

## Fenomeno Speranza: la voce dura della *banlieue* casertana

Corinna SCALET (Heidelberg)<sup>1</sup>

### Summary

Speranza, an Italian-French rapper, in recent years has made a name for himself within the new Italian dialectal rap scene. His music portrays life in the Campania province of Caserta with a style that is reminiscent of *gangsta* rap reworked to be both ironic and irreverent. This article analyzes a *corpus* of six songs released by the campanian artist on YouTube between 2017 and 2019. The description of a harsh reality, implemented through a particular verbal violence, is the main feature of his rap music, interesting both on a textual and musical level.

---

Sotto l'etichetta di rap italiano, dai suoi inizi intorno agli anni '80 fino alla completa maturazione negli anni '90, convivono due nature fra loro estremamente dissimili. Anche in Italia è il rap dei ghetti urbani, di New York e di Los Angeles, a rappresentare il modello, l'archetipo a cui ispirarsi, eppure, nonostante ciò, il rap nostrano *mainstream* ha ben poco della rabbia cantata dai rapper americani. È questo il primo filone, che ha visto in Jovanotti "who adopted it as an innovative variant of traditional Italian pop song, targeting the mainstream market rather than the rap scene" (Androutsopoulos/Scholz 2003, 464) il suo iniziatore nonché, almeno negli anni '90, uno dei suoi più famosi esponenti.<sup>2</sup> Contemporaneamente si sviluppa un secondo tipo di rap, indipendente e decisamente più politico, che in poco tempo si diffonde in tutta la penisola. Il fenomeno delle Posse italiane, legato al mondo dei CSO (Centri Sociali Occupati), nasce così:

Esasperando la realtà, si può dire che i centri sociali avevano bisogno del rap e il rap aveva bisogno dei centri sociali. [...] Le 'posse' forniscono ai Cs una possibile identità culturale, e nei Cs trovano uno straordinario canale di diffusione nonché quella comunità di riferimento senza la quale ogni discorso resterebbe solo uno sfoggio di prosopopea antagonista. (Branzaglia/Pacoda/Solaro 1992, 63)

Un prodotto meno commerciale, quello delle Posse che, legate per la maggior parte all'autoproduzione indipendente, almeno agli inizi appaiono lontane dalle grandi case discografiche e dalle dinamiche del mercato. Sebbene il primo rap prodotto in Italia fosse in

lingua inglese,<sup>3</sup> “ben presto vengono utilizzati l’italiano e, soprattutto, i dialetti” (Plastino 1996, 10). Non si vuole emulare il rap americano, bensì lo si vuole rielaborare alla luce della realtà italiana, lo si vuole rendere attuale e in un certo senso utile.<sup>4</sup> Nasce così un prodotto musicale carico di violenza verbale solo nella misura necessaria a descrivere la realtà e le sue brutture, ma che spesso appare più che altro irriverente, canzonatorio e ironico, essendo anche influenzato da *sound* reggae o raggamuffin. Si potrebbe dire che il rap di questo periodo incarna l’essenza stessa del rap americano, che cioè fonda le sue due anime, quella iniziale che lo vedeva come un canto festoso, all’altra che invece ne ha fatto un grido di dolore contro le ingiustizie della società.

Databili tra il 1989 e la fine degli anni ’90, la nascita e l’affermazione delle Posse italiane rappresentano nella suddivisione storica dell’hip hop proposta da Santoro e Solaroli rispettivamente la seconda – cruciale – e la terza fase di sviluppo dell’hip hop in Italia (cf. Santoro/Solaroli 2007, 471-472). All’inizio del nuovo millennio l’esperienza delle Posse può dirsi sostanzialmente conclusa: sebbene molti gruppi legati al mondo dei CSO siano ancora oggi attivi – si pensi al caso dei 99 Posse –, in quegli anni il ‘fenomeno Posse’ comincia a esaurirsi progressivamente e sono numerosi gli artisti che si avvicinano a un tipo di rap meno militante e sicuramente più vendibile a livello commerciale (cf. Santoro/Solaroli 2007, 471-472). È importante sottolineare come l’intervallo temporale che va dalla fine degli anni Novanta ai primi anni Duemila sia per il rap un periodo di transizione, il momento del passaggio di consegne: vista così, la ‘morte apparente’ del rap originario altro non è che preludio a una rinascita (cf. Bandirali 2012, 126-129). Se questa considerazione può aiutare a comprendere le dinamiche proprie del rap più recente,<sup>5</sup> bisogna tenere presente che ancora oggi la differenziazione fra rap *mainstream* e rap indipendente non sembra essere completamente sanata. Certo, l’avvento della tecnologia nella vita quotidiana di ognuno di noi, intensificatosi negli ultimi vent’anni, ha radicalmente cambiato il modo di produrre e di fruire la musica: un modo che è divenuto più dinamico e, in seguito alla creazione di nuovi formati tecnologici di fruizione, ha accresciuto la sua diffusione globale (cf. Buil Tercero/Hormigos Ruiz 2016, 51-52). Al giorno d’oggi il rap *underground*, seguendo questa tendenza ormai consolidata, scorre sui canali YouTube e sulle altre piattaforme *streaming*, spesso autoprodotta nell’attesa di essere notata da una major discografica, si nutre di *featuring* e collaborazioni, di *view* e di *like*. In questo contesto, data la portata del fenomeno, diventa molto difficile farsi notare per aver creato un prodotto innovativo, originale, per un tipo di rap diverso e lontano da un certo manierismo che sembra aver contaminato anche la scena *underground* degli ultimi anni.

È proprio l’originalità, invece, a contraddistinguere il casertano Speranza, nome d’arte di Ugo Scicolone, che in pochi anni è riuscito a farsi notare e stimare da pubblico e colleghi, divenendo uno degli artisti di spicco della scena rap italiana.<sup>6</sup>

## Cantare in francese, cantare Caserta

La carriera di Speranza inizia molto prima dell'uscita su YouTube nel 2017 del video di "Sparalo!". Madre francese e padre italiano, trascorre l'adolescenza a Behren-lès-Forbach, piccolo paese della Francia al confine con la Germania, in un quartiere-ghetto di lavoratori stranieri. Qui, fin da adolescente, entra in contatto con il rap francese delle *banlieues*, che diventa per lui fin da subito uno strumento per esprimersi, oltre che di divertimento, come canta in "Chiavt a mammt": "Ca ij ne veng' a ind' 'e fogne / ind' 'o rap ij me schiatt' 'e risate" ("Che io vengo dalle fogne / con il rap io mi diverto enormemente").<sup>7</sup> L'esperienza di Behren lo forma umanamente: un luogo multietnico e difficile, Behren, contraddistinto da disagio e povertà e che offre ai giovani poche prospettive per il futuro. È questo il motivo che lo spinge, una volta terminati gli studi, a emigrare o sarebbe più corretto dire a ritornare, nella sua Caserta. Nella cittadina campana inizia a lavorare come muratore, ma anche a Caserta per lui la vita non è facile e ben presto iniziano quelli che lui stesso definisce "i guai in mezzo alla strada" (Fiore 2019).<sup>8</sup>

