

## DAGAS, PISTOLAS Y CUERNOS DE CHIVO: LA RAPPRESENTAZIONE DEL RIBELLE E DEL FUORILEGGE MESSICANO NEL CORRIDO DI FRONTIERA

DI ERMINIO CORTI

*Il corrido messicano nasce e si sviluppa nella prima metà del diciannovesimo secolo nelle regioni settentrionali del paese, ma diviene popolare solo nei primi decenni del novecento. Gli eroi del corrido sono i bandoleros che sfidano l'ordine costituito degli anglo nelle regioni perdute al Messico con la guerra del 1846-48. In questo contributo Erminio Corti ripercorre le vicende storiche del corrido messicano, specchio delle tensioni socio-culturali dell'area ispanofona degli Stati Uniti del sud.*

Il *corrido* è un genere musicale tipicamente messicano<sup>1</sup> che assume la forma della ballata narrativa. Il suo nome deriva dal verbo *correr* e si riferisce al ritmo piuttosto incalzante della musica e delle liriche che caratterizzano questo tipo di composizione.<sup>2</sup> Secondo l'opinione dei maggiori esperti, il *corrido*, che diventa molto popolare a cominciare dai primi decenni del Novecento, discenderebbe dal *romance*, un'antica forma di ballata di origine spagnola, introdotta e resa popolare nelle colonie americane già a partire dalla Conquista. Più controversa è invece la questione relativa al luogo e al periodo in cui sarebbero apparsi i primi *corridos*. Il musicologo Vicente T. Mendoza sosteneva che il *corrido* avesse avuto origine nel sud del Messico alla fine dell'Ottocento;<sup>3</sup> ricerche più recenti condotte dallo studioso chicano Américo Paredes dimostrerebbero invece che la tradizione del *corrido* risale alla prima metà dell'Ottocento e si sviluppò nelle regioni settentrionali del Messico, che oggi corrispondono alla fascia di confine con gli Stati Uniti, per poi diffondersi altrove.<sup>4</sup>

Il *corrido* standard è costituito da quartine ottosillabiche che seguono uno schema di rime 'abcb' e sono accompagnate da una musica con un ritmo ternario di 3/4 o 6/8; sono tuttavia attestati numerosi *corridos* che adottano uno schema strofico di sei versi, come quello che celebra le gesta del *bandolero* Joaquín Murrieta, di cui tratteremo più avanti.<sup>5</sup> Le strofe di apertura in genere introducono l'argomento e contestualizzano la narrazione, che in seguito viene sviluppata riportando spesso anche le parole del protagonista. Prima dell'avvento dell'industria discografica, i *corridos* venivano composti da musicisti dilettanti e si diffondevano attraverso le interpretazioni di cantori che viaggiavano di villaggio in villaggio, raggiungendo anche le comunità rurali più isolate. Si tratta quindi di un genere marcatamente popolare e che in prevalenza ha come soggetto temi, fatti di cronaca ed eventi importanti che riguardano in modo diretto la collettività a cui il cantore si rivolge. Per questa ragione, il *corrido* presenta due caratteristiche notevoli: da un lato, costituisce una vera e propria forma di comunicazione di massa, che in una società rurale prevalentemente analfabeta sostituiva la carta stampata; dall'altro tende a riflettere i valori dominanti, le opinioni e le istanze sociali della comunità da cui nasce e a cui si rivolge.

Nelle province settentrionali del Messico, il *corrido* si sviluppa in un periodo storico decisamente travagliato che determina un mutamento profondo dell'assetto geopolitico e sociale della



[« HOME](#)

[ARCHIVIO](#)

[EVENTI](#)

[INFORMAZIONI](#)

[NEWSLETTER](#)

[PERCORSI TEMATICI](#)

[REDAZIONE](#)

[RISORSE ONLINE](#)

[RUBRICHE](#)

Nessuna categoria

[FEEDS RSS](#)

[Tutti gli articoli](#)

**IPERSTORIA**

© 2020 Iperstoria

[Informazioni tecniche](#)

Powered by [WordPress](#)

Compliant: [XHTML](#) & [CSS](#)

