

FRANCESCO AMORUSO

IL CONFLITTO:
MICHELE SALVEMINI TRA MIKIMIX E CAPAREZZA

Michele Salvemini ha due vite artistiche: una «quando aveva i capelli corti» e l'altra «quando aveva i capelli lunghi», com'è scritto nella quarta di *Saghe mentali*¹, ironica autobiografia dove l'autore non solo racconta il suo trascorso ma preannuncia addirittura il suo anno di morte.

«Egli fu Mikimix, cantante insignificante, dal cui autodisgusto nacque il sé stesso odierno», scriveva sul proprio sito, raccontando la rinascita rispetto a un periodo in cui è stato costretto dai meccanismi del mercato musicale a «fare canzoni che aiutino il pubblico a mettere roba dentro al carrello!»², come canta in *Campione dei novanta*, canzone contenuta nell'ultimo album del 2021, *Exuvia*. In questo lavoro l'artista ha voluto raccontare un processo di metamorfosi mettendo al centro lo scarto e le sue derive: non a caso l'esuvia è quanto resta dell'esoscheletro dopo la muta degli artropodi.

Cerchiamo però di mettere in ordine gli eventi, tenuto conto che, in alcuni casi, è legittimo percorrere «collegamenti d'una più sotterranea pertinenza fra la genesi dell'opera e la vita dell'autore»³ e, soprattutto, indagare la consustanzialità che c'è tra personaggio e persona, tra l'io e il suo alter ego piena zeppa di biografemi, e cioè alcuni particolari, alcuni gusti, alcune inflessioni che caratterizzano il fatto creativo⁴.

Senza il rischio di fare *deadnaming*, Mikimix è il primo nome d'arte con cui Caparezza, al secolo Michele Salvemini, nato a Molfetta il 9 ottobre del 1973, inizia la sua carriera artistica: dopo l'esordio nel 1996 con *Tengo duro*, l'esperienza Mikimix si esaurisce l'anno successivo con l'album *La mia buona stella*. Dal 1995 al 1998 partecipa a Castrocaro e a Sanremo raccogliendo più critiche che applausi. Vende discretamente bene in Francia ma, in generale, le opere di quel periodo erano acerbe, svuotate di senso critico, come dirà poi lo stesso artista. Non ci soffermeremo più di tanto su questa frase pre-chioma folta. Ci basti però sottolineare come l'autore si sia spesso autocriticato, come conferma il brano sopracitato

¹ CAPAREZZA, *Saghe mentali. Viaggio allucinante in una testa di capa*, Milano, Rizzoli, 2008.

² ID., *Campione dei novanta*, in *Exuvia* (CD), Polydor, 2021, tr. 5.

³ FRANCESCO ORLANDO, *L'intimità e la storia. Lettura del Gattopardo*, Torino, Einaudi, 1998, p. 5.

⁴ Cfr. ROLAND BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola. La scrittura come eccesso*, Torino, Einaudi, 1977, p. XXVII.

Campione dei novanta, senza tuttavia mai fare realmente pace con sé stesso, parendoci piuttosto, *excusatio non petita, accusatio manifesta*, una continua autoaccusa anche il tentativo di giustificare il proprio passato.

Pur ammettendo che con l'ultimo lavoro abbia voluto finalmente chiudere col passato, è pur vero che la parabola di accettazione, «dentro o contro la meccanica di Freud»⁵, dal primo album del 2000, *?!*, all'ultimo *Exuvia*, è lunga ventuno anni.