Prima di passare all'analisi dei testi del rapper campano è opportuna e doverosa una premessa. Il rap, in quanto genere musicale, è un prodotto artistico e come tale deve essere considerato. Questa "nuova forma di poesia orale" (Lapassade/Rousselot 2009,19) si riallaccia a una tradizione di cui rispetta regole e canoni – si pensi ad esempio al *gangsta rap* – ed è quindi assolutamente necessario distinguere il rapper dalla persona al fine di evitare dannose sovrapposizioni che alterino il messaggio che si cerca di veicolare attraverso la musica. Infatti, "lo slittamento fra personaggio e persona, pur essendo regola di ogni narrazione, è tecnica squisitamente manierista nella misura in cui l'artista non si presenta mai come se stesso, si camuffa, si raddoppia allo specchio, si deforma nell'anamorfosi, sotto il segno di una irrisolvibile ambivalenza" (Bandirali 2013, 108). Allo stesso modo, la violenza descritta nei brani rap, per quanto possa risultare realistica, è pur sempre fittizia, letteraria. Ciò detto, è anche vero che l'elemento autobiografico e le esperienze vissute ricoprono spesso un ruolo fondamentale per comprendere il percorso artistico e alcune scelte tematiche di un artista. È questo il caso di Speranza, il cui rap appare autentico proprio perché racconta uno spaccato di vita – non necessariamente vissuta in prima persona –, ma comunque condivisa. Solo considerando quindi, con le dovute cautele, anche l'elemento biografico, si possono comprendere alcuni riferimenti presenti nei testi, senza dimenticare però che i suoi brani sono comunque 'fotografie iperboliche' della realtà con cui il rapper è entrato in contatto.

Nel caso di Speranza, i primi passi nello sterminato mondo del rap sono in francese, un francese sporco, contaminato, di periferia. Una lingua che Speranza non abbandona completamente neanche negli ultimi brani, dove il francese, alternato con il dialetto, ha un forte valore identitario, a voler rappresentare le due anime del rapper.<sup>9</sup> Tornato sulla scena rap nel 2017, dopo una fase buia segnata dall'abuso di alcool,<sup>10</sup> il rapper casertano sceglie il dialetto come nuova lingua dei suoi testi: in un dialetto volgare, brutale e per nulla letterario racconta la vita della provincia italiana, di una città come Caserta che, almeno dal punto di vista musicale, ha sempre vissuto all'ombra della ben più famosa Napoli. La scelta è voluta

e necessaria, perché il dialetto è la lingua d'uso della comunità in cui risiede. “Chi me scrive ‘e strofe è ‘a strada / stevem scapestrati, / parl streuz’, pare strano, / da tant’ann nun c’ann addestrat” (“Chi mi scrive le strofe è la strada / eravamo scapestrati / parli strano, sembri strano, / in tanti anni non sono mai riusciti ad addestrarci”), urla in “Spall a sott 3”: in questo modo il rapper si rende comprensibile in primo luogo a chi condivide con lui quotidianità e valori, a chi vive quella vita semplice e talvolta violenta che descrive nei suoi testi.

In “Spall a sott 3”, l’ultimo di una serie di brani tra loro connessi a livello tematico e accomunati dalla ripresa del verso “spall a sott” nel ritornello,<sup>11</sup> il rapper canta sì le bellezze architettoniche e artistiche (“A Caserta tenimme ‘a Rreggia” – “A Caserta abbiamo la Reggia”), ma soprattutto descrive la vita nella cittadina campana in cui lui ‘fa rap’, una vita scandita da criminalità e momenti di comunione. Lo “spall a sott” (“spalla sotto”) del ritornello riprende l’espressione usata durante la processione della statua della santa patrona di Caserta, Sant’Anna, per i vicoli del centro storico: il ritmo è ossessivo, l’espressione viene ripetuta più volte, urlata come fosse un ordine da rispettare. Una fusione fra sacro e profano che si ritrova anche nel video, girato in maniera amatoriale, in cui immagini di pistole e cellulari rubati si alternano alle immagini della processione, una vera e propria festa cittadina, oltre che religiosa.

Onnipresente nei suoi brani e sfondo di tutti i suoi video, la Caserta di Speranza non è più quella della bellissima reggia vanvitelliana, bensì tutto ciò che la reggia nasconde agli occhi dei più, la parte non patinata e difficile della città campana. È importante sottolineare che, sebbene non possa essere definita così dal punto di vista amministrativo, la Caserta fotografata da Speranza appare, a tutti gli effetti, come una *banlieue*, intesa proprio nel senso di ‘quartiere sensibile’, quartiere stigmatizzato, in cui regnano violenza e criminalità (cf. Tijé-Dra 2017, 11-19). Descrivere la realtà casertana dimostra quindi da un lato la volontà di porre sotto i riflettori una zona difficile ma troppo spesso dimenticata, dall’altro anche l’intento di distanziarsi dalla scena rap napoletana.

Se si considera la scena rap degli ultimi anni, oltre ai grandi centri urbani del Nord Italia, è Napoli infatti il vero polo musicale del Meridione, fucina di talenti sempre nuovi. Il rap napoletano, sia quello politico dei 99 Posse, sia quello ‘contaminato’ degli Almamegretta, sia quello più *hardcore* dei CoSang, solo per citare alcuni esempi, ha spesso valicato i confini regionali e ha fatto sì che si sviluppasse una sorta di ‘tradizione napoletana’ che ha finito per eclissare, musicalmente parlando, i centri vicini. La periferia napoletana, la zona nord, Scampia, Ponticelli, gli alloggi popolari della cosiddetta ‘167’ a Secondigliano sono divenuti in poco tempo lo sfondo descritto in innumerevoli brani che narrano, denunciandoli, problemi e brutture di una città che, proprio nel rap graffiante di alcuni artisti, ha trovato una possibilità di riscatto per i suoi cittadini.