[Collegati](#)

**SEARCH**

Find

regione. Con la guerra del 1846-48, il Messico perde infatti circa la metà del suo territorio che viene acquisito dagli Stati Uniti. Come conseguenza, anche le popolazioni messicane da secoli stanziate nella regione si trovano improvvisamente a vivere in una nazione diversa. La colonizzazione angloamericana del Sudovest determina per queste comunità di cultura messicana trasformazioni drammatiche nelle abitudini di vita. I coloni angloamericani, sostenuti dalle istituzioni, tendono a manifestare un atteggiamento di disprezzo e di discriminazione verso le popolazioni "conquistate", nei confronti delle quali esercitano forti pressioni politiche ed economiche. Molte famiglie di origine messicana perdono i loro beni e subiscono violenze o intimidazioni. Più in generale, le comunità messicoamericane si trovano ad affrontare in questo incontro-scontro etnico un conflitto sociale e culturale le cui gravi conseguenze, in termini di subordinazione alla società dominante anglo, segnano la storia del Sudovest fino ad oggi, anche se le lotte civili degli anni Sessanta cambiano in parte questa situazione.

Il primo *corrido* epico-eroico che nasce da questo contesto e che presenta la figura del bandito ribelle messicoamericano è quello dedicato a Joaquín Murrieta. Il protagonista di questa famosa composizione, che presenta numerose varianti e che a partire dalla nascita dell'industria discografica ha avuto molti interpreti, è una figura storica realmente esistita. Tuttavia, nella rappresentazione che ne dà l'anonimo corridista che lo ha composto, Murrieta assume connotazioni leggendarie. In parte, questa dimensione leggendaria dipende dall'incertezza e dalla scarsità delle notizie biografiche sul personaggio. Solo per fare un esempio, persino la sua nazionalità non è certa. Secondo alcuni Murrieta era un messicano originario dello stato di Sonora, e come tale viene presentato nel *corrido*. Secondo altri era invece originario del Cile, e in questo senso lo celebra ad esempio Pablo Neruda nella sua unica opera teatrale intitolata *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, portata sul palcoscenico nel 1967 dal regista Pedro Orthous.<sup>6</sup> Testo che, a sua volta, è stato adattato, musicato e interpretato dal cantante e compositore cileno uruguayano Manuel Picón.<sup>7</sup> La figura del *bandolero* compare anche come personaggio nella terza parte ("1850-1853") del romanzo *Hija de la fortuna* di Isabel Allende.<sup>8</sup>

La vicenda di Joaquín Murrieta ha come scenario la California e si svolge in un momento chiave per la storia dell'Ovest americano. Siamo esattamente alla metà del secolo e gli Stati Uniti hanno da poco strappato al Messico un territorio vastissimo e da colonizzare, che dal Texas si estende fino alla costa del Pacifico. Il 24 gennaio del 1848, pochi giorni prima della firma del trattato di resa del Messico, si diffonde la notizia che in California è stato scoperto l'oro. Migliaia di aspiranti minatori, di coloni e di avventurieri attirati dalla prospettiva di un arricchimento facile si riversano nella regione. Molti sono stranieri e di questi la maggior parte proviene dal vicino Messico. Tra di loro c'è anche Murrieta, che nel 1850, come ci racconta il *corrido*, è venuto in California in compagnia del fratello e della moglie per cercare "oro y riquezas".

Ma il 1850 è anche l'anno in cui il governo degli Stati Uniti, per favorire la colonizzazione angloamericana del territorio, promulgò una legge (Foreign Miners Tax Law) che penalizzò fortemente sul piano economico i cercatori d'oro stranieri. Questo provvedimento che aggravò i conflitti già esistenti tra gli angloamericani e gli altri gruppi etnici spinse molti immigrati di origine messicana ad abbandonare la ricerca dell'oro per dedicarsi ad altre attività più redditizie. Comprese quelle illegali, come il banditismo. Le autorità angloamericane usarono in modo strumentale il fenomeno del *bandolerismo* per fomentare nell'opinione pubblica un atteggiamento ostile e razzista verso la popolazione di origine messicana. Anche molti immigrati che nulla avevano a che fare con il banditismo furono vittime di violenze e sopraffazioni da parte dei coloni statunitensi. Questo è il contesto storico e sociale in cui nasce la figura e la leggenda di Murrieta.

