e cresciuto a Elancourt, la periferia Ovest di Parigi. Per esempio, la canzone "A 20000 lieues de la mer", un gioco di parole con il famoso romanzo di Jules Verne, è l'occasione di ricordarsi della storia drammatica della politica delle abitazioni durante gli anni '80 in Francia : "*Je n'ai pas grandi au milieu des gravats, bien au contraire / Mais dans une charmante petite banlieue plutôt prisée pour ses grands espaces verts/ Mais ça c'était hier, au cœur des entassements de pierres*"<sup>5</sup>.

Ekoué non incolpa il progetto iniziale delle periferie ma accusa le autorità pubbliche di aver abbandonato gli abitanti e lasciato che gli alloggi degradassero. Secondo lui, i politici sono responsabili di questo deterioramento a causa della corruzione e della mancanza di rispetto per gli abitanti immigrati: "*Mais cette putain de ville nouvelle s'est crue immortelle/ A chacun ses raisons d'enterrer de grandes illusions trop vite/ Derrière ces plans de ravalement de constructions hypocrites*"<sup>6</sup>.

L'outro descrive questo degrado con un riferimento storico preciso : « *De 79 à 2002/ vingt-trois années de convivialité de façade qui s'écroulent à nos pieds* »<sup>7</sup>. Questa canzone associa ovviamente l'esperienza personale con l'analisi sociale, ma questa combinazione tra autobiografia e scienze sociali non è l'unico scopo del rapper. Il vero argomento è sapere se il rap abbia la capacità di diventare una nuova forma di poesia basata sulla percezione della vita urbana. Secondo il gruppo NTM, uno dei pionieri del rap francese, il rap non è poesia ma cronaca dai quartieri svantaggiati e il rapper in quest'ottica deve rendere conto delle difficoltà vissute dagli abitanti in un modo autentico. Questa argomentazione era anche il cuore della difesa del gruppo davanti al giudice durante il loro processo per oltraggio alla polizia : "*Le juge qui nous a auditionnés n'a rien compris, explique Kool Shen à l'époque. J'ai essayé de lui raconter la banlieue, tout ce qu'il a trouvé à me dire, c'est qui a commencé, les jeunes ou la police ?*"<sup>8</sup>

Comunque, va detto che la cronaca non costituisce la parte principale nell'estetica del rap e per dire la verità, è difficile cimentarsi col rap e conservare gli strumenti ordinari dell'analisi letteraria. Allora, lo spazio, compreso come un concetto poetico, potrebbe far da ponte tra rap e poesia in modo pertinente. A proposito dell'importanza dello spazio, Alex Pate afferma nel suo saggio dedicato alla poesia del rap: "Rap has historically been local. Its focus is generally limited to specific geographic dimensions. A neighbourhood. A street. A clique"<sup>9</sup>. Innanzitutto, l'autenticità è cruciale i rappers sono autorizzati a parlare della periferia ma ad una condizione preliminare: crescere in una periferia svantaggiata, capire il disagio sociale degli abitanti, fare l'esperienza personale delle discriminazioni esercitate dalle forze dell'ordine. Altrimenti, i rappers vengono considerati bugiardi, traditori e alla fine

---

<sup>5</sup> Non sono cresciuto in mezzo alle macerie, anzi / Ma in una graziosa piccola periferia piuttosto apprezzata per i suoi ampi spazi verdi / Ma tutto questo era ieri, nel cuore degli ammassi di pietre. LA RUMEUR, 2002, « A vingt mille lieues de la mer », *L'ombre sur la mesure*, Album studio, EMI.

<sup>6</sup> Ma questa dannata città nuova si è creduta immortale / Ognuno ha le proprie ragioni per seppellire troppo rapidamente grandi illusioni / Dietro questi piani di rinnovo di costruzioni ipocrite. *Ibid.*

<sup>7</sup> Dal 1979 al 2002, ventitre anni di convivialità di facciata che si accasciano ai nostri piedi. *Ibid.*

<sup>8</sup> Il giudice che ci ha interrogati non ha capito nulla," spiega Kool Shen all'epoca. "Ho cercato di raccontargli della periferia, tutto quello che ha trovato da dirmi è: chi ha iniziato, i giovani o la polizia?". JOHANNES, F., *NTM, trois mois de prison pour délit de grande gueule*, article publié dans Libération le 16 novembre 1996, URL : [https://www.liberation.fr/musique/1996/11/16/ntm-trois-mois-de-prison-ferme-pour-delit-de-grande-gueule\\_188357/](https://www.liberation.fr/musique/1996/11/16/ntm-trois-mois-de-prison-ferme-pour-delit-de-grande-gueule_188357/), consulté le 16/08/2023.