Forse va inteso così il verso seguente di “Sparalo!”: “Song’ ‘a scissione d’o rap da semp’/ frate’ fancell’ capi” (“Sono la scissione del rap da sempre / fratello faglielo capire”), una sorta di dichiarazione di indipendenza dal rap napoletano che appare lontano sia per tematiche che per stile.

## Urlando si rappa

Il tratto più caratteristico del rapper casertano è la voce ruvida con cui recita, ‘urlando’, i suoi testi. D’altronde, “fare del rap, non significa soltanto essere in grado di produrre dei testi e – per i più bravi – di improvvisare; vuol dire anche accedere a una particolare forma di dizione e di scansione del testo, sperimentare un nuovo modo di utilizzare la propria voce” (Lapassade/Rousselot 2009, 21). Come spiega Isabelle Marc Martínez, la voce costituisce uno degli elementi stessi dell’estetica del rap, poiché attraverso la voce, passionale o rabbiosa, le parole del testo si modificano, acquistando il loro vero significato (cf. Marc Martínez 2010, 186). Se una certa aggressività è alla base della poetica del rap e si riflette spesso anche nel modo di cantare, è anche vero che il ‘rap urlato’ di Speranza è nuovo per il panorama musicale italiano. Inoltre, ancora di più che per altri artisti, l’estrema velocità nella recitazione del testo quasi “comme si la voix était toujours impulsée vers l’avant, traquée par l’urgence du message” (Marc Martínez 2010, 188), unito al fatto che nei dialetti campani la vocale finale è generalmente indistinta, ne rende difficile la comprensione. Nonostante i testi del casertano risultino già aggressivi, volgari e addirittura violenti, il divario fra testo scritto ed esecuzione del brano appare enorme: solo attraverso quell’urlo, attraverso quella voce aspra le parole divengono davvero incisive. L’interpretazione data da Speranza ai suoi testi conferisce, appunto, a questi ultimi “un sens supplémentaire” (Marc Martínez 2010, 188).

Se, come si è detto, si distacca dal rap napoletano, Speranza appare invece debitore nei confronti del rap francese, in particolare di quello più *hardcore* degli NTM.<sup>12</sup> Riprendendo la cultura hip-hop statunitense, il rap si sviluppa in Francia a partire dagli anni ‘80: qui trova un terreno fertile soprattutto tra i giovani delle *banlieues*, le grandi periferie cittadine.<sup>13</sup> Si sviluppa così un tipo di musica molto interessante perché ‘meticcias’, profondamente segnata dal sostrato multiculturale. Un tipo di musica che avrà un successo duraturo, travalicando i confini nazionali. Isabelle Marc Martínez, nel suo accurato studio dedicato al rap francese, a giusto titolo, scrive:

La France occupe actuellement le deuxième rang mondial des ventes de disques hip hop. Effectivement, le rap est entré dans les mœurs musicales et culturelles des Français. [...] Le rap fait désormais partie intégrante de la production musicale nationale, et à ce titre, du vaste ensemble de la chanson française, soit de la chanson écrite en français et produite en France. (Marc Martínez 2008, 63)

Il duo parigino degli NTM forma uno dei gruppi storici della scuola rap francese nata a cavallo fra gli anni ‘80 e ‘90. Violenza, oscenità, durezza sono le caratteristiche principali del loro linguaggio musicale; nei loro testi, sullo sfondo della *banlieue* di Saint Denis, si raccontano rabbia sociale, odio per le istituzioni e voglia di riscatto, in un linguaggio estremamente esplicito che spesso è stato duramente criticato. Proprio su questo linguaggio particolarmente osceno e volgare, fa notare la Marc Martínez, il duo ha infatti costruito la sua identità (cf. Marc Martínez 2008, 198). La stessa violenza verbale che si ritrova nel

rapper casertano, soprattutto in “Chiavt a mammt”, che, almeno nel titolo, sembra apparire come un ‘riferimento-omaggio’ proprio al duo parigino. La sigla NTM sta, infatti, per ‘nique ta mère’, “adaptation libre de l’anglais *motherfucker*” (Marc Martínez 2008, 198).<sup>14</sup> L’osceno e violento invito è tradotto qui da Speranza nel suo dialetto, sebbene venga ripetuta anche in francese in una delle strofe. Il dialetto, in questo caso, ha una funzione di lingua d’uso, perché l’espressione, urlata ripetutamente nel ritornello, è rivolta ad un ‘tu’ ben preciso, ai traditori, ai pentiti, a chi, insomma, nella logica criminale non gode più di rispetto e di onore:

“Chiavt a mammt”

E fatt’ tutt’ ‘e nomm’ pentit’!  
a uno a uno s’anno purtat’  
aumm aumm, mo’ che jesci  
si t’attigge a bandito  
a omm’ a omm’ nuje amma parla’  
nun t’o nega’!

“Fotti tua madre”

Hai fatto tutti i nomi, pentito  
ad uno ad uno se li sono portati  
di nascosto, ora che esci [da galera]  
se ti atteggi a bandito  
da uomo a uomo dobbiamo parlare  
non ti rifiutare!

La canzone si snoda così attraverso una serie di insulti che diventano sempre più pesanti, in un climax che ben viene ripreso dal ritmo sempre più veloce della musica e dalla dizione sempre più accelerata del rapper. Gli infami, i traditori, coloro che hanno deciso di passare dal lato della giustizia, ‘figli delle guardie’, di quella polizia tanto odiata e bersaglio ricorrente tanto nel mondo del rap che nelle canzoni di Speranza, non possono essere riabilitati nella società. Gli infami, canta Speranza, meritano solo la morte, perché non possono cambiare:

Si’ nu ‘nfame a ‘na vita  
chier’ ‘e sord’, mai ‘na lira  
vuo’ ‘na mano? Cumparié!  
fá na cosa, e muri’!

Sei infame da una vita  
chiedi i soldi, mai una lira  
vuoi una mano? Compare!  
fai una cosa, devi morire!