Il nome di Murrieta iniziò a comparire nelle cronache e nei documenti ufficiali soltanto nel 1853 e si riferisce alle gesta di un criminale di origine messicana che con la sua banda terrorizzava la regione settentrionale della California. Di fronte a questa minaccia, il governatore dello stato mise una taglia sulla sua testa e incaricò una pattuglia di ranger comandata dal capitano Harry Love di dare la caccia al bandito e di catturarlo vivo o morto. Nel mese di luglio del 1853 i ranger si imbattono in un gruppo di messicani che conduceva una mandria di cavalli. Iniziò un conflitto a fuoco e quattro messicani vennero uccisi. Il capitano Love, che intendeva intascare la taglia, affermò di aver catturato il bandito Joaquín Murrieta e come prova decapitò uno dei corpi. La testa verrà conservata in alcool, consegnata alle autorità e negli anni successivi esibita come macabro trofeo in molte cittadine della California.

#### [Manifesto](#)

Nel 1854 John Rollin Ridge, di stirpe cherokee e considerato il primo scrittore nativo americano, pubblicò una biografia decisamente romanzata di Murrieta che contribuì a rendere ancora più popolare la figura del bandito.<sup>9</sup> La fama sinistra di cui il bandito godette nell'immaginario angloamericano è testimoniata anche da alcuni suoi ritratti che lo mostrano come un personaggio truce.

#### [Joaquim Murieta](#)

In un quadro del 1875 il pittore Charles Christian Nahl lo rappresenta come un giovane cavaliere dallo sguardo demoniaco che brandisce un pugnale.

#### [Joaquim Murieta brandisce un pugnale](#)

Ma mentre fra gli angloamericani Murrieta diventa l'archetipo del malvivente messicano implacabile e crudele, tra i messicani inizia invece a diffondersi una leggenda di segno opposto che vede in lui una sorta di eroe difensore dei più deboli che ha intrapreso la strada della violenza e dell'illegalità per vendicare i torti subiti dai propri compatrioti. Ed è in questa veste di "Robin Hood della California" della corsa all'oro che Murrieta appare nel *corrido* che porta il suo nome.<sup>10</sup>

Secondo l'opinione di Luis Leal, la canzone fu composta da un autore anonimo pochi anni dopo gli eventi e presenta il protagonista che racconta direttamente la sua vicenda.<sup>11</sup> In questa narrazione lirica compaiono molti elementi che connotano l'indole intrepida e fiera dell'eroe e che diventeranno poi comuni nei *corridos* epici dei decenni successivi. Anzitutto Murrieta viene presentato come un uomo passionale e generoso, animato da nobili sentimenti: "al indio pobre y sencillo / lo defendí con fiereza / [...] A los ricos avarientos, / yo les quité su dinero. / Con los humildes y pobres / yo me quité mi sombrero".<sup>12</sup> E' venuto in California a cercare fortuna, ma ha visto il fratello e la moglie morire assassinati per mano di angloamericani: "a mi hermano lo mataron. / Y a mi esposa Carmelita, / cobardes la asesinaron".<sup>13</sup> Indignato e accecato dal dolore decide di farsi giustizia da solo: "Vengo a vengar a mi esposa, / y lo vuelvo a repetir, / Carmelita tan hermosa, / cómo la hicieron sufrir".<sup>14</sup> La vendetta di Murrieta inizia come un regolamento di conti personale con un ufficiale della polizia statunitense ("Tú serás el capitán / que mataste a mi hermano. / Lo agarraste indefenso, / orgulloso americano")<sup>15</sup> ma finisce per assumere i connotati di una rappresaglia etnica di proporzioni iperboliche ("Por cantinas me metí, / castigando americanos / [...] Mi carrera comenzó / por una escena terrible. / Cuando llegué a setecientos / ya mi nombre era temible. / Cuando llegué a mil doscientos / ya mi nombre era terrible").<sup>16</sup> L'eroe identifica nell'angloamericano il nemico e l'oppressore al quale bisogna dimostrare con i fatti che i suoi pregiudizi nei confronti dei messicani, ritenuti spregevoli e vigliacchi, sono infondati.