Facendo il passo del gambero, in *Prisoner 709*, Caparezza celebra la fuga dalla gabbia e prefigura l'abbandono di uno stato larvale che lo costringe a prosopagnosie ecumeniche a causa delle quali è difficile riconoscersi per quel che si è. L'album è costruito in modo che la crisi interiore – acuita con la diagnosi dell'acufene di cui l'artista soffre ormai da un lustro e dove il *risentirsi* rima con risentimento e riascolto – diventi l'occasione di un'autoanalisi, passando attraverso le diverse fasi di reato, senso di colpa e accettazione. Lo stesso titolo del concept gioca con la numerologia: sette sono le lettere che compongono il nome Michele, nove ce ne vogliono per Caparezza; ma anche il conflitto duale tra Mikimix e Caparezza è messo in luce dal paratesto: con il nome del primo, Salvemini ha realizzato due brani, col secondo sette. Vanno contati solo quelli considerati creativamente validi, cioè da quando è Caparezza oppure tutti e nove, comprendendo anche la vecchia esuvia? *Seven or Nine*, per l'appunto. Il dubbio è una prigione da cui prendere le distanze con una accettazione o con una fuga-evasione a bordo di un' *Autoipnotica (L'evasione – Fuggire o ritornare)*, titolo della penultima traccia in cui è presente un'originale crasi dove *auto* va intesa sia come ipocoristico di automobile sia come puro prefissoide derivante dal greco, ovvero sé stesso. E se la fuga significa anche prendere le distanze dal proprio passato arriva allora un nuovo modo di sentire o meglio di percepire e quindi creare: *Prosopagno sia (La latitanza – Libertà o prigionia)*⁶ è così il punto di ri-volta dove, alla crasi di prima si contrappone un neologismo che separa, ma tutto improntato all'accettazione. I secondi titoli tra parentesi vanno intesi come capitoli o titoli macroareali tramite cui l'autore ci indica la doppia interpretazione di ogni singolo brano.

Continuando la nostra marcia a ritroso, il dualismo pare assopito e anzi Caparezza e Mikimix si attorcigliano, s'incurvano a favore di un Io cui, forse, l'autore sta cercando programmaticamente di dare sempre più voce. Per sua stessa ammissione, è evidente che negli ultimi anni l'autore stia limitando la nasalizzazione acuta con cui agli esordi ha mascherato la voce 'reale', per nascondere il Fu Mikimix.

⁵ CARLO EMILIO GADDA, *Anime e schemi*, in ID., *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1977, vol. I, p. 601.

⁶ Si noti come le due alternative poste in parentesi sono sempre parole composte o da sette o da nove parole.

Se da un lato, infatti, il primo alter ego intonava la voce nel suo registro originale, dall'altro è però stato Caparezza ad averne esaltato la vera indole creativa, fatta di pungente satira sociale, un uso colto della rima e un manieristico sfoggio di calembour vertiginosi. E nella traccia numero sei di *Il sogno eretico* del 2011, *Cose che non capisco*, l'autore pone una serie di domande retoricamente lasciate senza risposta ma che esplode nell'inciso con un'autoaccusa:

Ci sono cose che non capisco
a cui nessuno dà la minima importanza
e quando faccio una domanda
mi rispondono con frasi di circostanza
tipo "tu ti fai troppi problemi Michele"⁷.

Il nome di battesimo si fa spazio proprio laddove è posto un dubbio ed è necessario fermarsi e ragionare, dove l'Io trova la forza di riemergere dalla «torbida e straripante conluvie» di «teorie fisiche, cioè fisico-matematiche, biofisiche, psicologiche, psichiatriche recenti»⁸, che poi sono il vissuto, il non detto e l'esperienza di un io che vive della «necessità di creazione di una personalità d'autore»⁹, «poiché è inevitabile che gli uomini pensino il mondo a partire da sé»¹⁰.