Ad essere colpiti dalle offese sono sempre i membri del nucleo familiare del pentito, in modo che la violenza verbale risulti ancora più sentita:

Ne ‘nfamò che te ‘ncazz’ a fa’?  
primm’ ca o’ facce ij cu mammt  
tu vire ch’è fá!  
[...]  
Tanto che è brava  
ca ij te chiammo figl’ ‘e puttana  
comm’ ‘a pat’ t’o ricuttaro

Infamone, che ti arrabbi a fare?  
prima che lo faccia io con tua madre  
vedi che devi fare  
[...]  
Tanto che è brava  
che io ti chiamo figlio di puttana  
come tuo padre il pappone

È interessante notare come, nonostante la tematica trattata e il linguaggio particolarmente esplicito, il brano risulti, nel complesso, più provocatorio che violento: il rapper sembra, attraverso gli insulti, prendersi gioco del suo interlocutore, depotenziando in questo modo la carica stessa del turpiloquio. A contribuire al depotenziamento della violenza verbale è soprattutto il ritmo afro-trap su cui si sviluppa la canzone.<sup>15</sup>

Si potrebbe ritrovare, su questo punto, una certa affinità con la canzone neomelodica, che proprio sulla figura negativa del pentito e sull'infamia ha fatto ruotare parte della sua poetica.<sup>16</sup> Se un accostamento del genere risulta azzardato, si osa sicuramente di meno nell'utilizzare, anche nel caso di "Chiavt a mammt" e delle altre canzoni del rapper casertano, l'etichetta di 'canzone di malavita'. Del resto, la stessa esaltazione della violenza, per quanto sia caratteristica del rap e talmente iperbolica da essere più un espediente retorico che altro, appare nelle canzoni di Speranza un *topic* ricorrente. Ricorrenti nei suoi testi sono anche i saluti agli amici carcerati (ad esempio in "Spall a sott 3" dove si ritrovano "Liberate a Bigodino" e "Gianluchino è asciut 'a poco", cioè "Gianluchino è uscito da poco dalla galera"): in questo modo il criminale viene elevato, seppur solamente nella finzione del brano cantato, a rango di 'eroe'.

### “O fierr” e le tute. Tra criminalità e quotidianità

La figura dell'infame si ritrova nuovamente nell'ultima strofa di "Sparalo!". Anche questa volta l'atteggiamento è lo stesso e il dialogo tra il rapper e l'ascoltatore si conclude con una richiesta ben precisa intonata nel ritornello che, nella rappresentazione fittizia della realtà che è la canzone, viene effettivamente eseguita, come testimoniano gli spari che scandiscono il ritmo del ritornello.

“Sparalo!”

Nun t'a rat' 'o passaggio?

N'te preoccupa'!

Nun t'a guardat' manc' 'nfaccia?

N'te preoccupa'!

Nun a luat' a denuncia?

N'te preoccupa'!

[...]

Caccie o' fierr'! Caccie o' fierr'!

Sparalo! Sparalo!

“Sparagli!”

Non ti ha dato il passaggio?

Non ti preoccupare!

Non ti ha guardato nemmeno in faccia?

Non ti preoccupare!

Non ha tolto la denuncia?

Non ti preoccupare!

[...]

Caccia la pistola! Caccia la pistola!

Sparagli! Sparagli!

Il brano, come si evince già dal titolo, è completamente incentrato sul tema della violenza. Essendo una violenza reale, vissuta sulla propria pelle, essa diviene così motivo di unione con quei compagni a cui egli si rivolge nel brano e che hanno condiviso con lui quell'esperienza.



In “Sparalo!” la violenza appare giustificata, quasi fosse l’unica strada possibile in quel contesto, perché in fondo “chest’è Caserta” (“questa è Caserta”). Il commercio di droga, le rapine, la violenza fisica, la descrizione di una sessualità che ha ben poco di romantico ma anzi rasenta la misoginia: durezza e disillusione sono forse due lati della stessa medaglia nella musica del rapper casertano.

Nelle parole di Speranza si ritrova però anche una forte voglia di rivalsa, il desiderio di un riscatto sociale che, disatteso, ben presto si trasforma in rabbia. Il sentimento è espresso in modo molto esplicito: “More! ‘Sta voglia ‘e ì annanz’, je t’o metto aret” (“Muori! Questa voglia di andare avanti, io te lo metto dietro!”) e il modo di cantare, aggressivo e rabbioso, rende il messaggio ancora più sentito.

La realtà tratteggiata da Speranza è grigia, drammatica, senza vie di fuga. In questo mondo fuorilegge, fatto di infamia e prevaricazione, l’amicizia diviene quindi una condivisione di vita e di valori che può avvenire solo tra pochi eletti, come canta in “Spall a sott 3”, “E meglio cumpagn’ se contano ‘ngopp’ a ‘na mano” (“I migliori amici si contano sulle dita di una mano”) o in “Givova”, dove addirittura gli unici ‘compagni’ sono carcerati insieme a lui, “A rind’ tengo ‘e cumpagne / a for’ manc’ n’ amico” (“Dentro ho dei compagni / fuori neanche un amico”). Questa è la sua *gang*, il suo multiculturale *entourage* come lo definisce lui stesso in “Spall a sott”. Del resto, ancora in “Spall a sott 3”, Speranza sembra giustificare l’odio e l’aggressione verso le forze dell’ordine, altro *topic* ricorrente nelle sue canzoni, proprio alla luce di questo destino sfortunato che accomuna lui e i suoi compagni, rei solamente di essere nati in una realtà talmente difficile da essere paragonata all’inferno: “Simme nati ‘ndo peccato / e scagliamme ‘e ppret’ / ‘ngopp’ ‘e pattuglie ‘e turno” (“Siamo nati nel peccato / e scagliamo le pietre / sulle pattuglie di turno”).

In questa vita criminale il contatto con elementi di una realtà familiare appare particolarmente rilevante. Da questo punto di vista Speranza, pur avvicinandosi a livello musicale ad una parte della trap italiana, sembra distanziarsene profondamente a livello tematico. Nelle sue canzoni, così come nei video, viene rappresentata una quotidianità vera e non patinata; non l’esibizione della ricchezza, dei marchi di lusso, ma l’immagine realistica di una vita tanto ‘normale’ quanto complicata. Molto interessante è, sotto questo aspetto, “Givova”, tematicamente la canzone più singolare del rapper casertano. Protagonista è stavolta un carcerato, il cui racconto della vita in prigione si snoda nel testo. Per quanto limitante, il protagonista sembra gradire la sua condizione, come si evince nella seconda strofa dai versi “Mo’ sparagno ‘e palestra / scrocco sigarette / magno e bevo a gratis” (“Ora risparmio la palestra / scrocco sigarette / mangio e bevo senza pagare”). Il concetto è ripetuto qualche verso più tardi: “Tempo ‘e nu caffè, ‘na doccia, leggo o’ jurnal, già stongo in ritardo / carte o televisione, sto sorvegliato me sento ‘na star” (“Tempo di un caffè, di una doccia, leggo il giornale, già sono in ritardo / carte o televisione, sono sorvegliato, mi sento una star”). La descrizione della vita del carcere fatta da Speranza in “Givova” è puntellata di elementi realistici. Primo fra tutti spicca il riferimento a una canzone neomelodica, “Stanza 39” di Tommy Riccio, che risuona nei corridoi del carcere. Citare la canzone di Riccio, che racconta la vita monotona dei carcerati, la loro sofferenza dietro le sbarre, la nostalgia



per la lontananza dai loro cari, riabilitando in un certo senso la figura stessa del criminale, significa raccontare una storia nella storia. Il messaggio di vicinanza a chi è in carcere viene così rafforzato e contemporaneamente la descrizione diviene più realistica. Il carcere cantato da Speranza non è più un luogo sconosciuto e lontano, bensì conosciuto e familiare, in cui anche l'abbigliamento gioca un ruolo fondamentale. Il vestiario diviene infatti un ulteriore elemento di unione, di riconoscimento, come recita il ritornello:

