

Suoni dal ventre del mostro: Il (dis)ordine della Rampart Police e il blues degli Psycho Realm

*Steven Osuna**

Il 5 settembre 2010 Manuel Jamines Xum, un immigrato guatemalteco di etnia Maya Quiche e padre di tre figli, è stato ucciso con due colpi di pistola alla testa da un agente di polizia a Los Angeles. L'omicidio è avvenuto a qualche isolato dalla Stazione di Polizia della Comunità Rampart nei distretti di Westlake-Pico Union di Los Angeles.

La morte di Jamines non è un episodio isolato, quanto piuttosto un esempio del regolare e dilagante uso letale della violenza da parte del LAPD (Dipartimento di Polizia di Los Angeles) nei confronti degli immigrati latinos e delle persone di colore della classe operaia.

La Divisione Rampart e la sua unità denominata Community Resources Against Street Hoodlums (Comunità contro le gang e i delinquenti di strada), più conosciuta con l'acronimo di C.R.A.S.H., hanno acquisito notorietà durante la metà degli anni Novanta per le accuse di corruzione e per un uso eccessivo della violenza. La repressione si è ulteriormente accentuata con l'aumento delle "guerre burocratiche" che hanno seguito la "guerra al terrorismo".

Come recepiscono le comunità locali questa "forza di occupazione"? Come rispondono?

Il presente saggio esamina le modalità con cui il duo hip-hop The Psycho Realm ha documentato questa repressione nei suoi ritmi e nei suoi testi. I due, Joaquin Gonzalez (alias Jacken) e Gustavo Gonzalez (alias Duke), cresciuti nel distretto Pico-Union, sono stati testimoni delle contraddizioni di una lotta di classe a connotazione razziale, dell'apparato statale repressivo e delle forme di crisi quotidiane che questo ha prodotto. La loro musica rappresenta una critica radicale al sistema di (in)giustizia criminale e al Dipartimento di Polizia Rampart; inoltre delinea una visione sociale alternativa contro "il nuovo ordine mondiale." Come il suo predecessore, il blues, anche l'hip-hop è stato usato come strumento di indagine, di interpretazione e di critica sociale incarnata da gruppi come The Psycho Realm. Traendo lo spunto dalle ricerche di Clyde Woods, geografo e studioso di blues secondo il quale l'hip-hop è un "Movimento di Revival del Blues", questo saggio esamina la musica di The Psycho Realm nel contesto di crisi, di panico morale di fronte al terrore/terror(ismi), e di uso letale della forza da parte della Divisione Rampart del LAPD. Vi si afferma che The Psycho Realm hanno contribuito a questo revival del blues grazie alle loro esperienze vissute in una comunità di immigrati provenienti prevalentemente dal Centro America e dal Messico, durante la lunga catena di violenze razziali verificatesi a Los Angeles e l'aumento delle politiche militarizzate a seguito dell'11 settembre.

Il *master plan* non include noi, quindi ci sparano/
Forniscono armi, coca, crack e marijuana/
Tengono d'occhio chi abbocca all'amo con i computer/
Schiavizzano e disciplinano i quartieri grazie alla polizia.
The Psycho Realm, *Conspiracy Theories*.¹

Introduzione

Il 5 settembre 2010 Manuel Jamines Xum, un immigrato Maya Quiche guatemalteco, bracciante e padre di tre figli, è stato ucciso in pieno giorno da un agente della polizia di Los Angeles con due colpi di pistola alla testa.² I verbali della Commissione di Polizia di Los Angeles asseriscono che Jamines Xum, presumibilmente in stato di ubriachezza, stava brandendo un coltello e minacciando le persone che gli passavano davanti.³ Secondo il rapporto, quando l'agente Frank Hernandez gli ordinò di lasciare cadere a terra il coltello Jamines rifiutò, gettandosi contro di lui. Hernandez sparò due colpi alla testa che uccisero Jamines. Riferisce Hernandez, identificato come Agente A nel rapporto dei Commissari:

La ragione per cui ho mirato alla testa è che...Voglio dire, il contesto era fondamentale...Cioè, c'erano un sacco di [pedoni]. E ovviamente è più probabile che se colpisci il corpo la faccenda non finisca così in fretta. Sarebbe andata avanti ancora un bel po' e c'erano persone innocenti, bambini, famiglie. Sapevo che è più probabile che una pallottola che entra nel cervello resti nel cervello, colpisce il cranio e ci resta.⁴

Hernandez sentì che la sua vita era in pericolo. Invece di usare un'arma non letale per contenere Jamines, decise di usare la forza letale. Diversi testimoni hanno contraddetto la deposizione ufficiale. Molti affermano che Jamines non stava impugnando un coltello quando l'Agente Hernandez gli sparò. Il suo omicidio ebbe luogo all'angolo fra la Sesta Strada e la Unione Avenue, a qualche isolato dalla Stazione di Polizia della Rampart Community nei Distretti Westlake-Pico Union di Los Angeles.

“Non possiamo permettere al LAPD di uccidere l'ennesimo immigrato della nostra comunità” affermano i membri della Coalizione Immigrazione della California del Sud (SCIC).⁵ L'omicidio di Jamines portò la comunità di Westlake e Pico Union a una protesta e a una rivolta di tre giorni, con scontri tra membri della comunità e polizia in tenuta anti-sommossa.⁶ L'Agente Hernandez, conosciuto come “pelón” dalla comunità locale e già indagato per precedenti sparatorie che avevano coinvolto agenti, si era fatto una nomea nella comunità per avere multato i venditori ambulanti e gettato i loro prodotti nella spazzatura. I membri della comunità e la SCIC asserirono che la situazione avrebbe dovuto essere affrontata in maniera diversa, poiché Jamines non costituiva una seria minaccia per nessuno. Invece ebbe luogo una pubblica esecuzione sancita dallo stato; e, come ci ricorda Michel Foucault, un'esecuzione pubblica non ristabilisce la giustizia ma ripristina il potere.⁷

La morte di Jamines non è stata un incidente isolato, ma semmai il ripetersi di

una procedura ricorrente: un esempio dell'uso dilagante della violenza letale da parte del LAPD sulla classe operaia degli immigrati latinos e sulle persone di colore. Da un punto di vista storico il LAPD, grazie alla sua funzione repressiva contro la classe operaia, è stato da sempre utilizzato per mantenere la supremazia bianca.⁸ La Divisione Rampart fu indagata dal Dipartimento di Giustizia degli Stati Uniti con accuse di corruzione; molti agenti furono accusati di reati penali e l'intero LAPD fu sottoposto alla vigilanza federale. Tuttavia la repressione è continuata, intensificandosi a partire dall'inizio della "guerra al terrore". Dopo il settembre del 2001, lo sviluppo di uno "stato di sicurezza interna" negli Stati Uniti si è basato sulla diffusione del panico morale nei confronti del terrorismo, delle bande, degli immigrati, dei senzatetto e di tutti coloro che non si adeguano alle regole.⁹ La diffusione di questo panico morale carica le contraddizioni del neoliberalismo sulle spalle dei meno abbienti e della classe operaia. Attraverso le "guerre burocratiche di sicurezza pubblica", sostiene Allen Feldman, forze di polizia locali come il LAPD hanno trovato nuove strategie per la riproduzione della sovranità dello stato.¹⁰ Come hanno risposto a questa repressione le comunità della downtown di Los Angeles? In qualità di "cronisti di strada", il gruppo The Psycho Realm ha documentato questo evidente stato di repressione. Si ritiene che The Psycho Realm abbia contribuito al revival del blues proprio per la specificità della situazione della comunità di emigrati centroamericani e messicani, e della loro esperienza diretta della brutalità delle forze di polizia, che ha caratterizzato la lunga storia di violenza di classe a connotazione razziale a Los Angeles. I suoni che provengono da coloro che devono fare i conti con l'impatto dell'apparato repressivo dello stato capitalista forniscono uno spaccato della normalizzazione dello stato di violenza a Los Angeles nell'era della "guerra al terrore". Sottolineano, inoltre, come disse Walter Benjamin, che "la tradizione degli oppressi ci insegna che lo «stato d'eccezione» in cui viviamo non è l'eccezione ma la regola".¹¹

Nonostante la "guerra al terrore" sia diventata una dottrina ufficiale dopo l'11 settembre, se si ascoltano attentamente gruppi come The Psycho Realm risulterà chiaro che queste forme di violenza non sono eccezioni venute alla luce dopo gli attacchi terroristici negli Stati Uniti, ma questioni di ordinaria amministrazione per gli stati capitalistici che monopolizzano il controllo sulla violenza.