Con altri passi indietro, saltando un evocativo *Le dimensioni del mio caos*, in *Habemus Capa*, pubblicato nel 2006, troviamo due brani fondamentali per questo nostro percorso: il primo è *Annunciatemi al pubblico*, canzone con cui l'artista si dichiara morto e pronto ad attraversare gli inferi. L'album avrebbe dovuto rievocare il viaggio dantesco fatto di punizione, purificazione e rinascita ma il progetto viene parzialmente abbandonato per la difficoltà di trasformare ogni canzone in uno specifico contrappasso, tuttavia nella già citata ironica autobiografia il racconto dell'album è affidato a suoi commenti e a illustrazioni di Laura Spianelli, chiaramente ispirati a quelli di Gustave Doré. E il disco, a dispetto di un progetto annunciato come incompiuto, è un riuscitissimo rito di passaggio che si conclude a tutti gli effetti con una lunga ascesa purificante con tanto di fumata bianca: «Nuntio vobis gaudium magnum: Habemus Capa!»¹¹ è il ritornello dell'ultimo brano.

Qui l'artista denuncia l'astio che gli ha rivolto il mondo degli MCs – i master delle cerimonie, cioè coloro che in origine parlavano su delle basi durante le feste, prima di trasformare il parlato in rap –, accusandolo di essere «lo scemo di Sanremo», ovvero Mikimix. Dai toni, dallo stile del testo e dell'arrangiamento, è evidente un'orticaria – non casuale se pensiamo ad altri brani del suo repertorio –

⁷ CAPAREZZA, *Cose che non capisco*, in ID., *Il sogno eretico* (CD), Universal, 2010, tr. 6.

⁸ C. E. GADDA, *Come lavoro*, in *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, cit., vol. I, p. 496.

⁹ Ivi, p. 479.

¹⁰ GUIDO MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 63-64.

¹¹ CAPAREZZA, *Habemus Capa*, in *Habemus Capa* (CD), EMI, 2006, tr. 19.

verso la cristallizzazione dei generi, da un lato, e delle opinioni, dall'altro. Questa modalità, se si volesse ragionare in termini psicobiografici, sarebbe ascrivibile a quella che Kübler-Ross ha chiamato la fase della rabbia¹².

Ancora nel secondo album, *Verità supposte*, del 2006, sono due i brani che, in maniera diversa, mostrano strascichi di un passato che ancora preme sull'autore: in *Dualismi* lo scontro tra le due voci interiori che si fanno sonore – da un lato quella cupa e nasale di Michele, più simile a quella di Mikimix, l'altra, quella nuova, quella della rinascita, stridula, irriverente, pungente – si risolve nell'inciso con un «non mi puoi uccidere perché io vivo in te, tu vivi in me», dove Caparezza si presenta, esclamando di venire dalla «monnezza», e cioè da Mikimix.

Il primo brano si intitola *Il secondo secondo me*: se nell'inciso dichiara che il «Secondo album è sempre più difficile per la carriera di un artista»¹³, contando *Verità supposte* come direttamente seguente al primo da quando è Caparezza, il titolo denuncia invece un rito di passaggio avvenuto di cui però resta una doppia elica attorcigliata, come una virgola messa al punto giusto: il secondo album del secondo Io.

In questo breve excursus a ritroso abbiamo semplicemente messo in vetrina, senza poter andare oltre una semplice rassegna, i brani in cui Michele e Caparezza si rievocano vicendevolmente chiamando nel conflitto Mikimix. Arrivando al brano messo al centro di questo studio, bisogna fare alcune precisazioni paratestuali. Innanzitutto il titolo dell'album, «punto interrogativo punto esclamativo», pronunciabile come *eh?!*, diventa palese rappresentazione di dubbio e conoscenza, incertezza e rinascita. Di fatto, è il primo album da Caparezza (se escludiamo alcune demo precedenti in cui l'autore aveva già messo in atto la metamorfosi capillifero-creativa) e la prima traccia, dopo una breve introduzione, si intitola proprio *Mea culpa*. È il senso di colpa, «cioè la tensione tra il rigido Super-Io e l'Io ad esso soggetto che si manifesta come bisogno di punizione»¹⁴, in un conflitto interiore in cui l'artista, convinto di aver abbandonato Mikimix, non solo lo ricorda costantemente, tra astio, accettazione e affetto, ma ammette qui le proprie colpe, cioè di essere stato troppo «fragile», «poco agile», «pesce lesso dal lessico anoressico, io scontato come il chili in Messico», e promettendo un «nuovo capitolo / pronto a superare ogni ostacolo»¹⁵ confida in nuove chance.