“Givova”

Trasimme int'a galera ca tuta 'ra Legea, 'ra  
Zeus o 'ra Givova  
scarpe slacciate 'o pere  
New Balance o Diadora  
forse sbagliamm' 'e mod'  
ma nun sbagliamm' a moda  
trasimme int'a galera Legea, Zeus, Givova!

“Givova”

Entriamo in galera, con la tuta della Legea,  
della Zeus o della Givova  
scarpe slacciate al piede  
New Balance o Diadora  
forse sbagliamo i modi  
ma non sbagliamo la moda  
entriamo in galera Legea, Zeus, Givova

La moda quindi come simbolo di unione, di adesione ad un gruppo sociale, ad una comunità ben precisa e non più come elemento di distanziamento, come spesso avviene nella trap. Non c'è oro nella rappresentazione di Speranza, ma un abbigliamento sportivo, perché i marchi nominati, Legea, Givova e Zeus, che egli con orgoglio sfoggia anche nei suoi video, sono accessibili a tutti. Un immaginario di valori e di simboli comprensibili e a portata di mano: mai avulse dalla realtà, le sue canzoni si rivolgono a una comunità ben precisa quale quella casertana, la sua comunità che egli vuole descrivere e a cui vuole dare voce. Non c'è niente di cui fare sfoggio in questo mondo; vi si ritrova solo una quotidianità di provincia raffigurata non solo nei testi ma anche nei video girati per strada, nei locali del centro o sulla spiaggia, con un budget irrisorio e un Tavernello in mano.

### Via la polizia!

In “O documento”, un brano contenuto nel primo album dei 99 Posse, *Curre curre guagliò* (1993), si racconta la vita di un ragazzo dei centri sociali, la cui quotidianità è segnata da problemi burocratici e dalla presenza costante della polizia che sembra controllare ogni spostamento del giovane. La canzone del gruppo napoletano è solo un esempio, ma la lista di canzoni ‘dedicate’ alla polizia è lunga. Spesso derise, ma sicuramente più spesso cantate, le forze dell'ordine sono un tema ricorrente nella musica rap non solo italiana ma internazionale. È un rapporto manicheo quello solitamente descritto: da un lato le forze dell'ordine e dall'altro i rapper, da un lato le istituzioni e dall'altro la musica o, per meglio dire, la realtà descritta e in qualche modo giustificata attraverso questa musica.

La tematica ‘anti-polizia’ si ritrova anche nei brani di Speranza, primo fra tutti “Pagnale”. Con il termine ‘pagnale’, che dà il titolo al brano, si indicano, in dialetto romanés-abruzzese (“parlo romane”), le forze dell’ordine.<sup>17</sup> Un linguaggio in codice, quindi; un gergo usato in un gruppo, urlato per segnalare la presenza della polizia fin dall’inizio del brano: “Fai partire il segnale / sono entrati i pagnale” (“Fai partire il segnale / sono entrati i carabinieri”).

Inizia dopo questo segnale l’ampia riflessione sulla vita criminale contenuta nel testo. Il tono di Speranza è irriverente, provocatorio e così, sfruttando il gioco di parole del binomio ‘tenente-nullatenente’, egli si presenta come un collega ai militari con cui ha iniziato a dialogare: “Tenent, simm’ colleg, so’ nullatenent” (“Tenente, siamo colleghi, sono nullatenente”). La scelta di delinquere è giustificata perché appare l’unica possibilità percorribile in questo mondo dove vige la legge del più forte: “Palazzoni, palazzoni / giù da me ‘o cchiù forte tene ‘a precedenz” (“Palazzoni, palazzoni / sotto casa mia il più forte ha la precedenza”). In questo contesto criminali e poliziotti appaiono schieramenti diversi nella stessa battaglia, quella della sopravvivenza, entrambi necessari l’uno all’altro. Non vi è redenzione e non vi è salvezza, perché il rapper non ha nulla da offrire se non violenza e disillusione: “offro una rissa, / salute! un brindisi al tuo funerale!”. La vendita della droga, così come gli altri reati elencati nel brano, sono crimini che egli commette “con amore”. È un senso di orgoglio quello che si percepisce dai versi, un orgoglio per essere riuscito a sopravvivere in questa vita vissuta ai margini della società: “Sì, la vendo ma con amore / il mio crimine è passionale / e comunque se falliremo / in prima pagina sul giornale”.

Il rancore delle canzoni precedenti si trasforma qui in spavalderia; l’arrivo dei carabinieri, confermato nell’ultimo verso della prima strofa dove viene descritto l’ingresso dell’auto nel viale (“è ufficiale, stann’ int ‘o viale, con l’iniziale CC” – “è ufficiale, sono dentro il viale, con l’iniziale CC”) non rappresenta un pericolo, ma è più che altro un noioso contrattempo e non traspare nessun tipo di ripensamento o di intenzione di arrendersi, perché solo davanti a Dio, urla il rapper, alzerà le mani in segno di resa: “Sul’ a Dij aiz ‘e mman’ in aria”.

Sebbene il riferimento alla polizia sia il nucleo tematico di “Pagnale”, esso si ritrova anche in tutti gli altri brani che sono stati presi in analisi finora. Se alcuni riferimenti espliciti presenti in “Spall a sott 3” sono già stati analizzati nei paragrafi precedenti, un chiaro riferimento all’odio verso i militari si trova anche in “Spall a sott”, dove viene appunto ribadito il fastidio verso le forze dell’ordine: “Scans ‘o post ‘e blocc / frate’ ammacchiate ‘o fummo / a nuje ‘sta gente nun c’ piace” (“Evita il posto di blocco / fratello, nascondi il fumo / a noi questa gente non piace”). Così come accade nel rap francese analizzato da Isabelle Marc Martínez (e si potrebbe dire nel rap in generale), anche nei testi di Speranza, quindi, la polizia è il nemico principale da combattere in questa lotta continua che è la vita (cf. Marc Martínez 2008, 52).