<sup>9</sup> Il rap è un fenomeno storicamente locale. Il suo focus è generalmente limitato ad una dimensione geografica specifica: il vicinato, la strada, la banda. PATE, A., 2010, *In the heart of the beat, the poetry of rap*, Lanham, Scarecrow Press, Maryland.

*Wrack MCs*, un termine del Hip Hop che significa allo stesso tempo mediocri e traditori. D'altra parte, i membri del collettivo Anfalsh esprimono ad alta voce le loro radici suburbane e immigrate. Casey, la leader del gruppo dà il suo indirizzo simbolico : “*Si le gouvernement veut toujours de moi/ Il me trouve en banlieue nord, escalier B*”<sup>10</sup>. Secondo lei, lo sviluppo personale dipende dai luoghi dell’infanzia e quei luoghi, proprio la periferia Nord di Parigi, la provincia 93, sono interiorizzati dalla gioventù suburbana :

La *banlieue nord*, la puoi riconoscere ovunque tu vada, è un modo di mangiare, un modo di camminare, un modo di comportarsi, un modo di scherzare, la periferia nord, è un modo di fare rap, Anfalsh di fronte alla periferia nord, la periferia nord, fratelli miei, onore alla periferia nord.<sup>11</sup>

Quest’affiliazione dello spazio alla psiche contribuisce ad incrementare l’*ego trip* della cantante :

Ragazzi, dovrete seguire attentamente la mia penna  
Catturare la competenza della rima  
Guardare lo stile della Periferia Nord  
Esprimersi ancora<sup>12</sup>

Così, la periferia non è proprio descritta ma appare come uno spazio concettuale e retorico al cuore della creazione letteraria e sonora. Possiamo rilevare molte metafore di questo tipo : “*La Rumeur est instable comme la banlieue*”<sup>13</sup>. Le parole devono essere in armonia con un’esperienza di vita reale come lo dice un altro membro di La Rumeur : “*J’vis c’que rappe/ J’parle comme je rappe*”<sup>14</sup>. L’asserzione parla dell’interconnessione fra la vita e la scrittura e Casey afferma anche la sua lealtà al territorio con una comparazione: “*Sachez que je reste hardcore et hostile comme les rues de ma ville*”<sup>15</sup>.

Gaston Bachelard, nel saggio *La Poétique de l’espace*, sostiene che il territorio è fondamentale per costruire una poesia intima e inconscia, in quanto : “Lo (spazio) è vissuto. Ed è vissuto non tanto nella sua positività ma in tutte le parzialità dell’immaginazione”<sup>16</sup>. Analogamente, i rappers rivolgono l’evocazione dello spazio personale agli ascoltatori, percepiti sia come confidenti che come dei nemici : « *Regarde nos banlieues* »<sup>17</sup> ; « *Viens dans mon quartier, là où les blocs s’abîment* »<sup>18</sup> ; « *Tu veux savoir à quoi j’ressemble ? / Au commun des banlieusards* »<sup>19</sup>. Il pubblico è così costretto a rimanere in contatto con il quotidiano suburbano attraverso la manifestazione di uno spiacevole odore di precarietà e di marginalità :

---

<sup>10</sup> Se il governo mi vuole ancora/mi trova in periferia nord, scala B. CASEY, 2009, « Mon plus bel hommage », *Libérez la bête*, Album studio, Ladilafé productions.

<sup>11</sup> CASEY, 2006, « Banlieue nord », *Tragédie d’une trajectoire*, Album studio, Dooeen’Damage /Anfalsh productions.

<sup>12</sup> CASEY, « Suis ma plume », *Tragédie d’une trajectoire*, *op.cit.*

<sup>13</sup> La Rumeur è instabile come la periferia. EKOUE, 2008 « Mon rap en quelques mots », *Nord sud est ouest*, Album studio, La Rumeur records.

<sup>14</sup> Vivo quello che rappo, parlo come rappo. EKOUE et LE BAVAR, 2009 « Tellement à faire », *Nord sud est ouest, deuxième épisode*, Mixtape, La Rumeur records.