Un conflitto che è anche percorso di autoconsapevolezza collodiana, come se l'autore fosse consapevole che il senso di colpa è acuito dal senso di perdita del

¹² Cfr. ELIZABETH KÜBLER-ROSS, *La morte e il morire*, trad. it. di C. Di Zoppola, Assisi, Cittadella, 1976.

¹³ CAPAREZZA, *Il secondo secondo me*, in *Verità supposte* (CD), Extra-Labels, 2003, tr. 1.

¹⁴ SIGMUND FREUD, *Il disagio della civiltà*, in ID., *Il disagio della civiltà e altri saggi*, trad. it. di M. Tonin Dogana et al., Torino, Bollati Boringhieri, 2012, pp. 258-59.

¹⁵ CAPAREZZA, *Mea culpa*, in *?!(CD)*, Extra, 2000, tr. 2.

futuro e dalla sensazione che sia impossibile spiare le proprie colpe¹⁶. E allora è l'arte, come sintesi tra invenzione e fantasia, come insistono critici e pedagoghi¹⁷, a offrire il superamento del senso di fissità dovuto al senso di colpa, a rendere «possibile l'impossibile, fino a rendere possibile la realtà», come canta Caparezza in *Tutto ciò che c'è*; è l'arte «a riconciliare l'uomo con i sacrifici da lui sostenuti in nome della civiltà stessa»¹⁸. Non a caso, in *Eyes Wide Shut*, brano contenuto in *Exuvia*, ancora arriva a cantare «Art is better than life»¹⁹ dove maschera e bugia non sono che un modo per declinare una realtà possibile, senza correre il rischio di «trovarsi per davvero» e cadere irrimediabilmente «in hole»²⁰. *Il conflitto*

è un pezzo molto critico nei confronti del sistema militare e delle sue soluzioni. Io non mi riconosco in una patria belligerante e trovo molto più dignitoso disertare che imbracciare il fucile e porre fine alla vita di altre persone senza nemmeno conoscere i veri motivi per cui si è stati mandati al fronte²¹.

Non è l'unica canzone antibellica dell'autore. Soltanto nel disco successivo, *Follie preferenziali* ripeterà certe *nuances* armonico-melodiche e contenutistiche. Quello che però rende *Il conflitto* un hapax è l'inciso che mette insieme universale e particolare, rientrando nei filoni narrativi in cui alter ego ed Io sono costantemente chiamati a riemergere dalla torsione-tensione, dove l'uno è chiaro referente dell'altro²². In un'atmosfera cupa, evocativa quasi come se sul campo di battaglia stesse per entrare la Morte Nera di *Star Wars*, l'incipit è un parossismo di paronomasie e allitterazioni che troverà in *Fuori dal tunnel* forse la massima realizzazione per equilibrio di forma e contenuto. Le figure retoriche di suoni diventano «antinomie dell'allegorico»²³ e si riarrangiano con gli strumenti musicali e con il flow, in modo che le parole risultino «efficaci e vincenti [...] un monologo potente, scioccante, fastidioso o brillante»²⁴. «Dammi due etti di ragazzetti,

¹⁶ Cfr. EUGÈNE MINKOWSKI, *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia*, a cura di F. Leoni, trad. it. di G. Terzian, Torino, Einaudi, 1971.

¹⁷ Cfr. GIANNI RODARI, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973.

¹⁸ S. FREUD, *L'avvenire di un'illusione*, in *Il disagio della civiltà e altri saggi*, cit., p. 154.

¹⁹ CAPAREZZA, *Eyes Wide Shut*, in *Exuvia*, cit., tr. 12.