Murrieta viene quindi rappresentato come un uomo indomabile e valoroso, così audace e forte da umiliare i propri avversari: "A cualquier americano / lo hago temblar a mis pies / [...] Yo soy aquel que domina / hasta leones africanos. / Por eso salgo al camino / a matar americanos. / Ya no es otro mi destino / ipon cuidado, parroquianos!".<sup>17</sup> L'immagine dell'angloamericano tremante di paura ai piedi di Murrieta è particolarmente significativa perché rappresenta il rovesciamento di quella condizione di inferiorità e di sottomissione in cui, negli Stati Uniti, la popolazione di origine messicana viveva quotidianamente. Così come è significativo il fatto che il protagonista del corrido esprima una forma di resistenza alla conquista angloamericana nel momento in cui rivendica come messicani quei territori che con la fine della guerra del 1846-48 erano diventati statunitensi: "No soy chileno ni extraño / en este suelo que piso. / De México es California, / porque Dios así lo quiso".<sup>18</sup>

Nel "Corrido de Joaquín Murrieta" l'eroe presenta anche altri elementi che diventeranno comuni nei *corridos* epici della frontiera e, più tardi, nei *corridos* che evocano le gesta di contrabbandieri e narcotrafficienti. Si tratta di prerogative caratteriali che implicano una celebrazione del machismo e dei valori legati alla cultura patriarcale: il senso dell'onore e della lealtà, la capacità di affrontare l'avversario a viso aperto, il dovere di proteggere in ogni modo la donna e la famiglia. In questo contesto culturale si inquadra anche l'esaltazione della violenza e delle armi, a cui il vero macho ricorre per difendere fino alle estreme conseguenze i propri diritti: "Las pistolas y las dagas / son juguetes para mí. / Balazos y puñaladas, / carcajadas para mí".<sup>19</sup>

Non è dato sapere fino a quale punto la figura di Murrieta e la ricostruzione della sua vicenda così come appaiono nel *corrido* siano il frutto di una mitopoiesi collettiva o abbiano invece un fondamento storico attendibile. È tuttavia significativo il fatto che questa composizione abbia avuto una grande popolarità e sia stata tramandata oralmente per oltre mezzo secolo, fino alla nascita dell'industria discografica; e ciò rivela come nell'icona del bandito ribelle che difende i deboli e punisce gli arroganti la comunità messicana avesse proiettato il suo bisogno di trovare una forma di resistenza attiva ai soprusi e alla discriminazione di cui era vittima in territorio statunitense.

Del resto, non furono soltanto i messicani a subire il fascino della figura di Joaquín. Horace Bell, un angloamericano che in gioventù prestò servizio tra le file dei Los Angeles Rangers che diedero la caccia al bandito, nelle sue memorie pubblicate nel 1881 esprime infatti un senso di ammirazione per il coraggio e l'intelligenza di Murrieta e afferma che il personaggio dovrebbe essere considerato non un semplice delinquente ma, piuttosto, un potenziale capo rivoluzionario.<sup>20</sup>

Come già accennato, nella seconda metà dell'Ottocento il corrido epico ebbe una notevole popolarità, soprattutto fra la popolazione rurale. Furono infatti scritte numerose composizioni, diventate più o meno famose, che celebravano le gesta drammatiche di uomini valorosi di origine messicana che si opposero con le armi alle violenze e alle sopraffazioni di cui furono vittime da parte degli angloamericani e in modo particolare dei Texas Rangers.