Hip-hop, rap e polizia

Come hanno illustrato molti studiosi, la cultura hip-hop e la musica rap sono nate tra le comunità delle classi lavoratrici di New York nella metà degli anni Settanta e agli inizi degli anni Ottanta, durante l'era della deindustrializzazione e delle "roll-back policies", le politiche neoliberiste di riduzione dei prezzi adottate dall'amministrazione Reagan. Studiosi come Tricia Rose, Robin D. G. Kelley, Gaye Theresa Johnson e altri hanno spiegato che l'hip-hop e la musica rap costituiscono una pratica culturale ibrida e sfaccettata attraverso cui la gioventù nera e le comunità di colore sono riuscite a far emergere la loro voce dai margini dell'America urbanizzata.¹² Queste espressioni culturali, come sostiene Tricia Rose in *Black Noise*,

sono “tentativi di mediare tra l’esperienza della marginalizzazione, delle opportunità brutalmente troncate e dell’oppressione da una parte, e gli imperativi culturali della storia, dell’identità e della comunità afroamericana e caraibica dall’altra”.¹³ Assieme alla storia, all’identità e alla comunità nera e caraibica, aggiungerei che l’hip-hop e la musica rap mediano anche le esperienze delle comunità delle classi lavoratrici multirazziali negli U.S.A. e nel mondo intero.¹⁴ Per essere più precisi è doveroso dire che questa musica nacque inizialmente tra le comunità nere di New York.

Gli studi sull’hip-hop ci incoraggiano a considerare la cultura hip-hop e la musica rap non soltanto come meccanismi e riti di opposizione al razzismo e allo sfruttamento di classe, ma anche come una fonte psichica e viscerale di piacere.¹⁵ L’hip-hop e le forme espressive che emergono dalle comunità delle classi lavoratrici parlano al mondo politico e sociale delle comunità urbane e lo riflettono; a ciò si aggiunga, come nota Robin D. G. Kelley, che “le culture espressive non sono soltanto uno specchio della vita sociale o espressioni di conflitti, pathos e preoccupazioni”.¹⁶ Fondamentalmente la musica rap è, per prima cosa, musica prodotta e comperata per essere ascoltata e goduta.¹⁷ Un’interpretazione di forme culturali quali l’hip-hop e la musica rap deve tenere conto del contesto, dell’estetica, della politica e del godimento in cui sono calate, così come delle contraddizioni (quali misoginia, omofobia e consumismo) che spesso le pervadono.¹⁸ All’interno di queste contraddizioni troviamo tuttavia critiche al potere e alle condizioni cui devono far fronte i giovani iper-sorvegliati dalla polizia nei ghetti, nei bassifondi e nelle zone urbane. Tutti questi prodotti culturali, specialmente quelli dello hip-hop e del rap, sono strutturati secondo una logica del predominio.¹⁹

Clyde Woods, studioso del blues, economista politico e geografo, sostiene che hip-hop e musica rap dovrebbero essere visti come un “Movimento di Revival del Blues”.²⁰ Woods spiega che il blues è nato come fenomeno culturale dopo il periodo della Ricostruzione, quando un gruppo coeso di intellettuali ricercava, analizzava e spiegava sistematicamente la regione e il mondo che li circondavano.²¹ Nel suo studio monumentale sui conflitti tra lavoratori neri e proprietari delle piantagioni del Delta del Mississippi, Woods getta luce sugli aspetti culturali dell’economia politica e discute quella che definisce “l’epistemologia del blues”. Questo sistema antiegemonico di interpretazione, sostiene Woods, funge da “forma alternativa di comunicazione, analisi, azione morale, osservazione e festa” per le comunità di colore che spesso sono denigrate dalle strutture istituzionali egemoniche.²² Wood sostiene che l’hip-hop, radicato nella tradizione del blues, è riuscito a dare vita a un gruppo di intellettuali capaci di concettualizzare, categorizzare e investigare sistematicamente questioni e forze sociali.²³

Così è accaduto, ad esempio, rispetto al tema della violenza e della brutalità delle forze di polizia. Da una costa all’altra i rapper americani hanno contestato la quotidianità di episodi di violenza e di molestie sessuali da parte di coloro che James Baldwin definì “forze di occupazione nelle comunità di lavoratori discriminati per questioni di razza”.²⁴

Da *Fuck the Police* degli NWA (Niggaz With Attitudes) a *Sound of the Beast* di KRS One’s (Knowledge Reigns Supreme Over Nearly Everyone) a *Pigs* dei Cypress

Hill, sin dagli inizi dell'hip-hop i rapper hanno usato il microfono per opporsi alle forze dell'ordine.²⁵ "La brutalità della polizia, il razzismo e le molestie sessuali rappresentano il nucleo politico della contestazione dei rapper" afferma Tricia Rose.²⁶

Come molti *emcees*,²⁷ The Psycho Realm, per usare le parole di Karl Marx, hanno contribuito a questa "critica spietata" alle forze di polizia, e in particolare alla Divisione Rampart del LAPD.²⁸ Utilizzano la cultura hip-hop e la musica rap per esprimere un messaggio nato nelle strade dei distretti di Westlake e Pico Union. Il revival del blues che ritroviamo nell'hip-hop si manifesta nella musica di The Psycho Realm con peculiarità specifiche. Questa specificità è dovuta al fatto che usano espressioni culturali tipiche dei latinos, come ad esempio i classici *corridos*, o ballate, che descrivono gli scontri lungo il confine tra i messicani e i Texas Rangers, o altre forme di violenza perpetrate dallo stato. Come emerge dal famoso studio di Américo Paredes *With His Pistol in His Hand*, i messicani hanno una ricca tradizione di ballate del confine che esprimono ostilità per il modo in cui gli Stati Uniti gestiscono la legge e l'ordine pubblico.²⁹

Nella sua ricerca sulla formazione dei *barrios* di Los Angeles a metà del XIX secolo, dopo la Guerra contro il Messico, Richard Griswold del Castillo spiega che molti messicani escogitarono varie forme di resistenza ai linciaggi autorizzati dallo stato, agli omicidi, ai processi farsa e agli scontri razziali. Una di queste forme era il brigantaggio sociale, che Griswold del Castillo esemplifica raccontando la vita di Tiburcio Vasquez.³⁰ Accusato di avere ucciso uno sceriffo, Vasquez riuscì a sfuggire al linciaggio e intraprese una carriera di brigantaggio. Come lui stesso afferma, "fu una scelta inevitabile, dettata da ingiustizie intollerabili".³¹ Vasquez non era un rivoluzionario vero e proprio; reagiva solo alla repressione che i messicani si trovavano a subire a causa delle leggi imposte loro dalla supremazia bianca. Molti esempi di questo tipo furono documentati dai primi *corridos*. Come afferma Paredes, tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX secolo i messicani avevano "affidato le loro vicende quotidiane e la loro storia alla forma poetica della ballata".³²

The Psycho Realm, comparsi sulla scena hip-hop alla fine del secolo scorso, furono fortemente influenzati dalla storia delle ballate di confine (*corridos*), dal revival del blues che lo stesso hip-hop incarna e dalle lotte della comunità contro la repressione operata dallo stato. La loro musica, come già il blues e i *corridos*, fornisce contro-narrazioni, diverse dalle versioni delle istituzioni egemoniche.

I distretti di Pico Union e Westlake, e la "guerra ai terror(ismi)" di Los Angeles

I distretti Westlake e Pico Union sono situati ad ovest della downtown di Los Angeles. Proprio in questo luogo di conflitti sono emersi The Psycho Realm, la loro musica e le loro espressioni culturali.

È un'area residenziale/commerciale con una presenza predominante di messicani e di centro-americani, arrivati qui alla fine degli anni Settanta e Ottanta per sfuggire al declino economico e alle guerre civili in corso nei loro paesi, e che conti-

nuano ad arrivare a causa delle scelte politiche ed economiche neoliberali nei loro luoghi di provenienza.³³ Si tratta di una delle aree più densamente popolate di Los Angeles (38.212 persone per miglio quadrato) e una delle meno diversificate, dal momento che il 73,4% della popolazione è formata da latinos.³⁴ Westlake e Pico Union confinano a nord con Temple Street (vicino all'autostrada di Hollywood), con Figueroa Street a est (vicino all'autostrada di Harbor), a sud con Washington Avenue (vicino all'autostrada di Santa Monica), e a ovest con Vermont Avenue.³⁵

Come molti quartieri del centro di Los Angeles, questo distretto ha subito duramente gli effetti della deindustrializzazione e della rivoluzione neoliberale avvenuta alla fine degli anni Settanta e durante gli anni Ottanta. Il capitalismo globale ha avuto un effetto diversificato su tutte le comunità di Los Angeles, ma sono stati i distretti di Westlake e Pico Union quelli che ne hanno maggiormente risentito. Come nota Mike Davis in *City of Quartz*, a Los Angeles il fardello della deindustrializzazione ha colpito in maniera sproporzionata i quartieri dei neoimmigrati.³⁶ Secondo il censimento del governo degli Stati Uniti del 2010, il 48% delle famiglie che vivono nel distretto di Westlake sono al di sotto della soglia federale di povertà, e la stessa sorte tocca al 19% della popolazione del distretto Pico Union.³⁷ Proprio qui si trovano gli alloggi più vecchi dell'intera regione. Secondo Nora Hamilton e Norma Stoltz Chinchilla, in questa zona le abitazioni presentano tutti quei problemi tipici delle case degli *slum*, dalle tubazioni intasate agli scarafaggi, alla mancanza di rivelatori di fumo e di altri dispositivi di sicurezza, problemi attribuibili ad affittuari assenti e noncuranti della situazione.³⁸ Nonostante le ingiustizie che subisce, la comunità è vivace e attiva, con numerosi venditori ambulanti, musica che arriva dalle *pupuserias* salvadoregne e da altri negozi e panifici del Centro America, e persone che si incontrano nel MacArthur Park, cuore dei distretti di Westlake e Pico Union.