²⁰ Cfr. KURT VONNEGUT, *Un uomo senza patria*, trad. it. di M. Testa, Roma, Minimum fax, 2006, pp. 27-30: quello dell'"uomo nella fossa" è il passaggio identificato da Vonnegut come inizio delle vicissitudini dell'eroe, da un lato, della crescita, dall'altro.

²¹ CAPAREZZA, *Saghe mentali*, cit., p. 36.

²² Cfr. VLADIMIR NABOKOV, *Lezioni di letteratura*, a cura di F. Bowers, trad. it. di F. Pece, Milano, Adelphi, 2018, pp. 160-161.

²³ WALTER BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, trad. it. di E. Filippini, Torino, Einaudi, 1971, p. 184.

²⁴ DAVID FOSTER WALLACE e MARC COSTELLO, *Il rap spiegato ai bianchi*, trad. it. di M. Testa e C. Raimo, Roma, Minimum fax, 2000, p. 172.

maschietti infetti da manie di elmetti e lame tra denti stretti»²⁵. Ne viene fuori una polisemia letteralmente priva di univocità ma che viene indirizzata tramite l'allitterazione della "m" e della "t", quest'ultima ribattuta in punta di rima, fonosimboleggiando il tarattatà di un fucile già noto alla grande musica popolare italiana, ma anche al futurismo marinettiano. In questi primi due versi, Caparezza racconta due evidenze storiche: la prima è che «a fare la guerra sono i ragazzini [...] questa è la Crociata dei Bambini»²⁶, per citare Vonnegut in *Mattatoio n. 5*, l'altra è che a far nascere i conflitti è una conseguenza della corruzione della civiltà, cioè la mancanza di «illuminismo» per dirla con Kant o, come scrisse Freud rispondendo ad Einstein, un atteggiamento tipico di tutto «il regno animale, di cui l'uomo fa inequivocabilmente parte»²⁷. Nel medesimo album, il brano *Fuck the violenza*, da questo punto di vista, è una specie di doppione. Anche qui il mondo del rap e il vivere la società in costante stato di violenza sono messi in collegamento, arrivando alla facile conclusione che «Tanto se meni o se insulti / Ti ritrovi al punto di partenza»²⁸. Ma se in questo brano è tutta la violenza ad essere condannata, ne *Il conflitto* è più forte l'attacco ai governi che preparano la società ad essere sempre in guerra con un nemico potenziale; una citazione a distanza del terzo punto degli articoli preliminari per la pace perpetua di Kant dove si auspica la scomparsa degli eserciti permanenti, poiché

essi minacciano incessantemente di guerra altri Stati con l'addestramento, onde mostrarsi sempre armati per essa; li incitano a superarsi a vicenda nel numero degli armati, che non conosce limiti, e dato che con le spese che vi sono dedicate la pace diventa infine ancora più opprimente di una breve guerra, per liberarsi da questo peso sono essi stessi causa di guerre d'aggressione²⁹.

Un esercito in costante esercizio ha bisogno di «una certa coercizione esterna» e investimenti libidici³⁰, ovvero di un fanatismo che trova forma in un pensiero condiviso, una morale familiare ed erotica verso il capo. «Mettici tipi eclettici in forma, uniforme, firme per dare forma all'arma»³¹, canta l'artista forse riferendosi, da un lato alla coscrizione obbligatoria che uniforma tipi dalle diverse attitudini, dall'altra alla nota vicenda dello stilista Hugo Boss che ha prodotto le uniformi nere e marroni della gioventù hitleriana. Caparezza lavora di polisemia e di

²⁵ CAPAREZZA, *Il conflitto*, in ?!, cit., tr. 6.

²⁶ K. VONNEGUT, *Mattatoio n. 5 o la crociata dei bambini*, trad. it. di L. Brioschi, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 102.

²⁷ S. FREUD, *Perché la guerra?*, in *Il disagio della civiltà e altri saggi*, cit., p. 288.