Il più classico di questi *corridos* che mettono l'accento sul conflitto etnico e sociale tra *anglos* e *chicanos* che si sviluppò soprattutto nella fascia di confine degli Stati Uniti con il Messico è quello dedicato a Gregorio Cortez. L'anno esatto della sua composizione non è conosciuto, ma probabilmente fu scritto poco tempo dopo che si svolsero i fatti. La prima registrazione su disco di una delle sue numerose versioni risale al 1928 e fu eseguita da Pedro Rocha e Lupe Martínez.<sup>21</sup>

A differenza del *corrido* di Murrieta, quello incentrato sulla figura di Gregorio Cortez si basa sulla ricostruzione di una vicenda ben documentata che trova riscontri oggettivi nelle fonti storiche

(cronache giornalistiche, atti ufficiali delle autorità, testimonianze dirette raccolte dagli studiosi). Sappiamo infatti che il protagonista era nato in Messico nel 1875 e che quando era ancora adolescente si era trasferito insieme alla famiglia nel Texas, nei pressi di Austin. Qui aveva iniziato a lavorare come bracciante e *vaquero* in alcuni ranch della regione. Nel 1901, aveva deciso insieme al fratello di intraprendere l'attività di allevatore in proprio. Nonostante avesse avuto alcuni contrasti con altri allevatori angloamericani, Cortez era una persona benvoluta e stimata per la sua serietà e ottenne facilmente l'affitto di alcuni terreni nella contea di Karnes, sui quali costruì la propria fattoria, nella quale andò a vivere con la moglie e i figli. La vicenda drammatica di Cortez iniziò la sera del 12 giugno 1901, quando lo sceriffo Morris, che aveva ricevuto l'ordine di cercare e catturare un ignoto ladro di cavalli che si supponeva fosse di origine messicana, si presentò al suo ranch. Lo sceriffo era accompagnato da un aiutante che doveva fungere da interprete. In realtà l'aiutante conosceva male lo spagnolo e quando iniziò a parlare con Cortez, che si trovava nella veranda a riposare insieme alla moglie, ai figli e al fratello, si innescò un malinteso. Lo sceriffo si era fatto l'idea che l'allevatore fosse implicato nel furto del cavallo e attraverso l'interprete disse a Cortez che avrebbe proceduto al suo arresto. Cortez rispose che non poteva essere arrestato per qualcosa che non aveva commesso. Ma l'interprete riportò male le parole di Cortez e lo sceriffo credette di capire che l'uomo stava mettendo in discussione la sua autorità di rappresentante della legge e voleva opporre resistenza. Per questa ragione estrasse la pistola e vedendo che di fronte a questo gesto il fratello di Cortez gli si era avvicinato sparò prima a lui e poi a Cortez. Il fratello cadde ferito mentre Gregorio, che era rimasto illeso e che come qualsiasi cittadino girava armato, rispose prontamente al fuoco uccidendo lo sceriffo.

Consapevole del fatto che per aver ucciso un angloamericano, per di più un tutore dell'ordine, sarebbe stato probabilmente linciato, affidò il fratello morente ad alcuni conoscenti, salì sul suo cavallo e iniziò una fuga epica. Percorse quasi 700 chilometri braccato da numerose squadre di ranger che affrontò da solo in ripetuti conflitti a fuoco, nel corso dei quali uccise un altro sceriffo e un agente. Per dieci giorni riuscì a sottrarsi alla cattura, ma quando venne a sapere che la moglie e i figli in tenera età erano stati incarcerati e rischiavano di subire ritorsioni, decise di arrendersi.

Dopo la resa Cortez fu processato e in prima sentenza condannato a 50 anni di carcere. Il suo caso mobilitò la comunità messicana da un lato e dall'altro del confine, che raccolse il denaro necessario per patrocinare la difesa e sostenere la famiglia. Il processo fu sottoposto a riesame, ma alla fine dell'istruttoria il tribunale confermò il verdetto di colpevolezza e condannò Cortez all'ergastolo, non per l'uccisione di Morris (venne riconosciuto il diritto di legittima difesa) ma per l'omicidio volontario del secondo sceriffo e del ranger. Nel 1913, dietro richiesta di un comitato di messicani e chicani che aveva presentato istanza di scarcerazione, il senatore angloamericano del Texas concesse a Cortez la grazia.