Sfortunatamente la comunità non è priva di conflitti. Negli anni Novanta quest'area aveva il più alto tasso di criminalità della città, fatto che può essere spiegato analizzando le caratteristiche di una Los Angeles con politiche neoliberali, cui si è fatto soltanto un breve cenno.³⁹ Invece di fornire servizi sociali per diminuire il tasso di povertà e le condizioni che portano alla criminalità, la città ha investito nelle forze di polizia e nella vigilanza, trattando di conseguenza i meno abbienti come dei criminali. Con questa finalità, il controllo dello spazio diventa fondamentale per il LAPD.⁴⁰ Le comunità di Westlake e Pico Union, parte dei distretti sottoposti alla sorveglianza della Rampart, hanno così dovuto subire pratiche discriminatorie. A causa di strategie a tolleranza-zero, ingiunzioni restrittive alle bande e scelte politiche come quella della "Three Strikes Law",⁴¹ questa comunità è diventata terreno di scontro tra polizia e gruppi razziali appartenenti alla classe operaia.⁴² Un chiaro esempio dell'abuso di potere da parte della Rampart si è verificato nei tardi anni Novanta. La CRASH (Comunità contro le *gang* e delinquenti di strada) fu sottoposta a un'indagine per corruzione all'interno delle forze di polizia. Circa settanta agenti furono indagati per sparatorie e pestaggi ingiustificati, per avere incastrato i sospettati, per avere occultato le prove in modo da procedere a incriminazioni per furto e spaccio di stupefacenti, rapine alle banche e false

testimonianze, e per avere coperto le prove di tutte queste attività.⁴³ Sebbene i bersagli principali della polizia fossero i membri delle bande, la maggior parte della comunità di immigrati dovette ugualmente affrontare la pesantezza di questa repressione paramilitare. Conosciuto come "Scandalo Rampart", questo evento evidenziò che le comunità della classe operaia dei distretti di Westlake e Pico Union non erano affatto protette o servite dalle forze di polizia, ma piuttosto viste come capri espiatori.⁴⁴

Secondo Mike Davis, il LAPD, da un punto di vista storico, partecipa da sempre alla lotta a connotazione razziale contro le comunità di lavoratori.⁴⁵ A Los Angeles la repressione e la criminalizzazione dei meno abbienti, prevalentemente neri o latinos, è stata portata avanti dal LAPD. In uno studio su questa forza di polizia lo storico Martin Schiesl spiega che i suoi appartenenti avevano sviluppato un sistema distorto di applicazione della legge, atto a soddisfare i bisogni della popolazione bianca, causando problemi e sofferenze alle comunità di colore.⁴⁶ A partire dalle ripetute "guerre alla droga" negli Stati Uniti, il LAPD si è guadagnato la fama di forza di polizia urbana tra le più famigerate al mondo. Gli immigrati messicani rappresentano da sempre uno dei suoi maggiori bersagli.⁴⁷ Curtis Márez nota che a Los Angeles la criminalizzazione dell'uso di droghe, soprattutto marijuana, nei primi anni del XX secolo, rivela come il LAPD abbia fatto valere gli interessi del capitalismo e aumentato il proprio potere prendendo di mira la manodopera messicana.⁴⁸

Anche Edward J. Escobar spiega come la polizia miri a fare rispettare estensivamente l'ordine economico e sociale esistente. "In una società capitalistica con disparità enormi tra le classi e discriminazioni in base alla razza altrettanto evidenti, che si avvicinano molto alla differenziazione delle classi", afferma, "la polizia ricopre un ruolo importante nel mantenere l'ineguaglianza razziale".⁴⁹ Nonostante il LAPD sia formato da forze di polizia eterogenee sia sotto il profilo etnico sia sotto quello razziale, il suo compito istituzionale è di mantenere l'ordine sociale attuale, che è intrinsecamente basato sulla supremazia bianca e sull'accumulo di capitale.

Per le comunità di colore come Westlake e Pico Union, la polizia rappresenta dunque il primo esempio di un più ampio apparato statale repressivo. Scrive Robin D. G. Kelley:

È un poliziotto strano, anche tra i neri e i latinos, colui che considera come proprio compito principale lavorare per le comunità povere di colore o mettersi al loro servizio. Le forze di polizia lavorano piuttosto per lo stato o per la città, e il loro compito è di tenere sotto controllo la fascia criminalizzata della popolazione, di contenere il caos del ghetto all'interno delle sue mura e di fare in modo che i soggetti più turbolenti stiano al loro posto. Operano in uno stato di guerra permanente.⁵⁰

Questo stato permanente di guerra si è inasprito con l'applicazione della strategia della "guerra al terrore" in tutta Los Angeles. A partire dagli eventi dell'11 settembre 2001⁵¹ il confine tra "minacce" interne e internazionali è sempre più indistinto. La polizia locale in tutti gli Stati Uniti si è fortemente militarizzata e ha trovato una giustificazione nel panico morale di fronte a(i) terror(ismi): minacce terroristiche,

disastri naturali, bande di strada, droghe, immigrati, senzatetto e tutti coloro che non si adeguano alle regole.⁵² Ne costituisce un chiaro esempio l'adozione, a Los Angeles, delle iniziative denominate "Safer-Cities".⁵³ Grazie all'aiuto del Manhattan Institute, un gruppo di esperti neoliberali, il sindaco Antonio Villariagosa e il capo della polizia William J. Bratton hanno dato vita a una iniziativa che aiuta lo stato e le forze dell'ordine locali a "imparare e applicare la dura lezione dell'11 settembre e della guerra al terrorismo al fine di rilevare, dissuadere e prevenire futuri attacchi".⁵⁴ A Los Angeles la minaccia di attacchi futuri è stata usata come pretesto per giustificare l'operato di un corpo di polizia assolutamente repressivo che ha avuto risvolti nefasti per le comunità delle classi lavoratrici. Le zone definite come "Safer Cities" (città più sicure) sono diventate terreno di lotta tra polizia e residenti. Nel 2008, l'esperto di questioni legali Gary Blasi ha condotto un'indagine sull'area di Skid Row a Los Angeles, una delle zone considerate "Safer Cities", e ha scoperto che, pur avendo la più alta concentrazione di forze di polizia a livello mondiale, eccezion fatta per Baghdad, non vi si garantiva in alcun modo la sicurezza dei cittadini.⁵⁵

Al contrario, era aumentata la criminalizzazione dei senzatetto e il tasso di povertà.⁵⁶ Anche il McArthur Park, un parco pubblico di quaranta acri nel Westlake District, situato all'interno della Divisione Rampart del LAPD, e a tre isolati dal luogo dove era avvenuta l'uccisione di Jamines, era stato classificato come area appartenente alle "Safer Cities". Nel 2003 venne avviata la "Alvarado Corridor Initiative" al fine di contrastare i crimini e i comportamenti pericolosi all'interno del parco. Come già nel caso di Skid Row, anche qui l'attenzione verso la criminalità e i comportamenti turbolenti scarica sulle spalle dei meno abbienti la colpa degli effetti collaterali della disoccupazione, della privazione di un tetto e della povertà, distogliendo l'attenzione dal neoliberalismo che ne costituisce la vera causa.