<sup>15</sup> Sappiate che io resto hardcore e ostile come le strade della mia città. CASEY, « Banlieue nord », *Tragédie d’une trajectoire*, *op.cit.*

<sup>16</sup> BACHELARD, G., 1957, *La poétique de l’espace*, PUF, coll. Quadrige, 2020 pour la présente édition, Paris.

<sup>17</sup> Guarda le nostre periferie LA RUMEUR, 1998, « Les perdants ont une voix », *Le franc-tireur*, EP, Fuas music.

<sup>18</sup> Vieni nel mio quartiere, là dove gli edifici si sfasciano. *Ibid.*

<sup>19</sup> Vuoi sapere a chi assomiglio ? all’uomo medio di periferia LA RUMEUR, « Les coulisses de l’angoisse », *L’ombre sur la mesure*, *op.cit.*

« *Bienvenue dans la crasse* »<sup>20</sup> ; « *ça sent le pneu qui crame, ça sent le jeune qui rame* »<sup>21</sup> ; « *Faire remonter une odeur de pneu qui crame* »<sup>22</sup> ; « *ça empeste les dépotoirs de France* »<sup>23</sup>. Qui, possiamo parlare di *captatio malvolentiae*. Il rapper non cerca a piacere all'ascoltatore ma piuttosto lo interpella, se non addirittura cerca di farlo sentire in colpa.

Un altro metodo consiste nel descrivere la periferia come un luogo di mancanza. In effetti, tutte le cose essenziali e belle della vita mancano, soprattutto ciò che è superfluo e ciò che è migliore, ma soprattutto la natura. E la natura torna in periferia in un modo perverso e degradato come vediamo in queste *punchlines* : « *En banlieue, on fume l'herbe de nos pâturages* »<sup>24</sup> ; « *champs de Cannes à Paname* »<sup>25</sup> ; « *notre vie est un désert ou une forêt de béton avec des pièges en fer* »<sup>26</sup>. L'erba è in realtà della marijuana, il campo è un ricordo della schiavitù, la foresta un assemblaggio di blocchi. I vegetali si trasformano in pietra in tante canzoni. “*Pas d'vacances*” evoca chiaro questo processo di pietrificazione :

Niente granelli di sabbia, solo asfalto troppo duro  
Il caldo opprimente di un'estate in villeggiatura  
In città, costruiamo castelli di mattoni che non reggono  
Non ci sono secchi e palette, non ci sono vacanze per te e me<sup>27</sup>

In questo brano musicale, Le bavar e Mourad esprimono una grande disillusione infantile. In effetti i bambini della periferia non partono per le vacanze a causa della mancanza di denaro e questa mancanza trasforma entrambi i bambini ed i paesaggi in terra e pietra. La metafora continua nel tempo, significando che nessun cambiamento è possibile:

Nessun fiocco di neve, solo asfalto troppo duro  
Il freddo opprimente di un inverno in villeggiatura  
In città, creiamo pupazzi di terra che non reggono  
Non ci sono sci, bastoncini, non ci sono vacanze per te e me<sup>28</sup>

Abbiamo già parlato del brano “*A 20000 lieues de la mer*”, che esprime la stessa amarezza e la stessa frustrazione come lo indica il gioco di parole. Vivere in periferia vuole dire l'opposto del romanzesco, dell'avventura o della sorpresa : « *Sur ces plages de graviers, à la lisière de ces ex-quartiers vivants et populaires, à 20000 lieues de la mer* »<sup>29</sup> ».

## 2. Le vie del veleno

Le figure retoriche principali della narrativa rap sono quindi l'ipallage e la personificazione. In effetti, i muri diventano vivi mentre gli esseri umani sono pietrificati a

---

<sup>20</sup> Benvenuti nella sporcizia. ANFALSH, 2007, « Le flic, le porc, le bourge », *Représailles-chapitre 1*, Mixtape, Anfalsh productions.

<sup>21</sup> Puzza di gomma che brucia, puzza di giovane che fatica. LA RUMEUR, « Les perdants ont une voix », *Le franc-tireur*, op.cit

<sup>22</sup> Far salire un odore di gomma che brucia. *Ibid.*

<sup>23</sup> Fa puzzare le discariche di Francia. *Ibid.*

<sup>24</sup> In periferia, fumiamo l'erba dei nostri pascoli. LA RUMEUR, 1997, « Le coup monté », *Le poison d'avril*, EP, Fuas music.