In conclusione a questa analisi è importante sottolineare come l’esaltazione della vita criminale, spesso vissuta in prima persona dai rapper stessi, sia sempre da ricontestualizzare all’interno della poetica della musica rap, dove il mondo criminale cantato è parte di un immaginario fittizio che ogni cantante fa suo, rielaborandolo poi alla luce della propria esperienza.

## Conclusioni

Il rap, così anche come la più recente musica trap, è stato spesso additato come un genere musicale violento, pericoloso, a volte addirittura sovversivo. È innegabile che il rap, e a suo modo anche la trap, descrivano uno spaccato della realtà molto violento e lo facciano spesso senza filtri, divenendo uno specchio in cui si possono vedere le brutture della vita. Senza filtri è anche il linguaggio, così volgare da riuscire a scandalizzare. Tuttavia, la violenza raccontata nel rap è pur sempre una violenza poetica e in quanto tale deve essere considerata come un espediente ‘letterario’:

Bien que les conditions de vie pour les rappeurs, soient effectivement violentes – misère des ghettos ou des cités, meurtres, trafics, règlements de comptes –, la violence exposée dans leurs chansons n’est pas réelle. [...] De plus, souvent le ton est ironique ou dérisoire en décrivant la violence, en forçant délibérément le trait, par l’hyperbole et la caricature. (Marc Martínez 2008, 51)

Nei paragrafi precedenti si è visto come questa violenza, verbale o figurativa, vera o solo immaginata, fosse uno dei *leitmotiv* delle canzoni di Speranza. Simile sotto alcuni aspetti al *gangsta rap* di matrice americana, per l’esaltazione della vita criminale e della violenza, Speranza unisce a questo l’aspetto ironico, dissacratorio, irriverente. Il *background* del rap francese più *hardcore* ha sicuramente influenzato il suo modo di elaborare testi e messaggi, perché egli elimina i filtri del linguaggio, ricercando lo scandalo, descrivendo la dissoluzione dei valori. Con i suoi brani egli ci porta in una realtà dimenticata, punta i riflettori su una zona di provincia, ma senza illuminarla. Speranza, al contrario, ci fa notare proprio l’oscurità, le ombre, ricercando l’autenticità, quel compromesso tra coerenza artistica, vita vissuta e veridicità (cf. Maierhofer-Lischka 2013, 52-53) che lo ha fatto apprezzare da pubblico e critica. Il suo urlo, disperato e orgoglioso allo stesso tempo, descrive uno spaccato nuovo: il ricorso a elementi conosciuti, siano essi nomi o marchi di abbigliamento, ne rendono veritiera la descrizione. Fondendo il rap italiano con quello francese, raccontando una realtà problematica e senza speranza, dominata solo dalla violenza, il rapper italo-francese ha creato un prodotto originale, un rap duro di cui l’urlo è il vero marchio di fabbrica.

## Note

- 1 Corinna Scalet è dottoranda in Linguistica Italiana presso la Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.
- 2 Dopo aver iniziato la sua carriera come Dj, Lorenzo Cherubini, alias Jovanotti, diviene una delle figure di riferimento del panorama musicale italiano. La sua carriera musicale, iniziata nel 1988 con l’album *Jovanotti for President*, è costellata di successi: ne è un esempio l’album *Safari* (cf. Castaldo 2008). Una possibile spiegazione della sua longevità artistica si può ritrovare in quella

- sorta di trasformismo musicale che lo ha caratterizzato fin dagli inizi della sua carriera, portandolo ad avvicinarsi a “influenze musicali che vanno dalla world music al funky, dalla dance alla canzone melodica” (Treccani 2012). Il suo rap, molto distante da quello politicamente connotato delle posse, è caratterizzato da sonorità pop e da tematiche più leggere che si riflettono nell’utilizzo di un linguaggio particolarmente colloquiale e giovanile. Sull’importanza e sul ruolo – controverso – di Jovanotti nel panorama rap italiano si rimanda a Bandirali (2013).
- 3 Nella divisione in quattro fasi della storia dell’hip hop italiano operata da Santoro e Solaroli (2007, 470-471) questo periodo corrisponde alla fase iniziale, databile intorno alla metà degli anni ’80 e caratterizzata dall’utilizzo dell’inglese da parte di ‘crews’, piccoli gruppi di artisti attivi nelle diverse discipline della cultura hip hop.
  - 4 Come spiega Giovannucci (2018, 66), nel caso delle Posse “l’importazione di questi modelli musicali non fu meramente passiva né di maniera, e innestandosi sul background musicale del punk, della musica popolare e del cantautorato di protesta diede vita a un movimento musicale ibrido ma ben delineato e unico nel panorama europeo”.
  - 5 Per un’analisi dettagliata del rap degli anni Duemila si rimanda a Ivic (2010) ed a Bandirali (2013).
  - 6 Come racconta lo stesso Speranza in un’intervista rilasciata il 6 gennaio 2019 alla rivista *Rolling Stone*, sono tanto numerosi quanto inaspettati gli apprezzamenti che ha ricevuto da parte di altri rapper (cf. Zampollo 2019). Tra questi c’è Guè Pequeno, ex membro dei Club Dogo e personaggio di rilievo della scena rap milanese odierna, che a proposito del rapper casertano afferma: “È uno dei miei favoriti. Io quando sono in festa a un certo punto verso le 3/4 di notte metto sempre Speranza e torturo chi sta con me, specialmente le tipe straniere. ‘Hai fatto tutti i nomi, pentito!’ è una grande entrata. Lui è sia entertainment sia real. È ignorante ma non è fake.” (Giberti 2020). Un giudizio particolarmente positivo su Speranza è espresso anche dal rapper sardo Salmo (cf. Marasca 2019). Un ulteriore indizio del successo di Speranza sono poi le collaborazioni con artisti emergenti e non (Barracano, Massimo Pericolo, Noyz Narcos), nonché i numerosi *featuring* di cui è costellato il suo primo album, *L’ultimo a morire*, uscito il 16 ottobre del 2020 e prodotto dalla Universal.
  - 7 I brani di Speranza qui analizzati (tutti singoli non compresi nel suo primo album *L’ultimo a morire*) sono disponibili solo sulle piattaforme *streaming* YouTube e Spotify. Per questo motivo, mancando un libretto con i testi ufficiali, si è preferito trascrivere personalmente i testi delle canzoni, eccezion fatta per i titoli dei brani di cui si è rispettata la grafia originale. Per la grafia del napoletano si rimanda allo studio di Pietro Maturi (2009).
  - 8 Sebbene sia l’abuso di alcool a rappresentare il vero motivo del suo allontanamento temporaneo dal mondo della musica, in un’intervista al *Corriere del Mezzogiorno*, il rapper casertano parla di “notte senza senso” trascorse insieme agli amici. In particolare, nella stessa intervista racconta: “A Capua c’era una discoteca ucraina. Andammo a bere, litigammo col dj perché non ci passò una canzone e lo picchiammo. Si sono alzati dei tipi ma c’era un mio amico loro conterraneo con cui hanno messo le cose in chiaro. Intanto però c’era un altro che aveva sequestrato un altro mio amico nel cofano: voleva 200 euro perché avevamo dato fastidio alla serata. Indimenticabile quel periodo. Sono stroncate che se non le hai fatte da giovane, finisce che le fai da vecchio e li perdi