A partire dalle sollevazioni del 1992, Los Angeles è stata usata come esempio di pianificazione di un conflitto urbano alla stregua di città quali Baghdad in Iraq.⁵⁷ Il teorico e professionista dell'infame "broken windows policing"⁵⁸ (sorveglianza delle finestre rotte) George L. Kelling, assieme a William H. Bratton, sostiene che il rispetto della legge locale è una "risorsa vitale ma poco utilizzata nella guerra al terrore".⁵⁹ Durante il suo periodo in carica come capo di polizia del LAPD (2002-2009), Bratton ha sostenuto l'immagine del LAPD come modello di sorveglianza locale contro il terrorismo, una forma di sicurezza locale strettamente legata alla sicurezza della nazione.⁶⁰ La minaccia del terrorismo e il panico morale che ha prodotto servono a legittimare le tattiche repressive e quel monopolio della violenza che il LAPD è riuscito ad assicurarsi.

Radley Balko ha documentato l'aumento della militarizzazione delle forze di polizia statunitensi, fenomeno che ha definito "ascesa del poliziotto guerriero". Nonostante questa militarizzazione sia aumentata negli ultimi trent'anni, Balko afferma che "in risposta agli attacchi terroristici dell'11 settembre 2001 al World Trade Center di New York e al Pentagono a Washington, il governo federale ha dato il via a una nuova ondata di finanziamenti nel nome della lotta al terrore", aggiungendo che "il terrorismo fornisce un nuovo pretesto che permette agli enti di polizia di costruire il loro arsenale e che incentiva la creazione nelle piccole città

di ulteriori squadre SWAT (Special Weapons and Tactics - teste di cuoio)".⁶¹ Le giustificazioni – il terrorismo o i terror(ismi) – spostano le paure e le ansie della popolazione dai problemi reali prodotti dalle contraddizioni del capitale, come ad esempio "la promessa della libertà contro la realtà effettiva della coercizione diffusa e la promessa della prosperità contro la realtà effettiva della povertà diffusa", alla cosiddetta minaccia alla sicurezza internazionale, nazionale e locale.⁶² Secondo Allen Feldman dobbiamo comprendere che queste "minacce" e "pretesti" formano parte di quelle che egli definisce "guerre burocratiche di sicurezza pubblica". "A differenza delle guerre globali classiche o delle lotte di guerriglia del XX secolo", Feldman commenta, "queste guerre di sicurezza pubblica non sono utopiche ma distopiche, fondate sul presupposto che le perfette democrazie liberali siano messe a rischio da una minaccia invisibile che si infila tra le maglie del sistema".⁶³ In un'epoca di guerra al terrorismo questa minaccia invisibile e permeante può essere costituita da qualsiasi cosa si interponga tra l'accumulo del capitale e i suoi liberi mercati.⁶⁴

The Psycho Realm: nemici dello stato

Secondo il "Collettivo Diritti Umani alla Casa" di Los Angeles, la città impiega troppe risorse economiche per la sorveglianza, con una spesa che, nelle parole del collettivo, ammonterebbe a oltre il 50% del budget totale.⁶⁵ Per quanto riguarda l'anno 2009, il LAPD avrebbe assunto 10.009 impiegati giurati, tanto da diventare il terzo ministero degli Stati Uniti in ordine di grandezza. Con la maggior parte del budget spesa in attività per il rispetto della legge, le comunità delle classi lavoratrici sono lasciate a se stesse, e si creano così situazioni di crisi a livello individuale, familiare e comunitario. Mentre si tentano di appianare i conflitti, queste crisi prodotte dallo stato creano contraddizioni all'interno delle comunità dei lavoratori. Generano la violenza delle bande, la vendita di droghe legali e illegali, con i relativi casi di dipendenza, episodi di violenza all'interno delle famiglie e molto altro ancora. Invece di porre rimedio a questi problemi, lo stato intensifica le misure di ordine pubblico. Come spiega George Lipsitz, questo sistema "aiuta a produrre gran parte dei comportamenti pericolosi che si prefigge di prevenire", rendendo le persone con problemi il problema stesso.⁶⁶

The Psycho Realm sono emersi da queste contraddizioni. Nati e cresciuti nei distretti di Westlake e Pico Union in una famiglia di immigrati messicani, i fratelli Joaquin Gonzalez (conosciuto anche come Jacken) e Gustavo Gonzalez (Duke) formarono il gruppo nel 1989.

Nel 1993, durante il concerto "End Barrio Warfare" (End Gang Warfare) nel centro di Los Angeles, il duo incontrò Louis Freeze (conosciuto anche come B-Real di Cypress Hill).⁶⁷ Il suo interesse per il duo lo portò a unirsi a loro e alla firma di un contratto discografico per la Sony che, nel 1997, pubblicò il primo album di The Psycho Realm. Quel contratto era destinato a durare poco, visti i contenuti politici e sociali della loro musica. Come afferma Jacken in *Moving Through Streets*:

Sono uscito dall'industria musicale perché l'etichetta era diventata il mio nemico/
Non doveva andare così, ma la macchina stava cercando di censurarmi/
Non lo facevo per la Sony, così finirono per far uscire me/
Indipendente, non più bloccato per l'eternità.⁶⁸

The Psycho Realm proseguirono in maniera indipendente creando una loro etichetta discografica chiamata Sick Symphonies (Sinfonie Malate). Secondo Jacken queste due parole racchiudono una dialettica: "È come quando stai guardando un film e stanno mostrando una scena dove c'è caos e mettono come sottofondo una musica dolce e bellissima. È un conflitto talmente forte da mandarti fuori di testa".⁶⁹ Questa interazione dialettica tra caos e tranquillità rende bene il modo in cui The Psycho Realm concepiscono la musica. Nel 1999, poco prima dell'uscita dei loro due futuri album, purtroppo Duke fu colpito da un colpo di pistola al collo mentre cercava di dividere delle persone coinvolte in una rissa all'interno del Tommy's Burgers, fra il Beverly e il Rampart Boulevard a Los Angeles e rimase quadriplegico. Nonostante questa tragedia Sick Jacken ha continuato a fare musica con altri rapper, mentre Duke continua a scrivere e ad arrangiare.⁷⁰

Siamo venuti per far cadere questi modelli; non c'è da meravigliarsi/
Facciamo rock finché non arrivano gli sbirri e picchiano senza tregua/
Veniamo dagli isolati e dai quartieri pazzi
Siamo cresciuti a colpi di pistola e di malavita nell'hip-hop.⁷¹

La musica di The Psycho Realm si rivolge alle esperienze della classe operaia di Los Angeles, e la sua voce arriva dai quartieri più pazzi, "psycho" per l'appunto, della città. Come afferma Jacken, "gran parte della mia musica è influenzata da Los Angeles, e specialmente dal quartiere dove sono cresciuto, il distretto Pico Union nel centro della città. Sono successe un bel po' di stronzate in quel quartiere. E ne succedono ancora oggi".⁷² La loro musica, dice, è come una macchina da presa che riprende il mondo circostante in formato audio. In molte delle loro canzoni, sostengono di essere cronisti di strada che descrivono ciò che accade quotidianamente nel loro quartiere, mettendo poi questi eventi in relazione alle più ampie strutture sociali da cui tali conflitti dipendono. Il loro logo, una maschera antigas con cappello di feltro, è descritto come un'arma che permette loro di vedere la realtà al di là degli stereotipi borghesi, smascherando così i conflitti di classe a connotazione razziale. Jacken commenta:

La maschera emerge dal nostro logo, che è una maschera antigas. È il logo degli Psycho Realm. Rappresenta la purezza. Non puoi contaminarmi; non puoi fottermi il cervello. Non puoi iniettare in me quel veleno. Ho questa maschera antigas addosso. Non mi puoi colpire con quelle cazzate. Tutte quelle stronzate tienitele per te. La maschera antigas è un'immagine davvero forte, rappresenta la verità. Quella è proprio la maschera. La maschera rappresenta me. Ti sorprenderà sapere quanti fan se la sono fatta tatuare, quante persone l'hanno appesa a un muro o in macchina"⁷³

The Psycho Realm affermano che quella maschera permette loro di vedere le con-

traddizioni del sistema in cui vivono. Dai discorsi sulla violenza delle bande e delle loro vittime, dalla dipendenza dalla droga ai resoconti sulla quotidianità della classe operaia a Los Angeles, il tema dominante di *The Psycho Realm* è la relazione antagonista tra la loro comunità e la polizia. Il duo concepisce la polizia come la maggiore banda criminale di Los Angeles. "Sono di fatto una banda criminale," commenta Jacken, "sono la banda criminale più grossa e sono legali. Hanno anche il sostegno del governo".⁷⁴ La musica di *The Psycho Realm* afferma esplicitamente che anziché aiutare la comunità, la polizia la regola e la controlla. Questa ostilità nei confronti delle forze dell'ordine, assieme alla povertà imposta alle comunità, crea un zona di conflitto tra le strade e la polizia. Come i classici *corridos*, i testi di *The Psycho Realm* sostengono che la minaccia più immediata alla loro comunità sia la polizia:

A causa di ambienti violenti, crimini terrorizzano gli eventi in rima/
Sto portando le strade sul palco, facendo tremare la tua prima pagina/
Los Angeles, le famiglie si stanno sgretolando, noi siamo storia del passato/
Deve esserci una via d'uscita da questo male/
Disse il balordo fumando accanitamente erba/
Mira, smetti di sparare a caso, spara a un capo di polizia.⁷⁵

Come spiega Duke, la situazione creata con la riorganizzazione neoliberale genera un caos che sta distruggendo le famiglie. Porta alla violenza delle bande e alla sofferenza. Diffondendo questo messaggio e portando "le strade sul palco", Duke sprona le comunità che rappresenta a organizzarsi, a mettere fine ai loro conflitti interni, a riconoscere il vero nemico: la polizia e tutti quelli di cui è al servizio.