Anche nel "Corrido de Gregorio Cortez", così come in quelli della tradizione precedente dedicati a Murrieta e ad altri personaggi di origine messicana che si ribellarono alle discriminazioni e alle violenze degli angloamericani, il dramma individuale del protagonista e la sua resistenza agli abusi subiti assumono una valenza collettiva.<sup>22</sup> Il *corrido* epico è una forma espressiva che nasce all'interno di una comunità etnica, e in quanto tale diventa il veicolo dei sentimenti, delle aspirazioni e delle rivendicazioni di questa stessa comunità. Nel canto del *corridista*, il conflitto che l'eroe affronta trascende così la dimensione personale, privata, per diventare la vicenda tragica in cui tutti si possono identificare, perché tutti sanno che la realtà ostile in cui vivono minaccia in qualsiasi istante di coinvolgerli in eventi altrettanto drammatici.

Per questa ragione il "Corrido de Gregorio Cortez" si gioca su una contrapposizione netta, e quindi facilmente comprensibile, fra il protagonista - che con i suoi attributi e le sue azioni incarna il bene

- e coloro che lo perseguitano - i quali invece incarnano il male. Così, da un lato abbiamo l'eroe solitario, vittima dell'ingiustizia e che può contare esclusivamente sulle sue forze, e dall'altro la massa di coloro che lo braccano: "En el redondel del rancho / lo alcanzaron a rodear, / poquitos más de trescientos / y allí les brincó el corral".<sup>23</sup> Un confronto epico che evoca le canzoni di gesta dell'Europa medievale. Allo stesso modo vi è una contrapposizione di natura etica tra le motivazioni che sostengono Cortez, cioè il desiderio di affermare la propria innocenza e il proprio diritto a esistere ("Decía Gregorio Cortez / con su alma muy encendida: / 'No siento haberlo matado, / la defensa es permitida'"),<sup>24</sup> e le motivazioni venali che animano invece i suoi inseguitori ("Venían los americanos / que por el viento volaban / porque se iban a ganar / tres mil pesos que les daban").<sup>25</sup> Infine vi è quella contrapposizione fondamentale che caratterizza quasi tutti i *corridos* nei quali viene messo in scena uno scontro tra messicani e angloamericani. E cioè la contrapposizione fra la destrezza e il coraggio dell'eroe ("Decía Gregorio Cortez / con su pistola en la mano: / 'No corran rinchés cobardes, / con un solo mexicano'. / Giró con rumbo a Laredo / sin ninguna timidez: / '¡Siganme rinchés cobardes, / yo soy Gregorio Cortez!'")<sup>26</sup> e l'inettiludine e la pusillanimità mostrata dai ranger ("Tiró con rumbo a González, / varios cherifes lo vieron, / no lo quisieron seguir / porque le tuvieron miedo", e ancora "Decían los americanos: / '¿Si lo vemos qué le haremos? / si le entramos por derecho / muy poquitos volveremos'").<sup>27</sup>

Sia nel corrido di Gregorio Cortez sia in quello coevo dedicato a Jacinto Treviño<sup>28</sup> - così come nelle composizioni più arcaiche nelle quali si narrano le gesta di *valientes* di stirpe messicana come Murrieta, Juan Cortina, José Mosqueda o Rito García<sup>29</sup> - il valore del protagonista nel suo confronto con l'angloamericano si manifesta attraverso l'abilità nell'uso delle armi, che diventano un'estensione della sua persona e della sua volontà. Le ragioni di Cortez vengono sì espresse attraverso la sua voce ("Decía Gregorio Cortez..."), ma il *corridista* non manca di ricordare al pubblico che il peso delle parole del protagonista (e insieme la sua caratura di "mero macho") è garantito dalla pistola che impugna. Quella stessa pistola che anche nell'immaginario altrettanto maschilista (sebbene non di stampo patriarcale) del West angloamericano rappresenta il metro di misura del valore dell'individuo ed è garanzia delle sue ragioni.