- la capa.” (Fiore 2019) In un’altra intervista parla invece di spaccio, affermando: “A me e ad altri amici capitava spesso di andare alle feste o ai concerti in piazza per vendere roba. Dopo un po’, però, ho capito che era una cosa squallida e che non ha senso arricchirsi facendo male al prossimo.” (Blumi Tripodi 2020)
- 9 Come si vedrà ad esempio nel caso di “Pagnale”, nelle canzoni di Speranza l’uso combinato di lingue diverse è ricorrente. Questo plurilinguismo, oltre ad essere spesso funzionale alla metrica del testo e oltre a rendere più realistica la narrazione, è un retaggio del rap francese, che faceva proprio del plurilinguismo un mezzo di protesta, nonché di identità. Nei brani dei rapper delle periferie francesi, spiega Toni Mitchell (2000, 45), “combined with the use of borrowings from English, Arabic, Gypsy expressions, and words from African dialects, the vernacular of some North African immigrant French rappers display a rich linguistic dexterity which constitutes another form of ‘resistance vernacular’”.
  - 10 È lo stesso Speranza a raccontarlo in un’intervista rilasciata il 30 ottobre 2019 a Daria Bignardi nel programma televisivo *L’assedio*.
  - 11 La ‘serie’ di tre brani intitolati “Spall a sott”, uscita sul canale ufficiale YouTube del rapper casertano tra novembre 2017 e luglio 2018, comprende “Spall a sott”, “Spall a sott 2” e “Spall a sott 3”. Mentre i primi due brani risultano tematicamente e musicalmente simili, “Spall a sott 3”, pur riprendendo le stesse tematiche, se ne distingue a livello musicale.
  - 12 Musicalmente parlando, Speranza si forma ascoltando due gruppi storici della scena francese, i marsigliesi I.A.M e i parigini NTM. Proprio l’influenza di gruppi profondamente diversi fra loro – più introspettivi gli I.A.M, più *hardcore* gli NTM – è uno dei motivi della sua poliedricità, di quello che lui definisce “nomadismo” musicale, come spiega nel documentario di *Noisey* a lui dedicato e apparso su Youtube il 14 ottobre 2020, pochi giorni prima dell’uscita del suo primo album: <https://www.youtube.com/watch?v=Pyc5ZRLGtAs&t=453s> (consultazione 18.10.2020).
  - 13 Lapassade e Rousselot (cf. 2009, 15-19) dividono la nascita dal rap francese in due fasi: una prima fase, intorno agli anni ‘80, in cui si sviluppa la cultura hip hop e in particolare la Break Dance – in Francia detta ‘smurf’–, e una seconda fase che inizia alla fine degli anni ‘80, in cui nasce il vero rap francese, ormai musicalmente e tematicamente distante da quello americano.
  - 14 “Se è vero che NTM significa ‘il Nord Trasmette il Messaggio’ (dove per Nord si intende la circoscrizione amministrativa 93), qualunque B. Boy francese sa bene che NTM vuol dire anche Nique Ta Mère, fotti tua madre, l’equivalente di Figlio di Puttana. Questa polisemia è preziosa: sfoggia un sentimento di rifiuto ed un gusto per la provocazione che ingannerebbe chiunque. Allo stesso tempo è allusiva e soltanto gli iniziati sanno che è l’eco fraterno del *motherfucker* americano.” (Lapassade/Rousselot 2009, 73)
  - 15 Il termine ‘afro-trap’, “un mélange de musiques africaines et de trap, un rap moderne importé des Etats-Unis” (Bureau 2016) si usa per indicare un nuovo tipo di *trap music* che trova nel trapper parigino Mohamed Sylla, in arte MHD, il fondamentale esponente. L’afro-trap può essere considerata un’ulteriore degenerazione della musica trap, sviluppatasi ad Atlanta, negli Stati Uniti, intorno alla fine degli anni ‘90. Lo scopo della trap era quello di dar voce alle periferie delle grandi città statunitensi del Sud, portando quindi nel rap quello che viene definito il “Dirty Sound” (cf. Grem 2006, 56-57).

- 16 Per la storia della canzone neomelodica si rinvia a Aiello (1997) ed a Sanzone (2014). Per un discorso più approfondito sui rapporti tra musica neomelodica e camorra si veda invece Plastino (2014).
- 17 Con il nome ‘Operazione Pagnalè’ si indica una indagine dei Carabinieri svoltasi tra il casertano e il beneventano nel 2018. Sull’argomento si veda Colarusso (2018).