Come illustra Escobar nei suoi studi sulla storia delle comunità di lavoratori messicano-americani e sul LAPD, c'è sempre stata tra le due parti un'ostilità che affonda le proprie radici nel controllo e nella repressione sociale.⁷⁶ Adesso che l'economia della città è in declino, la violenza della polizia non ha fatto che aumentare. In *Lost Cities*, Duke e Jacken descrivono Los Angeles come la città della violenza, sopraffatta dal terrore imposto dalla polizia.⁷⁷

Guardati intorno, è nella tua stessa città/
Sirene letali causano violenza/
Ascolta questo avvertimento, tempi nefasti stanno per infuriare/
La guerra tra i quartieri pazzi (psycho) della città e i poliziotti.⁷⁸

Invece di infondere sicurezza nelle comunità dei latinos, secondo Duke e Jacken le forze di polizia rappresentano una presenza insidiosa che produce stress e ansia, che porterà a una guerra tra le comunità, i quartieri e la polizia. Le metafore di guerra per descrivere la relazione tra le comunità urbane e la polizia sono temi ricorrenti del rap urbano.⁷⁹ Nei loro album del 1999 e del 2003, *The Psycho Realm* spiegano queste metafore di guerra tra comunità urbane e polizia con la scelta di titoli come *A War Story Book I* e *A War Story Book II* (*Una storia di guerra libro I* e *Una storia di guerra libro II*). Questi *concept album*, che loro definiscono libri, forniscono all'ascoltatore una storia che rimanda a un collage di racconti, eventi, azioni ed

esperienze della guerra razziale scatenata dallo stato e dal capitale contro la classe operaia.

In *A War Story Book I e II*, The Psycho Realm creano un mondo immaginario che si ispira a quello in cui vivono. Questi album sono divisi in quattro parti. Nelle prime tre parti, due nel *Book I* e l'altra nel *Book II*, descrivono il loro presente e gli anni della guerra in canzoni intitolate *Order Through Chaos, Enemy of the State, Show of Force* (*L'ordine attraverso il caos, Nemico dello stato, Dimostrazione di forza*) e *Killing Fields* (*Campi di morte*).⁸⁰ Le tragedie descritte in queste canzoni e sezioni ricordano da vicino la realtà che molti hanno vissuto durante la guerra al terrore. Come spiega eloquentemente Avery Gordon, le torture e il sadismo nei confronti dei detenuti nelle prigioni americane internazionali, come Abu Ghraib, non erano accadimenti nuovi, ma la conferma di una brutalità di routine già vista all'interno delle prigioni civili americane.⁸¹ Sebbene l'esportazione di tecnologie repressive da parte degli Stati Uniti sia ben nota, spesso si trascura il fatto che le cave di questi apparati di controllo sociale sono le comunità tenute sotto pressione all'interno degli stessi Stati Uniti. In *Palace of Exile* (*Palazzo dell'esilio*), Jacken afferma che la "penitenziarietà neoliberale" è stata costruita come un ordine naturale nel quale la sorveglianza e l'incarcerazione del surplus della forza lavoro a connotazione razziale, di cui il capitale non ha più bisogno, sono diventate pratiche normalizzate.⁸²

Hai i poliziotti pronti a servirti, non aspettano altro che/
Portarti al palazzo dell'esilio [...]/
Non importa com'è la tua fedina penale o quanti ne hai uccisi/
Puoi anche essere pulito fratello, ma/
Il palazzo è stato costruito per te. Questo è sicuro.⁸³

La polizia e il sistema carcerario sono gli unici servizi sociali forniti dallo stato poiché molti servizi finanziati da fondi pubblici sono stati decurtati durante la svolta neoliberale.⁸⁴ Come dice Jacken, "non c'è amore in città".⁸⁵

Nonostante la repressione statale, le tragedie, gli antagonismi e le contraddizioni descritte nelle prime tre parti di *A War Story Book I e II*, The Psycho Realm lanciano anche un grido di lotta rivoluzionaria. Come osserva John Holloway per quanto riguarda l'Esercito Zapatista di Liberazione Nazionale (EZLN) in Messico, The Psycho Realm reagiscono: "Di fronte alla mutilazione di vite umane da parte del capitalismo non può che scaturire un grido di tristezza, un grido di orrore, un grido di rabbia, un grido di rifiuto: NO".⁸⁶ Incoraggiano le comunità delle classi lavoratrici a vedere la rivoluzione come una sfida anzitutto personale che porta a svelare la verità di fronte al potere e alle provocazioni delle strutture di dominio. In un interludio inserito nel loro secondo album, Mumia Abu-Jamal parla della rivoluzione come di una parola che non dovrebbe essere temuta ma abbracciata.

La loro musica parla della necessità di trasformare la situazione attuale in una realtà migliore.

Evocando la "democrazia abolizionista" degli schiavi liberati in *Black Recon-*

struction di W.E.B. Dubois, The Psycho Realm danno alla parte finale di *A War Story Book II* il titolo *Post War Era: The Reconstruction (Il dopoguerra: la ricostruzione)*.⁸⁷ In *First Day of Freedom (Primo giorno di libertà)*, una canzone che descrive una rivoluzione riuscita, The Psycho Realm parlano della lotta per rovesciare il sistema di oppressione attuale.

Questo è il nostro primo giorno di libertà, la guerra è finita, li abbiamo sconfitti/
Le persone reagiscono al modo in cui le trattate/
Ci trattate in maniera ostile e con modi rozzi, ma guarda ora siete voi a rimetterci/
Contate le vostre vittime, tutto quello che avete perduto adesso è nostro.⁸⁸

Jacken termina la canzone con: "Per ora la libertà, il prossimo passo è la ricostruzione".⁸⁹ La canzone propone la visione di un dopoguerra successivo all'era del terrore; un'era nella quale, come disse una volta Frantz Fanon, "l'ultimo sarà il primo".⁹⁰ Tuttavia, nonostante il ritratto della rivoluzione andata a buon fine, questa sezione affronta quello che molte rivoluzioni riuscite ancora stanno affrontando, ossia le contraddizioni e i conflitti lasciati dall'ordine sociale precedente.

Le canzoni che seguono *First Day of Freedom (Primo giorno di libertà)* parlano delle contraddizioni della formazione sociale – l'insieme delle pratiche, istituzioni e forze sociali strutturate nel sistema di dominio. Queste contraddizioni dell'era della ricostruzione sono numerose ma, come mostrano le canzoni di questa sezione, dopo la guerra generata dal terrore ci aspettano periodi positivi. Come afferma Duke "se non otteniamo quello che vogliamo, continuiamo a combattere".⁹¹

The Psycho Realm rappresentano un quadro sociale in cui la violenza è sancita dallo stato e organizzata attraverso il caos, ma dipingono al contempo la lotta per ottenere un mondo migliore, un ordine che va trovato all'interno di quello già esistente.⁹² Come il blues, la loro musica produce un "gospel di strada" che immagina un mondo migliore che nasce dalla lotta. E come i *corridos*, parlano di battaglie contro l'ordine pubblico. Diversamente dalle "storie di precisione" del LAPD e dal discorso sulla guerra al terrore che trascura il contesto sociale e legittima gli abusi del LAPD, The Psycho Realm forniscono "storie del disordine" che spezzano la precisione delle logiche del LAPD e riportano alla luce "attenuanti come la povertà, il lavoro, la famiglia e altri aspetti della storia normalmente inascoltati e tralasciati nei resoconti dei tribunali o dei media".⁹³

In senso gramsciano, The Psycho Realm propongono per coloro che subiscono angherie a Los Angeles una "guerra di posizione".⁹⁴ La loro musica è una finestra sulla vita vissuta entro i confini della nazione americana durante la guerra al terrore.