<sup>25</sup> Campi di canne a Parigi. LA RUMEUR, 1999, « Champs de Cannes à Paname » *Le Bavar et le Paria*, CD, EP, Fuas music.

<sup>26</sup> La nostra vita è un deserto o una foresta di cemento con trappole di ferro. LA RUMEUR, « Intro » *Le Bavar et le Paria*, op.cit.

<sup>27</sup> LA RUMEUR, « Pas d'vacances », *Le Bavar et le Paria*, op.cit.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Su queste spiagge di ghiaia, ai margini di questi ex-quartieri vivaci e popolari, a 20.000 leghe dal mare. LA RUMEUR, « A 20000 lieues de la mer », *L'ombre sur la mesure*, op.cit.

causa della noia, delle frustrazioni e dei traumi : “*Dans ce sombre récit dont personne se méfiera / Il s’agira de sang sur les murs au crépuscule d’une bavure*<sup>30</sup>”. Oppure “*Je suis l’ombre sur la mesure à la pointe d’une écriture / L’ombre de ces murs aux milles blessures que des bouches murmurent*<sup>31</sup>”, e « *Et je traîne mes guêtres sous les fenêtres de ces ruelles qui ont la lèpre* »<sup>32</sup>. Le *punchlines* di Hamé illustrano proprio l’interpenetrazione tra uomini ed ambiente urbano ma allo stesso tempo mostrano come la descrizione o la narrazione non siano i principali strumenti della scrittura rap. Queste descrizioni infatti appaiono in un modo strano e paradossale, al modo di un pellicola negativa. Certi brani evocano un “*Décor bâclé*<sup>33</sup>” (scenografia scadente) e quando La Rumeur o Casey si focalizzano su ritratti particolari, sottolineano la mancanza di progetti, desideri e speranza. Parlano di non-avvenimenti oppure, non-vite. Si vede bene in due canzoni “*L’oiseau fait sa cage*” e “*Marié aux tours*”.

Ogni cellula del suo corpo diventa il teatro di una guerra civile  
Gli anni oscuri della sua adolescenza scorrono  
Guarda tua sorella come cresce  
I muri sgretolati del quartiere le parlano come ti hanno parlato una volta.<sup>34</sup>

Ekoué parla di determinismo inteso come fatalità, trasmesso dal fratello alla sorella. Qui, i muri parlano mentre i bambini stanno zitti. Gli adolescenti sono avvelenati dalle parole maledette : « *Jusqu’au jour où les pans de ces murs fissurés commencent à parler de travers / Trahissent ses blessures/ Définissent les contours de son sale caractère* »<sup>35</sup>. Le personalità sono modellate dall’ambiente urbano fino alla pazzia. Altre *punchlines* denunciano entrambe le corruzioni della natura e dell’essere umano : “*Ce putain de nid de pierre*” o “*cette mer de béton dans laquelle il évitera de se noyer*”<sup>36</sup>. “A poco a poco, l’uccello costruisce il suo nido” è un’espressione popolare che indica le possibilità di andare sul sentiero della vita e di prendere in mano il proprio destino. Ekoué rovescia però il proverbio: l’uccello è impotente e può solo contribuire al suo carcere, *idem* per il pendolare.

D’altra parte, Casey dipinge l’impietoso ritratto di un giovane pendolare invecchiato e presenta il suo percorso da incubo con lo stesso cinismo amaro:

Per il meglio e per il peggio  
Sposato alle torri e ai bastioni  
Nel passato come nel futuro  
Fino all’ultimo respiro  
E finché la morte non vi separi.<sup>37</sup>

Casey rovescia le parole sacre del matrimonio non al fine di benedire un felice momento della vita ma per condannare un uomo fino alla morte. E’ impossibile per lui immaginare un’altra vita: gangster decaduto, non può essere un leader, può solo essere preso in giro dai giovani del quartiere :

---

<sup>30</sup> In questo oscuro racconto di cui nessuno si accorgerà / Si tratterà di sangue sui muri al crepuscolo di un errore. LA RUMEUR, « *L’ombre sur la mesure* », *L’ombre sur la mesure, op.cit.*

<sup>31</sup> Sono l’ombra sulla misura all’estremità di una scrittura / L’ombra di questi muri con mille ferite che bocche sussurrano. *Ibid.*

<sup>32</sup> E trascino le mie ghette sotto le finestre di queste stradine che hanno la lebbra. *Ibid.*

<sup>33</sup> CASEY, 2006, « *Décor bâclé* », *Hostile au stylo*, Compilation, Anfalsh productions.