## Bibliografia

- Aiello, Peppe et al. (ed.): *Concerto napoletano. La canzone dagli anni Settanta a oggi*. Lecce: Argo, 1997.
- Androutsopoulos, Jannis / Scholz, Arno: “Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe”. In: *Popular Music and Society* 26,4 (2003), 463-479.
- Bandirali, Luca: *Nuovo rap italiano: la rinascita*. Viterbo: Nuovi Equilibri, 2013.
- Blumi Tripodi, Marta: “Speranza non è il rapper di strada che vi aspettate”. In: *Rolling Stone* (15.10.2020), <https://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/speranza-non-e-il-rapper-di-strada-che-vi-aspettate/535035/#Part1> (consultazione 18.10.2020)
- Branzaglia, Carlo / Pacoda, Pierfrancesco / Solaro, Alba: *Posse italiane. Centri sociali, underground musicale e cultura giovanile degli anni '90 in Italia*. Firenze: Tosca, 1992.
- Buil Terceros, Pedro / Hormigos Ruiz, Jaime: “Nuevas formas de distribución de la música popular en la cultura contemporánea”. In: *methaodos.revista de ciencias sociales* 4,1 (2016), 48-57.
- Bureau, Éric: “Musique: MHD, c’est la nouvelle star des ados”. In: *Le Parisien* (24.03.2016), <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/musique/musique-mhd-c-est-la-nouvelle-star-des-ados-24-03-2016-5656253.php> (consultazione 15.05.2020).
- Castaldo, Gino: “Jovanotti: ‘Il mio anno pazzesco tra la vita, la morte e il successo’”. In: *La Repubblica* (29.12.2008), [https://www.repubblica.it/2008/12/sezioni/spettacoli\\_e\\_cultura/jovanotti/jovanotti/jovanotti.html](https://www.repubblica.it/2008/12/sezioni/spettacoli_e_cultura/jovanotti/jovanotti/jovanotti.html) (consultazione 5.10.2020).
- Colarusso, Vincenzo: “Operazione ‘Pagnalè’, in manette banda di criminali”. In: *LabTV* (24.02.2018), <https://www.labtv.net/cronaca/2018/02/14/benevento-operazione-pagnale-manette-banda-criminali/> (consultazione 1.06.2020).
- Fiore, Beppe: “Speranza, il Céline di Caserta”. In: *Corriere del Mezzogiorno* (13.02.2019), [https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/caserta/arte\\_e\\_cultura/19\\_marzo\\_13/speranza-celine-caserta-f9657b70-457a-11e9-aace-6ddde7b0769b.shtml](https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/caserta/arte_e_cultura/19_marzo_13/speranza-celine-caserta-f9657b70-457a-11e9-aace-6ddde7b0769b.shtml) (consultazione 2.10.2020).
- Giberti, Alessandro: “Dittatore del rap”. In: *Rolling Stone* (24.06.2020), <https://www.rollingstone.it/digital-cover/dittatore-del-rap/522250/> (consultazione 13.10.2020).
- Giovannucci, Alessandro: “Tra musica, politica e tecnologia: il fenomeno delle posse”. In: *Vox Popular* 2,1-2 (2018), 66-72.
- Grem, Darren E.: “‘The South Got Something to Say’: Atlanta’s Dirty South and the Southernization of Hip Hop America”. In: *Southern Cultures* 12,4 (2006), 55-138.
- Ivic, Damir: *Storia ragionata dell’hip hop italiano*. Roma: Arcana, 2010.
- Lapassade, Georges / Rousselot, Philippe: *Rap, il furore del dire*. Lecce: Bepress, 2009.

- Maierhofer-Lischka, Theresa: *Gewaltperzeption im französischen Rap. Diskursanalytische Untersuchung einer missverständlichen Kommunikation*. Tübingen: Narr, 2013.
- Marasca, Chiara: “Salmo: ‘Tra i rapper napoletani il più forte è Speranza’”. In: *Corriere del Mezzogiorno* (14.03.2019), [https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/spettacoli/19\\_marzo\\_14/salmo-jorit-mi-ha-fatto-murale-mi-piace-speranza-98c930de-4630-11e9-91f0-f101fb8669cb.shtml](https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/spettacoli/19_marzo_14/salmo-jorit-mi-ha-fatto-murale-mi-piace-speranza-98c930de-4630-11e9-91f0-f101fb8669cb.shtml) (consultazione 17.10.2020).
- Marc Martínez, Isabelle: “Voix signifiantes: le cas du rap français / Meaningful Voices: the Example of French Rap / Voces significativas: el caso del rap francés”. In: *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* 25 (2010), 183-195.
- Marc Martínez, Isabelle: *Le rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*. Bern et al.: Lang, 2008.
- Maturi, Pietro: “Grafie del napoletano dai classici a Facebook”. In: *Bollettino Linguistico Campano* 15-16 (2009), 227-244.
- Mitchell, Tony: “Doin’ Damage in My Native Language: The Use of ‘Resistance Vernaculus’ in Hip Hop in France, Italy and Aotearoa/New Zealand”. In: *Popular Music and Society* 24,3 (2000), 41-54.
- Plastino, Goffredo: *Cosa Nostra social club. Mafia, malavita e musica in Italia*. Milano: Il saggiatore, 2014.
- Plastino, Goffredo: *Mappa delle voci. Rap, raggamuffin e tradizione in Italia*. Roma: Meltemi, 1996.
- Santoro, Marco / Solaroli, Marco: “Authors and Rappers: Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of Canzone d’Autore”. In: *Popular Music* 26,3 (2007), 463-488.
- Sanzone, Daniele: *Camorra sound. ‘O sistema nella canzone popolare tra giustificazioni, esaltazioni e condanna*. Milano: Magenes, 2014.
- Tijé-Dra, Andreas: *Zwischen ‘Ghetto’ und ‘Normalität’. Deutungskämpfe um stigmatisierte Stadtteile in Frankreich*. Bielefeld: transcript, 2018.
- Treccani. Lessico del XXI Secolo (2012). [https://www.treccani.it/enciclopedia/jovanotti\\_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/jovanotti_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/) (consultazione 15.10.2020).
- Zampollo, Matteo: “Speranza: un pomeriggio di Peroni, religione e politica”. In: *Rolling Stone* (06.01.2019), <https://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/speranza-un-pomeriggio-di-peroni-religione-e-politica/440534/#Part1> (consultazione 10.10.2020).

## Discografia

- Speranza: “Chiavt a mammt”. In: <https://www.youtube.com/watch?v=LBAAtj-MWdPs> (consultazione 15. 06.2020).
- Speranza: “Givova”. In: [https://www.youtube.com/watch?v=6qkV9D2L0\\_s&list=RDAlly0uiNjnE&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=6qkV9D2L0_s&list=RDAlly0uiNjnE&index=5) (consultazione 19. 06.2020).
- Speranza: “Pagnale”. In: <https://www.youtube.com/watch?v=JxTwDt3l5OM> (consultazione 19. 06.2020).



- Speranza: “Spall a sott 3”. In: [https://www.youtube.com/watch?v=Ally0uiNjnE&list=RDAlly0uiNjnE&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Ally0uiNjnE&list=RDAlly0uiNjnE&start_radio=1) (consultazione 13. 06.2020).
- Speranza: “Spall a sott”. In: <https://www.youtube.com/watch?v=AvishAB4qoM&list=RDAlly0uiNjnE&index=3> (consultazione 05. 06.2020).
- Speranza: “Sparalo!” In: <https://www.youtube.com/watch?v=6rC8u7G-spA> (consultazione 20. 06.2020).