Ascoltando i suoni che giungono dal ventre del mostro

Il 26 marzo 2012 il "Los Angeles Times" riportò che in seguito a un'indagine condotta dal LAPD un agente bianco, Patrick Smith, era risultato colpevole di schedatura razziale⁹⁵ per avere intenzionalmente fermato conducenti latinos per controlli

stradali.⁹⁶ È la prima volta in assoluto che la stessa organizzazione dichiara uno dei propri agenti colpevoli di schedatura razziale. Secondo John Mack, un membro del LAPD Civilian Oversight Board, organo civile di controllo della polizia, il fatto conferma che la stessa polizia sta prendendo seriamente la questione della schedatura razziale e degli abusi da parte dei suoi agenti.

Smith afferma inoltre che la situazione è decisamente cambiata. Come questi nota, gli agenti incriminati durante lo scandalo Rampart nel 1999 sono solitamente ricordati e visti come gli autori di casi isolati di abusi da parte della polizia, e di incidenti isolati di abuso di potere. Nel 2010, d'altro canto, sia il capo della polizia Charlie Beck sia il sindaco Antonio Villaraigosa dichiararono giustificato e onorevole l'operato dell'agente Frank Hernandez, che portò all'uccisione di Manuel Jamines Xum. Il gruppo hip-hop di Seattle The Blue Scholars ci ricorda che quando la corruzione e l'abuso sono perpetrati dalle forze di polizia, sono visti esclusivamente come un ennesimo caso di "mele marce", ma se teniamo conto di tutti questi casi scopriremo che non è una mela ad essere il problema, ma che è l'albero a essere marcio alla radice.⁹⁷

Come i Blue Scholars, The Psycho Realm ci vogliono fare capire con la loro musica che il Dipartimento di Polizia di Los Angeles, come un albero marcio, ha sistematicamente prodotto mele marce e non farà che produrre mele marce anche in futuro. Se ascoltiamo i suoni che giungono dal ventre del mostro, come disse il grande scrittore cubano Jose Martí per descrivere gli Stati Uniti, avremo una visione molto più chiara del (dis)ordine che la polizia genera prevalentemente nelle comunità di lavoratori di colore.⁹⁸ Il motto "proteggere e servire" sui veicoli del LAPD è uno stratagemma per nascondere una storia costellata di episodi di violenza che a Los Angeles continuano a verificarsi giorno dopo giorno. "Diavolo, sei pazzo se credi che ci potrà mai essere pace tra le strade e la polizia" ripete Duke in *Forget the Faces*.⁹⁹ Come illustra Frank Donner, "la polizia urbana è stata usata come arma per proteggere gli interessi politici ed economici del sistema capitalista" che sono in contraddizione con i bisogni della classe operaia di Los Angeles.¹⁰⁰ The Psycho Realm sono una finestra su questa realtà. Nonostante sia emersa prima della dichiarazione della "guerra al terrore", la loro musica descrive la realtà che questo costrutto ideologico ha creato.

La guerra ai terror(ismi) ha creato un mondo in cui la diffusione del panico morale ha legittimato la monopolizzazione della violenza contro coloro che sono considerati una minaccia o semplicemente individui sacrificabili. Tuttavia quelle popolazioni sacrificabili hanno una voce e la usano.

Durante questa era della guerra al terrore dobbiamo ascoltare i suoni che provengono dalla cultura popolare poiché al suo interno si sta combattendo una lotta. "Quello che conta non sono gli oggetti intrinsecamente o storicamente fissi della cultura", sostiene Stuart Hall, "ma lo stato delle cose nelle relazioni culturali: per metterla schiettamente e in maniera semplificata – quello che conta è il conflitto di classe all'interno e al di là della cultura".¹⁰¹ L'hip-hop e la musica rap sono uno sfogo. Con tutte le sue diverse espressioni culturali e contraddizioni sociali, l'hip-hop rappresenta un luogo in cui le grida di una nuova società stanno nascendo; dobbiamo semplicemente ascoltarle e registrarne i rumori.¹⁰²

Ringraziamenti

Desidero ringraziare George Lipsitz e Jordan T. Camp per le loro osservazioni molto utili sulla prima stesura di questo saggio; la School of Unlimited Learning (S.O.U.L.) all'Università della California di Santa Barbara, che fornisce un eccellente spazio di crescita intellettuale; Alessandro Portelli e i redattori di *Acoma* per le loro revisioni e i loro commenti puntuali; Roxanna Curiel per avere ascoltato e ispirato la scrittura che emerge dal ventre del mostro. Questo saggio è dedicato alla memoria del Dr. Clyde A. Woods.

NOTE

* Steven Osuna sta completando un dottorato di ricerca presso il dipartimento di Sociologia della University of California, Santa Barbara; il titolo della sua tesi è "Policing the Wretched: Transnational Apparatuses of Social Control in the Early 21st Century", che prende in esame la transnazionalizzazione dei sistemi di sorveglianza e di controllo sociale nel Nord- e nel Centro- America. La traduzione è di Camilla Fascina.

1 "The master plan don't include us, so they shoot us/Supply weapons, coke, crack and budha/ Keep track of who took the bait through computers/ Enslave and regulate the 'hoods through the juras". <https://www.youtube.com/watch?v=VL9Gvo979hg>.

2 Victoria Kim and Joel Rubin, *Homicide Report: Manuel Jamines*, 37, "Los Angeles Times", 10 settembre 2010, <http://projects.latimes.com/homicide/post/manuel-ramirez/>.

3 Commissione di Polizia di Los Angeles, Officer Involved Shooting- 072-10, Abridged Summary of Categorical Use of Force Incident and Findings by Los Angeles Board of Police Commissioners, 5 settembre 2010, http://www.lapdonline.org/assets/pdf/072-10_Rampart-OIS.pdf.

4 Ivi, p. 4.

5 Associated Press, *Manuel Jaminez Case: Panel Rules Officer Acted Lawfully In Shooting Day Laborer*, "Huffington Post", 15 marzo 2011, http://www.huffingtonpost.com/2011/03/15/manuel-jamines_n_836193.html?view=print&comm_ref=false.

6 Aliyah Shahid, *Los Angeles Protestors Riot at LAPD Station After Police Shooting Death of Immigrant Manuel Jamines*, "Daily News", <http://www.nydailynews.com/news/national/los-angeles-protestors-riot-lapd-station-police-shooting-death-immigrant-manuel-jamines-article-1.440060>.

7 Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (trad. it.: *Sorvegliare e punire: nascita della prigione*), Vintage Books, New York 1995, p. 49.

8 Frank J. Donner, *Protectors of Privilege: Red Squads and Police Repression in Urban America*, University of California Press, Berkeley 1992, pp. 245-95; Paul Chevigny, *Edge of the Knife: Police Violence in the Americas*, New Press Distributed by Norton, New York 1995, pp. 35-58; Curtis Márez, *Drug Wars: The Political Economy of Narcotics*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2004, pp. 146-84.

9 Per una analisi del concetto di "stato di sicurezza interna" si veda Alfonso Gonzales, *Reform Without Justice: Latino Migrant Politics and the Homeland Security State*, Oxford University Press, Oxford 2013. Sul tema del panico morale si veda Stuart Hall, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke, e Brian Roberts, *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order*, The MacMillan Press, London 1978.

10 Allen Feldman, *Securocratic Wars of Public Safety*, "Interventions: International Journal of Postcolonial Studies", VI, 3 (2006), pp. 330-50.

11 Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, (1950), trad. it. *Sul concetto di storia*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1997, p. 33.

12 Tricia Rose, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Wesleyan University Press, Middletown 1994; Robin D. G. Kelley, *Race Rebels: Culture, Politics, and the Black Working Class*, The Free Press, New York 1994, pp. 183-227; Gaye Theresa Johnson, *Spaces of Conflict, Sounds of Solidarity: Music, Race, and Spatial Entitlement in Los Angeles*, University of California Press, Berkeley 2013, pp. 123-67; Paul Gilroy, *One Nation Under a Groove: The Cultural Politics of "Race" and Racism in Britain*, in David Theo Goldberg, a cura di, *Anatomy of Racism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1990; George Lipsitz, *Footsteps in the Dark: The Hidden Histories of Popular Music*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, pp. 154-84; Clyde Woods, *The Challenges of Blues and hip-hop Historiography*, "Kalfou: A Journal of Comparative and Relational Ethnic Studies", I, 1 (2010), pp. 33-56.

13 Rose, *Black Noise*, cit., p. 21.

14 Patrick Neate, *Where You're At: Notes from The Frontline of a Hip-Hop Planet*, Riverhead Books, New York 2004; Jeff Chang, *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, Picador, New York 2004.

15 Robin D. G. Kelley, *Yo' Mama's DisFUNKtional! Fighting the Culture Wars in Urban America*, Beacon, Boston 2008, p. 41.