<sup>34</sup> LA RUMEUR, 2013, « *L’oiseau fait sa cage* », *Les inédits 1997-2007*, Compilation, La Rumeur records.

<sup>35</sup> Fino al giorno in cui i pezzi di questi muri crepati iniziano a parlare storto / Tradiscono le sue ferite / Definiscono i contorni del suo carattere meschino. *Ibid.*

<sup>36</sup> « Questo dannato nido di pietre » o « Questo mare di cemento nel quale eviterà di annegare ». *Ibid.*

<sup>37</sup> CASEY, « *Marié aux tours* », *Libérez la bête, op.cit.*

Conosci la storia, sei tu l'esperto  
Ogni teppista deve tornare un giorno al suo spogliatoio  
Hai avuto alcuni momenti di gloria e alcune imprese belle  
Ma non sei più di un pilastro del bar bagnato di birra.<sup>38</sup>

In francese, “pilastro del bar” (*le pilier de bar*) è un'espressione utilizzata per parlare degli alcolizzati e in questo contesto, si può anche pensare ai giovani che “sono murati” fra la noia e le dipendenze. Il concetto di esclusione diviene allora un concetto di inclusione come sottolinea Casey in questo titolo: “*Exclus et encerclés*” (esclusi e circondati). Infatti, il pendolare non si può muovere e non può uscire; resta prigioniero per tutta la vita.

Però, il rap *underground* non esprime solo la mineralizzazione o il declino degli abitanti suburbani ma porta anche il desiderio del movimento. Questi rappers si chiedono quali siano i migliori modi di camminare: vagare, correre, fuggire. La scrittura ossificata si trasforma dunque in suono della vita vagabonda:

Cammino sotto le volte e gli archi  
Mi sforzo sotto i portici, sputo sui gradini  
Le mani nelle tasche, lattina nella manica  
Sogno di rivincita durante la settimana e la domenica  
Giro in una zona franca dove il nativo cede<sup>39</sup>.

In questo brano, Casey parla del suo ipnotico vagabondaggio all'interno della città periferica, nell'oscurità, divorata dalle ruminazioni di vendetta e la voglia di mettere in pratica le sue fantasie macabre. Il vagabondaggio suburbano altera l'identità come suggerisce il filosofo Jean-claude Beaune : « *Toute image, toute identité constituées disparaissent alors : être vagabond, c'est perdre son identité, errer en soi-même au point de ne plus se reconnaître*<sup>40</sup> ». Ed il vagabondaggio suburbano è anche il quadro scelto da Le Bavar, un altro membro di La Rumeur nella canzone “*Le silence de ma rue*”, solo che questa volta, costringe l'ascoltatore a seguirlo. La figura retorica principale diventa l'ossimoro con tanti suoni incorporati nel brano: brani di film, tosse, strido di pneumatici, sirene antincendio, in opposizione alla domanda del rapper “*Peux-tu entendre le silence de ma rue ?*”<sup>41</sup> La deambulazione non si fa più a piedi ma in macchina :

Riservato agli adulti, sono un motore spinto al limite.  
Con così tanti cavalli sotto il cofano per evitare di essere catturato.  
Puro prodotto della tua periferia.  
Dove all'incrocio della vita, avrei bruciato i semafori.  
E i vigili del fuoco quando i veicoli bruciano<sup>42</sup>.

Il rapper si trasforma in un motore surriscaldato. L'ascoltatore viene considerato responsabile della situazione drammatica della periferia francese con l'espressione “*ta banlieue*” mentre il rapper diviene un “*pur produit*”. Sono collegati da un legame di dominazione e Le Bavar è quello che prende le decisioni e porta l'ascoltatore attraverso le vie del quartiere durante una passeggiata da incubo. C'è una concatenazione stilistica con un triplo incendio: il fuoco intimo della trasgressione, il fuoco sociale delle macchine periodicamente

---

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> CASEY, 2006, « Le fusil dans l'été », *Ennemi de l'ordre*, EP, Anfalsh productions/ Dooeen'Damage.