²⁸ CAPAREZZA, *Fuck the violenza*, in ?!, cit., tr. 7.

²⁹ EMMANUEL KANT, *Per la pace perpetua*, in ID., *Scritti di storia, politica e diritto*, a cura di F. Gonnelli, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 165.

³⁰ S. FREUD, *Due masse artificiali: la chiesa e l'esercito*, in *Il disagio della civiltà e altri saggi*, cit., p. 89.

³¹ CAPAREZZA, *Il conflitto*, in ?!, cit., tr. 6.

ambiguità estendibile all'infinito del segno. In entrambi i casi da un lato c'è l'opinione, dall'altra l'esperienza. L'accumulazione, in una falsa «democrazia delle cose»³², ipnotizza l'ascoltatore e soprattutto lo indirizza verso un atteggiamento di sorveglianza dall'alto dando l'illusione di poter contenere la moltitudine. Un'enumerazione caotica dentro cui si muovono le masse senza scoprire l'inganno e dentro cui ricostruisce un mobiletto in cui la guerra-farmaco diventa irrimediabilmente la malattia alla maniera di Steven Hirst.

In entrambi i casi, da un lato c'è l'opinione politica oltre che civile, dall'altra l'esperienza vissuta che precipita ad esempio nel distico «Cocco bello cocco sciocco, spari ai fratelli, Rocco?, Vatte a colquà che le coperte te le rimbocco»³³. Tralasciando il riferimento cinematografico, va sottolineata l'esperienza del servizio di leva nella marina militare vissuta come uno «strazio»³⁴. Nella già citata autobiografia, l'autore racconta come per i superiori fosse così fondamentale sapersi rifare il letto con una certa dovizia. E il moto centrifugo, diremmo ambiguo ed evocativo del testo, tipico dell'enumerazione caotica novecentesca, come la definì Spitzer, si ricompone nell'Io di chi cerca di trovare ordine nel disordine. E allora il rimboccare paterno, rievocato da una flessione dialettale, che si fa ancora più evidente in un testo piuttosto controllato e privo di regionalismi, è in netta antitesi col rigore mattiniero del servizio di leva. «Farmacia che cura l'avaria del mondo, “col kaiser!” ti rispondo, se preservi te lo sfondo il condom, sullo sfondo il count down, è la fine!»³⁵. Il concetto di guerra come sola igiene del mondo, più in generale l'entusiasmo dei primi anni del colonialismo che arriva fin dentro i manifesti futuristi, qui viene scardinato e mostrato nel suo lato egoistico delle vicende belliche dove: da un lato c'è qualcuno che preserva sé stesso, i suoi interessi, al punto da non rendersi conto dell'inevitabile countdown dell'esistenza, dall'altro, dentro un vertiginoso gioco di parole, dentro suoni che fanno di guerra, c'è lo sterminio della prole. La guerra è un contraccettivo che arriva a uccidere «Bimbi sotto bombe, feriti da dinamiti e mine»³⁶.

Nel ponte che precede il primo ritornello, l'autore gioca ancora di paranomasia e malapropismi: alle granate preferisce le granite, alle marce di esaltati le marce nuziali. Il gioco di parole verrà poi ripreso nel ritornello di *Verità supposte*³⁷.

Si arriva all'inciso, molto poco melodico, perlopiù ritmico, a differenza dei brani più maturi in cui un certo compromesso cede alle necessità dell'orecchio,

³² LEO SPITZER, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, in ID., *Linguística y historia literaria*, Madrid, Greidos, 1961, p. 297.

³³ CAPAREZZA, *Il conflitto*, in ?!, cit., tr. 6.

³⁴ ID., *Saghe mentali. Viaggio allucinante in una testa di capa*, cit., p. 36.