16 Ibidem.

17 Kelley, *Race Rebels*, cit., p. 226.

18 Per un approccio all'hip-hop si veda Kimberle Crenshaw, *Beyond Racism and Misogyny: Black Feminism and 2 Live Crew*, in Mari J. Matsuda et al., a cura di, *Words That Wound: Critical Race Theory, Assaultive Speech, and the First Amendment*, Westview Press, Boulder 1993, pp. 111-32. Si veda anche Ronald Weitzer and Charis E. Kubrin, *Misogyny and Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings*, "Men and Masculinities", XII, 3 (2008), pp. 3-29. Per una discussione sulla musica rap e sull'ideologia capitalista si veda Michael Newman, *I Don't Want My Ends to Just Meet; I Want My Ends Overlappin': Personal Aspiration and Rejection of Progressive Rap*, "Journal of Language, Identity, and Education", VI, 2 (2007), pp. 131-45.

19 Stuart Hall, *Race, Articulation, and Societies Structured in Dominance*, in Philomena Essed, David Theo Goldberg, a cura di, *Sociological Theories: Race and Colonialism*, UNESCO, Paris 1980, pp. 305-45.

20 Woods, *The Challenges of Blues and hip-hop Historiography*, cit., p. 34.

21 Ivi, p. 35.

22 Clyde Woods, *Development Arrested: The Blues and Plantation Power in the Mississippi Delta*, Verso, London & New York 1998, p. 36.

23 Woods, *The Challenges of Blues and Hip Hop Historiography*, cit., p. 44.

24 Cfr. James Baldwin, *A Report from Occupied Territory*, "The Nation", 1966.

25 N.W.A., *Fuck the Police, Straight Out of Compton*, Priority Records; K.R.S. One, *Sound of the Beast*, Return of the Boom Bop, Jive Records, 1993; Cypress Hill, *Pigs*, Cypress Hill, Ruffhouse/Columbia Records, 1991. Si veda anche Robin D.G. Kelley, *Slangin' Rocks...Palestinian Style: Dispatches from the Occupied Zones of North America*, in Jill Nelson, a cura di, *Police Brutality: An Anthology*, W. W. Norton & Company, New York 2001, pp. 21-60.

26 Rose, *Black Noise*, cit., p. 106.

27 *Emcee* oppure *MC* è un'espressione che significa letteralmente "Master of Ceremonies", "Maestro di Cerimonie" e nell'hip-hop sta a indicare la persona che padroneggia la tecnica vocale del comporre rime seguendo un ritmo, di scrivere testi che abbiano un senso e che possano essere recitati su una base con l'accompagnamento di un Dj, sul silenzio oppure con l'accompagnamento di un *beat-boxer* (colui che imita con la voce i suoni della batteria o altri strumenti). Nel caso del *freestyle*, l'MC deve improvvisare su qualsiasi base [NdT].

28 Karl Marx, *For a Ruthless Criticism of Everything Existing (Marx to Arnold Ruge)*, in Robert C. Tucker, a cura di, *The Marx-Engels Reader*, Norton & Company, New York 1978, pp. 12-6.

29 Américo Paredes, *With His Pistol in His Hand: a Border Ballad and Its Hero*, University of Texas Press, Austin, Texas 1982, pp. 23-32.

30 Richard Griswold del Castillo, *The Los Angeles Barrio, 1850-1890: A Social History*, University of California Press, Berkeley 1979, pp. 105-15.

31 Ivi, p. 114.

32 Paredes, *With His Pistol in His Hand*, cit., p. 15.

33 Per il neoliberalismo in America Latina si veda William I. Robinson, *Latin America and Global Capitalism: A Critical Globalization Perspective*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008.

34 *Demographics, Central L.A., "Westlake" and "Pico Union", "Los Angeles Times",* <http://maps.latimes.com/neighborhoods/neighborhood/westlake/> <http://maps.latimes.com/neighborhoods/neighborhood/pico-union/>.

35 Chinchilla Nora Hamilton and Norma Stoltz Chinchilla, *Seeking Community in a Global City: Guatemalans and Salvadorans in Los Angeles*, Temple University Press, Philadelphia 2001, pp. 59-60.

36 Mike Davis, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles* (trad. it. *Città di quarzo: indagando sul futuro a Los Angeles*), Verso, London and New York 2006, p. 12.

37 American Fact Finder, 2010 United States Census Bureau, http://factfinder2.census.gov/faces/nav/jsf/pages/community_facts.xhtml#none; http://factfinder2.census.gov/faces/nav/jsf/pages/community_facts.xhtml#none.

38 American Fact Finder, 2010 United States Census Bureau, http://factfinder2.census.gov/faces/nav/jsf/pages/community_facts.xhtml#none; http://factfinder2.census.gov/faces/nav/jsf/pages/community_facts.xhtml#none.

39 Ivi, p. 64.

40 Steve Herbert, *Policing Space: Territoriality and the Los Angeles Police Department*, University of Minnesota Press, Minneapolis Minnesota 1997, p. 75.

41 La legge contro i reati recidivati, che con un termine mutuato dal baseball è chiamata in gergo "Three-Strikes Law" (legge dei tre colpi), prevede un inasprimento della pena dopo tre o più reati [NdT].

42 Per una discussione di queste politiche repressive si veda Michelle Alexander, *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*, New Press, New York 2012.

43 Elana Zilberg, *Spaces of Detention: The Making of a Transnational Gang Crisis Between Los Angeles and San Salvador*, Duke University Press, Durrham and London 2011, p. 42.

44 Paul J. Kaplan, *Looking Through the Gaps: A Critical Approach to the LAPD's Rampart Scandal, "Social Justice"*, XXXVI, 1 (2009).

45 Davis, *City of Quartz*, cit., p. 258.

46 Martin Schiesl, *Behind the Shield: Social Discontent and the Los Angeles Police Since 1950*, in Martin Schiesl, Mark M. Dodge, a cura di, *City of Promise: Race and Historical Change in Los Angeles*, Regina Books, Claremont 2006, p. 136.

47 Curtis Márez, *Drug Wars*, cit., p. 151.

48 Ibidem.

49 Edward J. Escobar, *Race, Police, and The Making of a Political Identity*, University of California Press, Berkeley 1999, p. 12.

50 Kelley, *Slangin' Rocks...Palestinian Style*, cit., p. 49.

51 Derek Lutterbeck, *Between Police and Military: The New Security Agenda and the Rise of Gendarmeries, "Cooperation and Conflict"*, XXXIX, 5 (2004), pp. 45-68; Daryl Meeks, *Police Militarization in Urban Areas: The Obscure War Against the Underclass, "Black Scholar"*, XXXV, 4 (2005), pp. 33-41.

52 Cfr. Feldman, *Securocratic Wars of Public Safety*, cit.

53 Le "Safer Cities Initiatives" (iniziative città più sicure) sono programmi adottati dal LAPD il cui obiettivo è identificare le zone considerate non sicure e aumentare di conseguenza la presenza delle forze di polizia nelle stesse al fine di ridurre il crimine e aumentare la sicurezza pubblica. Uno di questi luoghi è ad esempio la zona di Los Angeles conosciuta come Skid Row, area con un ingente numero di senzatetto e affetta da alti tassi di criminalità, prostituzione, furti e vandalismo [NdT].

54 Si veda Manhattan Institute, "Safer Cities Initiative," www.manhattan-institute.org/html/safe_cities.html. Per uno studio sulla relazioni tra Manhattan Institute e neoliberalismo a Los Angeles, si veda Jordan T. Camp, *Blues Geographies and the Security Turn: Interpreting the Housing Crisis in Los Angeles, "American Quarterly"*, LXIV, 3 (2012), pp. 543-70.

55 Gari Blasi and Forrest Stuart, *Has the Safer Cities Initiative in Skid Row Reduced Serious Crime?*, UCLA Law School, Los Angeles September 15, 2008, http://wraphome.org/downloads/safer_cities.pdf.

56 Per quanto riguarda le politiche relative alla sorveglianza, alla disoccupazione e alla detenzione a Los Angeles si veda Jordan T. Camp and Cristina Heatheron, *Freedom Now! Struggles for the Human Right to Housing in LA and Beyond*, Freedom Now Books, Los Angeles 2012; Christina Heatheron, a cura di, *Downtown Blues: A Skid Row Reader*, Freedom Now Books, Los Angeles 2011; Ruth Wilson Gilmore, *Globalization and U.S. Prison Growth: From Military Keynesianism to post-Keynesian Militarism, "Race & Class"*, XL, 2-3 (1998), pp. 171-88.