<sup>40</sup> Ogni immagine, ogni identità costruita scompare allora: essere vagabondo significa perdere la propria identità, vagare dentro sé stessi fino a non riconoscersi più. BEAUNE, J.C., *Le vagabond et la machine, Essai sur l'automatisme ambulatoire – Médecine, technique, société, 1890-1910*, 1980, Editions Champ Vallon, coll. Milieux, Seyssel, p.90.

<sup>41</sup> Puoi capire il silenzio della mia strada ? LA RUMEUR, « Le silence de ma rue », *L'ombre sur la mesure*, op.cit.

<sup>42</sup> *Ibid.*



bruciate dai giovani e il fuoco della repressione politica. Inoltre, il testo fa riferimento ai tanti problemi sociali osservati nella periferia urbana: precarietà, disoccupazione, tossicodipendenza, incarcerazioni.

Le Bavar grida la sua affiliazione al quartiere mentre lo respinge nello stesso tempo. La natura letale del luogo viene sottolineata con le espressioni peggiorative : “*Putain d’trottoir*<sup>43</sup>”, “*Jamais trop tard pour trouver de l’alcool dans ce dépotoir*”<sup>44</sup>. Il veleno, allegoria di tutti i mali che sopraffanno i pendolari, è l’unico autorizzato a camminare senza i documenti. D’altra parte, il residente può vendere come comprare droghe sebbene debba morire e non otterrà mai gli stessi diritti degli altri cittadini. Allora la periferia si metamorfosa in un antico labirinto in cui il soggetto perde sia la propria identità che la dignità.

I filosofi postcoloniali, come Frantz Fanon e Ohmi Bhabha, descrivono in modo molto nitido un tale processo di mineralizzazione e di follia. Danno la colpa agli stereotipi razziali perché hanno la capacità di distruggere progressivamente l’autostima e la speranza nel futuro. Frantz Fanon parla di questo processo nelle società colonizzate:

Un'agonia continua piuttosto che una scomparsa totale della cultura preesistente. La cultura, una volta viva e aperta al futuro, diventa chiusa, fissata nello status coloniale, intrappolata nell'oppressione. Sia presente che mummificata, essa testimonia contro i suoi membri... La mummificazione culturale del pensiero individuale... Come se fosse possibile per un uomo evolversi diversamente che all'interno di un quadro culturale che lo riconosce e che decide di assumere.<sup>45</sup>

Fanon parla di mummificazione mentre Ohmi Bhabha sviluppa l’idea del feticismo derivato dalla psicoanalisi:

In primo luogo, il feticcio del discorso coloniale - ciò che Fanon chiama lo schema epidermico - non è, come il feticcio sessuale, un segreto. La pelle, come segno chiave della differenza culturale e razziale nello stereotipo, è il feticcio più visibile, riconosciuto come conoscenza comune in una varietà di discorsi culturali, politici e storici, e gioca un ruolo pubblico nel dramma razziale che si attua ogni giorno nelle società coloniali.<sup>46</sup>

“Fight or fly”? Quali sono le opzioni per il soggetto postcoloniale al fine di spezzare le leggi di una pelle pietrificata e di trovare una via di uscita dignitosa? Sarà l’argomento dell’ultima parte di questo capitolo.

### 3. Uscita di emergenza

In questa ultima parte, vorrei esplorare i suggerimenti che vengono dati dalle canzoni rap a proposito dei diversi modi per fuggire dal disastro esistenziale della vita nelle *banlieue*. A tal proposito, i due gruppi in esame suggeriscono diversi modi di evasione e dietro a questi scenari emergono due punti di vista politici opposti.

Per esempio, nelle parole di Anfalsh, la fuga non è uno strumento di emancipazione ma al contrario una voglia di devastazione. Il desiderio proibito del gruppo è commettere un furto violento con scasso e terrorizzare gli abitanti del centro città. Il brano “*Comité d’accueil*” evoca per l’appunto un incontro notturno tra la banda suburbana e un ascoltatore ricco, probabilmente residente di un quartiere agiato. Lo stile della canzone sembra nello stesso tempo crudele e sardonico:

Toc toc chi bussa alla porta?

---

<sup>43</sup> Maledetto marciapiede. *Ibid.*

<sup>44</sup> Non è mai troppo tardi per trovare dell’alcool in questo deposito di rifiuti *Ibid.*

<sup>45</sup> FANON, F., 1970, *Racism and culture, in his toward the African revolution*, (H. Chevalier translation), Pelican, London, p.44.