³⁵ CAPAREZZA, *Il conflitto*, in ?!, cit., tr. 6.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ «Preferisco ammazzare il tempo / Preferisco sparare cazzate / Preferisco fare esplodere una moda / Preferisco morire d'amore / Preferisco caricare la sveglia / Preferisco puntare alla roulette / Preferisco il fuoco di un obiettivo / Preferisco che tu rimanga vivo».

caricando di maggiore memoria la forza e le contraddizioni del rap, il primo genere musicale autenticamente postmoderno³⁸. «Se il conflitto fosse, la soluzione ai miei problemi, (io sarei sempre in conflitto)»³⁹: Caparezza sembra dichiarare che «la politica internazionale non è fatta soltanto di guerra o di pace ma di lotta politica, di attività diplomatica, di trattative e fin anche, certe volte, di ritiro di fronte al rischio di eventi più gravi»⁴⁰. E lo dice forse facendo riecheggiare «il rimbombo frastornante di quell'esplosione»⁴¹ che è il rap, nella strofa successiva: dove i «leader dei disordini fanno i sordi, dando ordini», la disobbedienza è una risposta per evitare nel *pre* ciò che succede nel *post*. L'articolo 11 afferma che l'Italia ripudia la guerra come risoluzione ai conflitti internazionali e nella versificazione capareziana, l'Italia non è la donna-serva di province, da bordello, già dantesca: «Se la mia donna caga missili io la ripudio come ripudio chi va sul podio e non in battaglia perché tanto un altro in culo se lo piglia»⁴². Il conflitto è costruito in un parallelismo tra vicenda personale e vicenda internazionale. Non sarebbe stato evidente se non avessimo ripercorso a ritroso gli scritti dell'autore, regolando i rapporti tra le diverse opere in modo da evidenziare come l'atomo del male diventi un noi gridatissimo in bocca alla «voce-che-dice-io», tale da «creare dunque a ogni riproporsi del proprio “canto” quella sorta di presente alternativo dove si squadernano le forze in campo della vita»⁴³.

³⁸ Cfr. D. FOSTER WALLACE e M. COSTELLO, *Il rap spiegato ai bianchi*, cit., p. 130.

³⁹ CAPAREZZA, *Il conflitto*, in ?!, cit., tr. 6.

⁴⁰ LUIGI BONANATE, *Art. 11*, Roma, Carocci, 2018, p. 33.

⁴¹ D. FOSTER WALLACE e M. COSTELLO, *Il rap spiegato ai bianchi*, cit., p. 130.

⁴² CAPAREZZA, *Il conflitto*, in ?!, cit., tr. 6.

⁴³ GABRIELE FRASCA, *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, Roma, Sossella, p. 166.

ABSTRACT

Taking into consideration the con-substantiality between character and person, the metamorphosis of Caparezza, just risen from the ashes of the previous alter ego, Mikimix, becomes an expressive metaphor of a conflict which constantly dialogues with the events of History. «If conflict were the solution to my problems, I would always be in conflict», he sings in the refrain of *Il conflitto*, contained in the album entitled *?!*, released in 2000. So, through the strength of rap, the first authentically postmodern musical genre, in Caparezza's texts the repudiation of war is a motion that starts from within.

KEYWORDS

Caparezza; *Il conflitto*; *?!*; Mikimix; Michele Salvemini.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Francesco Amoruso is professor of Italian literature at the Pontano Institute in Naples and subject expert in Contemporary Italian literature at the University of Naples Federico II. He studied Modern Philology and Disciplines of Performing Arts at the Federico II. He coordinated the writing workshop of the seminar «Scritture in transito tra letteratura e cinema» (Federico II), held by Silvia Accocella. He edited the anthology *Stanze* (Dante&Descartes, 2020), he studied television serial narration and he has dedicated studies to Charles Bukowski (*Il Terebinto*, 2020) and to Carlo Emilio Gadda and Massimo Troisi, with speeches presented at the latest conferences of the Association of Italianists (ADI) and the Italian Society for the Study of Literary Modernity (MOD). He contributes to the «Oblío» project.