- 57 Stephen Graham, *Cities Under Siege: The New Military Urbanism*, Verso, New York 2010, p. 218.
- 58 La "broken windows policing" (sorveglianza delle finestre rotte) è una forma di controllo del territorio attenta alle minime trasgressioni locali nel timore che le stesse, se trascurate e non sanzionate subito, possano generare fenomeni di emulazione e portare a un incremento di crimini più gravi. Questo tipo di sorveglianza prende il nome dalle finestre rotte, esempio di quelle forme di degrado quali appunto finestre rotte, edifici abbandonati, immondizia, teppismo, che possono minare il senso di sicurezza di un quartiere [NdT].
- 59 George L. Kelling and William H. Bratton, *Policing Terrorism*, "Civic Bulletin", 43, Center for Civic Innovation at the Manhattan Institute (2006): 1, http://www.manhattan-institute.org/pdf/cb_43.pdf.
- 60 Ivi, p. 8.
- 61 Radley Balko, *The Rise of the Warrior Cop: The Militarization of America's Police Forces*, Public Affairs, New York 2013, p. 242.
- 62 Silvia Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body, and Primitive Accumulation*, Autonomedia, New York 2009, p. 17.
- 63 Feldman, *Securocratic Wars of Public Safety*, cit., p. 332.
- 64 Per una discussione sui legami tra libero mercato, sorveglianza e incarcerazione di massa si veda Bernard E. Harcourt, *The Illusion of Free Markets: Punishment and the Myth of Natural Order*, Harvard University Press, Cambridge 2011.
- 65 <http://lahumanrighttohousing.blogspot.com/>.
- 66 George Lipsitz, *How Racism Takes Place*, Temple University Press, Philadelphia 2011, p. 21.
- 67 Jeff Weis, *Psycho Realm's Message Resonates as Strong As Ever*, "L.A. Weekly", 2 maggio 2012, http://blogs.laweekly.com/westcoastsound/2012/05/psycho_realm_terror_tapes_2_si.php.
- 68 "Got out the industry 'cause the label became my enemy/It wasn't meant to be, the machine was just trying to censor me/Didn't do it for Sony, so they ended up releasing me/Independent, no longer locked down for an infinity". The Psycho Realm, *Moving Through Streets*, in *A War Story Book I*, Sick Symphonies, Inc, 2003, <https://www.youtube.com/watch?v=OF1ppGw8AKM>.
- 69 Alexander Fruchter, *More than Meets the Eye: Sick Jacken Interview*, "Soundslam", 2007, <http://soundslam.com/articles/interviews/interviews.php?interviews=in071003>.
- 70 Questo saggio si basa sui loro primi quattro album: *The Psycho Realm* (Sony Music Entertainment, 1997); *Unreleased* (Sick Symphonies, Inc., 1999); *A War Story Book I* (Sick Symphonies, Inc., 1999.); e *A War Story Book II* (Sick Symphonies, Inc., 2003).
- 71 "We came to drop these styles; it's no shock/We rock 'till the cops come and knock non-stop/We come from psycho cities and blocks/We're raised by gunshots low life in hip-hop". The Psycho Realm, *Psycho City Blocks*, in *The Psycho Realm*, <https://www.youtube.com/watch?v=kMilpIcYcBo>.
- 72 Fruchter, *More than Meets the Eye: Sick Jacken Interview*, cit.
- 73 Ibidem.
- 74 Ibidem.
- 75 Due to violent environments, crimes terrorize rhyme events/I'm bringing the streets to the stage, rockin' your front page/L.A., street families are crumblin we legacies/There must be some type of way out of this pain/Said the joker chain smokin weed train/Take aim stop random cappin, shoot a hootah captain". The Psycho Realm, *Psycho City Blocks*, in *The Psycho Realm*, <https://www.youtube.com/watch?v=ZDLFTBiNRo0>.
- 76 Edward J. Escobar, *The Dialectics of Repression: The Los Angeles Police Department and the Chicano Movement, 1968-1971*, "The Journal of American History", LXXIX, 4 (1993), pp. 1483-514; Edward J. Escobar, *Blood Christmas and the Irony of Police Professionalism: The Los Angeles Police Department, Mexican Americans, and Police Reforms in the 1950s*, "Pacific Historical Review", LXXII, 2 (2003), pp. 171-99.
- 77 The Psycho Realm, *Lost Cities*, in *The Psycho Realm*, <https://www.youtube.com/watch?v=c44jHVurLI>.
- 78 "Look around, it's in your town/Deadly sirens bring on violence/Take heed to this warning, bad times stormin'/War between city blocks and cops". The Psycho Realm, *Lost Cities*, in *The Psycho Realm*, <https://www.youtube.com/watch?v=c44jHVurLI>.
- 79 Kelley, *Slangin' Rocks...Palestinian Style*, cit., p. 24.
- 80 The Psycho Realm, *A War Story Book I*; The Psycho Realm, *A War Story Book II*.

81 Avery F. Gordon, *Abu Ghraib: Imprisonment and the War on Terror*, "Race and Class", XLVIII, 1 (2006), pp. 42-59.

82 Secondo Bernard E. Harcourt, "La penitenziarietà neoliberale agevola l'approvazione di nuove leggi criminali e l'esercizio delle sanzioni penali in maniera più liberale perché è lì che il governo è necessario, è lì che lo stato può agire in maniera legittima, quella è la sfera propria della politica e di sua competenza." *The Illusion of Free Markets*, cit., p. 41.

83 "Got cops ready to serve you just waiting/To take you to the palace [...] /No matter what your record is or how many you've killed/You could be clean as a whistle homey but still/The palace was built for you. That's real". The Psycho Realm, *Palace of Exile*, in *A War Story Book II*, <https://www.youtube.com/watch?v=teXBoBKc9Ts>.

84 Per una discussione sul taglio dei servizi elargiti da fondi pubblici e per l'ascesa del sistema carcerario si veda Ruth Wilson Gilmore, *Golden Gulag: Prisons, Surplus, Crisis, and Opposition in Globalizing California*, University of California Press, Berkeley 2007.

85 The Psycho Realm, *Pico-Union District*, in *A War Story Book I*.

86 John Holloway, *Change the World Without Taking Power: The Meaning of Revolution Today*, Pluto Press, London 2005, p. 1.

87 W. E. B. Du Bois, *Black Reconstruction in America, 1860-1880*, Touchstone, New York 1995; The Psycho Realm, *A War Story Book II*.

88 "This is our first day of freedom, the war's over, we beat 'em/People react to the way you treat 'em/ You treat us hostile with raw style, but look now you lost out/Count your casualties, everything you lost is ours now". The Psycho Realm, *First Day of Freedom*, in *A War Story Book II*, <https://www.youtube.com/watch?v=8bx6xrdD9IQ>.

89 "Freedom for now, the next step's Reconstruction". The Psycho Realm, *First Day of Freedom*, in *A War Story Book II*.

90 Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Grove Press, New York 2004, p. 2.

91 "If we don't get what we want we fight on", The Psycho Realm, *First Day of Freedom*, in *A War Story Book II*.

92 The Psycho Realm, *Order Through Chaos*, in *A War Story Book I*.

93 Susan A Phillips, *Operation Fly Trap: L.A. Gangs, Drugs, and the Law*, University of Chicago Press, Chicago 2012, p. 47.

94 Sull'importanza della "guerra di posizione" nella battaglia culturale si veda George Lipsitz, *The Struggle for Hegemony*, "The Journal of American History", LXXV, 1 (1988).

95 Tradotto dall'originale "racial profiling" ossia ogni azione di controllo, investigazione, fermo o arresto intrapresa dalla polizia nei confronti di uno o più individui basata su connotazioni razziali ed etniche piuttosto che su reali collegamenti ad attività criminali [NdT].

96 Joel Ruben, *Office Engaged in Racial Profiling, LAPD Probe Finds*, "Los Angeles Times", March 26, 2012, <http://latimesblogs.latimes.com/lanow/2012/03/lapd-accuses-officer-of-racial-profiling.html>.

97 The Blue Scholars, *Oskar Barnack – Oscar Grant*, The Cinémetropolis Project, Funded by You the People, 2011.

98 Cliff Welch, *In the Belly of the Beast: Latin American Studies and U.S. Interests Abroad*, "Grand Valley Review", XVI, 1 (1997).

99 Psycho Realm, *Forget the Faces*, Unreleased, Sick Symphonies, 1999.

100 Frank J. Donner, *Protectors of Privilege*, cit., p. 1.

101 Stuart Hall, *Notes on Deconstructing the 'Popular'*, in Raphael Samuel, a cura di, *People's History and Socialist Theory*, Routledge, London 1981, p. 239.

102 Desidero ringraziare Cedric J. Robinson e Clyde A. Woods per questo bellissimo spunto.