<sup>46</sup> BHABHA, O., 2004, *The location of culture*, Routledge, p. 112.

Clic clic, è Anfalsh che torna  
Nessuna mossa sporca, ti abbiamo d'occhio  
In agguato dal tramonto  
Ti prendiamo al tuo risveglio  
Raccogli tutti i tuoi soldi  
Un comitato di benvenuto che fa meraviglie  
Tira fuori sei bicchieri e tre bottiglie  
E visto che sei tu che paghi il nostro ritrovo  
Porta anche qualcosa da mangiare<sup>47</sup>.

Le onomatopее infantili non nascondono la violenza dell'effrazione e Casey gioca con il mito del *gangsta rapper* americano, rafforzando la fantasia della paura, già curata dai media francesi. Allora, per quel gruppo, non ci sono né evasione né speranza ma solo una fantasia oscura nella quale le classi sociali si odiano e si distruggono a vicenda.

Diversamente, La Rumeur esprime una coscienza più complessa del desiderio di fuggire. Nella canzone, "*Périphérie au centre*", il cantante parla del suo arrivo personale nel centro città, precisamente al centro di Parigi. Nella prima strofa, Ekoué afferma e assume il suo viaggio da Elancourt a Parigi : "*J'ai déserté le quartier pour un centre-ville plutôt tranquille / A trente-six ans et demi qui me le reprochera ?*"<sup>48</sup>

Questa scelta personale può essere spiegata dalla maturità dell'adulto che decide di vivere più comodamente. Il trasloco rivendicato da Ekoué appare proprio come il contrario del destino bloccato del vecchio delinquente raccontato da Casey nel brano "*Marié aux tours*". Per vivere una vita rispettabile, i pendolari devono traferirsi. Però, lo stigma della marginalità è sempre rilevabile come dimostra Ekoué nel seguito della strofa :

Fumi di sigaro sul pianerottolo  
I mocassini di tutti i miei emarginati calpestano il lucido delle scale  
Così a mio agio dove non sono supposto essere  
Perché troppo immigrato bisogna ammetterlo e troppo fiero di esserlo.<sup>49</sup>

Un'altra canzone di la Rumeur intitolata « *Deuxième verre* » (secondo bicchiere) dà un esempio pertinente del desiderio profondo di conoscere altri luoghi. Il brano comincia con il rumore di una rissa di strada tra un disadattato e un parigino, dopodiché Hamé, il secondo *leader* del gruppo, comincia a rappare e a parlare del proprio processo di creazione collegato a un nuovo luogo, Parigi, e precisamente al XVIIIème arrondissement e alla Piazza Pigalle. Il testo fa riferimento al film americano *Taxi driver*, molto famoso nella cultura Hip Hop, con un taxi che guida piano nelle vie di Pigalle mentre visioni magiche si susseguono l'una dopo l'altra. Nella mia interpretazione, questo tema significa che il rapper è davvero fuggito dalla periferia ed è riuscito a trovare un nuovo spazio nella capitale sebbene sia uno spazio strano e paradossale:

La mia pietra è una città, un ultimo rifugio  
Un labirinto senza Arianna né filo  
Nessun'altra simile  
Un rifugio ideale per tagliarsi un orecchio  
Sembra quasi che Parigi mi faccia vedere le pieghe  
Del mio cranio pieno di radar e bulloni  
Di vicoli ciechi e fogne  
Di piazze senza illuminazione spazzate da santi, eroi e folli.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> CASEY, « Comité d'accueil », *Hostile au stylo, op.cit*

<sup>48</sup> Ho abbandonato il quartiere per un centro città piuttosto tranquillo / A trentasei anni e mezzo chi me ne farà rimprovero. LA RUMEUR, 2012, « Périphérie au centre », *Tout brûle déjà*, Album studio, La Rumeur records.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> LA RUMEUR, *Les inédits 2*, Compilation, La Rumeur records, 2013.

Cambiare luogo vuole dire anche cambiare mondo immaginario e poco a poco, La Rumeur abbandona gli stereotipi suburbani in modo da creare un altro campo di riferimenti culturali, di carattere più cinematografico. Questo brano, infatti può essere anche considerato come l'inizio di un'esperienza cinematografica, ispirata al cinema classico, francese ed americano. Comunque, i rappers di La Rumeur non dimenticano le loro origini ma lavorano ad intrecciare tutte le influenze nel modo descritto da Edouard Glissant: "Il poeta cerca di radicarsi nel suo luogo, nella totalità, di diffondere la totalità nel suo luogo: la permanenza nell'istante e viceversa, l'altrove nel qui e reciprocamente<sup>51</sup>". Il poeta caraibico usa il termine "creolizzazione" per parla della miscelazione delle culture e in questo senso, l'Hip Hop è davvero un genere della creolizzazione, soprattutto in questa canzone. Film americano mitico, film poliziesco francese, cultura Hip Hop, quotidiano della periferia, memoria dell'esilio postcoloniale. "Deuxième verre" invita l'ascoltatore ad una passeggiata ipnotica, con delle evocazioni erotiche, un vagabondaggio notturno, delle visioni oniriche. Si può pensare alla poesia di Charles Baudelaire e i suoi "*paysages d'âmes*" ma anche ai dipinti di Vincent Van Gogh perchè è un bel posto per "tagliarsi un orecchio". Così, il rapper, raggiungendo la capitale, non accede a un posto tranquillo e signorile ma raggiunge la vita stessa in un modo deviante, malaticcio e luminoso.

Streghe, dive, geishe, zie  
Bei sederi, grossi mucchi  
Seni opulenti per poeti di due soldi  
Amanti fuggitive che sognano Katmandu  
Dee dissolute lontano dai cieli  
Donne poliziotte armate in lingerie fine e blu  
Su cui eiaculerò fuoco  
Come un drago fuggito dal suo sobborgo  
Il mio rap è una città, un viale, un marciapiede  
Rosso come il mulino sfregiato come la sera.<sup>52</sup>

## Conclusioni

In conclusione, con questa breve analisi ho cercato di mostrare come l'idea di periferia (*banlieu*) sia al centro del processo di creazione artistica per i due gruppi rap scelti come caso di studio. Nonostante i tanti stereotipi degli anni '90 cresciuti intorno al rap e le periferie, questi artisti ci ricordano le difficoltà della vita suburbana, specialmente per i figli di immigrati e questa scelta estetica esprime un'esigenza intima ed esistenziale, sollevata proprio dall'emergenza sociale riscontrata in quei luoghi. A questo proposito, Gaston Bachelard propone un'analisi interessante degli spazi intimi; secondo lui, gli spazi felici sono collegati ai ricordi inconsci dell'infanzia:

Facciamo notare che l'inconscio è alloggiato. È necessario aggiungere che l'inconscio è ben alloggiato, fortunatamente alloggiato. È alloggiato nello spazio della sua felicità. L'inconscio normale sa mettersi a proprio agio ovunque. La psicoanalisi viene in aiuto degli inconsci sradicati, degli inconsci sradicati brutalmente o insidiosamente. Ma la psicoanalisi mette l'essere in movimento piuttosto che a riposo.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> GLISSANT, E., *Traité du tout-monde*, 1997, Editions Gallimard, Paris, p. 121.

<sup>52</sup> LA RUMEUR, « Deuxième verre », *Les inédits 2*, op.cit.

<sup>53</sup> BACHELARD, G., *Poétique de l'espace*, op.cit., p.63.

Riguardo al rap francese e alle visioni della periferia, si potrebbe invece parlare di luoghi infelici, perfino di luoghi tragici. Pensiamo ad esempio all'immagine del nido, un'immagine protettiva, del riposo, nei termini in cui ne parla Bachelard: « Questa meraviglia non si consuma. Scoprire un nido ci riporta alla nostra infanzia, a un'infanzia. A delle infanzie che avremmo dovuto avere »<sup>54</sup> . Al contrario, secondo Ekoué o Casey, la periferia rappresenta un nido di pietra costruito con muri tossici, che provoca la noia o la paura, ovvero il contrario della meraviglia. E dunque necessario fuggire grazie all'arte e trovare i sentieri della resilienza nella dignità e l'orgoglio. Il rap costringe l'essere umano al movimento e a fare domande in un modo diretto e trasgressivo anche se questo significa guadagnarsi una cattiva reputazione. Posso dunque concludere il mio ragionamento con queste parole di Bachelard : «Sul tema del guscio, l'immaginazione lavora anche sulla dialettica dell'essere libero e dell'essere incatenato: e cosa non possiamo aspettarci da un essere scatenato?»<sup>55</sup> »

---

<sup>54</sup> *Ibid*, p. 157.

<sup>55</sup> *Ibid*, p.177.