A cominciare dagli anni Venti del Novecento, la produzione del *corrido* epico o *corrido de valientes*, come lo definisce Mendoza, si trasforma in modo significativo. Da un lato si assiste alla scomparsa della figura del *bandolero* ribelle che nell'immaginario messicoamericano incarnava valori come l'orgoglio etnico e la resistenza attiva alle sopraffazioni degli angloamericani. Dall'altro, questo soggetto eroico viene sostituito da figure di fuorilegge che si scontrano sì con i tutori dell'ordine, su ambedue i lati della frontiera, ma per ragioni che sono legate essenzialmente alle loro attività criminali connesse al contrabbando. Inizia così a diffondersi una tradizione del *corrido* che ha come soggetto le imprese dei *contrabandistas*, e in particolare dei trafficanti di sostanze stupefacenti. È una tradizione che percorre tutto il secolo e che, soprattutto a cominciare dagli anni Settanta, dà origine al fenomeno del *narcocorrido*, un sottogenere che raggiunge una grande diffusione grazie ad alcuni interpreti molto popolari.

Il *corrido de contrabandistas* appare già alla fine dell'Ottocento, quando il traffico illegale è costituito soprattutto da beni di lusso rubati negli Stati Uniti e importati di frodo in Messico. Un esempio che risale circa al 1900 è costituito dal *corrido* che rievoca la morte di Mariano Reséndez, contrabbandiere di tessuti di pregio ucciso a sangue freddo dalla polizia per prevenire una sua possibile reazione violenta durante la cattura.

Nei decenni successivi, il traffico a cui si dedicano i contrabbandieri diventa quello ben più redditizio nonché molto rischioso delle

sostanze illegali che hanno un fiorente mercato nero negli Stati Uniti. Durante il Proibizionismo, il contrabbando riguarda essenzialmente gli alcolici. "Los Tequileros", che risale agli anni Venti, è appunto uno dei *corridos* più famosi che rievoca una vicenda di sangue legata all'esportazione clandestina di liquori attraverso la frontiera del Río Grande.<sup>30</sup> Vi si narra di tre messicani, "gallos finos" di Guerrero diretti a San Diego con il loro carico illegale, i quali, poco dopo aver attraversato il confine vengono intercettati dai ranger statunitensi e uccisi a sangue freddo.

In questo caso, a differenza di quanto accade nei *narcocorridos*, la morte dei contrabbandieri non avviene durante uno scontro armato in cui i malviventi rispondono pistola in pugno al fuoco della polizia. Secondo quanto racconta il corridista, i tre uomini sono stati traditi da una 'soffiata', appaiono disarmati e vengono abbattuti senza pietà da una pattuglia di "rinches desdichados", come il cacciatore fa con la sua preda: "Los rinches son muy valientes, / no se les puede quitar, / los cazan como venados / para poderlos matar".<sup>31</sup> La narrazione della vicenda mette però l'accento su due aspetti che sono tipici del *corrido* epico-eroico tradizionale: la spietatezza e la vigliaccheria dei tutori dell'ordine che si contrappongono al valore del bandito messicano. I "rinches cobardes" che tendono l'imboscata vengono infatti rappresentati come una forza schiacciante che uccide con una freddezza disumana; al contrario, il contrabbandiere Silvano García manifesta il suo coraggio e una forma di integrità morale nel momento in cui, benché disarmato e ferito, sfida gli agenti dichiarando che morirà piuttosto che collaborare e fare la spia: "Pues Silvano con dos tiros / todavía quedó hablando: / 'Mátenme rinches cobardes, ya no me estén preguntando.' / El capitán de los rinches / a Silvano se acercó, / en unos cuantos segundos / Silvano García murió".<sup>32</sup>

Questa rappresentazione del bandito messicano come uomo valoroso e impavido che si contrappone al ranger angloamericano codardo e traditore sarà un cliché pressoché costante anche in tutta la tradizione successiva del *corrido* del narcotraffico. Narcotraffico che inizia negli anni Trenta e che riguarda in un primo momento la marijuana e la morfina (l'amministrazione Roosevelt aveva introdotto la coltivazione del papavero da oppio in Messico per fornire l'esercito di morfina), e poi più tardi soprattutto la cocaina. Nei *corridos* che rievocano, spesso con toni celebrativi, le gesta dei narcotrafficienti, la contrapposizione tra il coraggio del bandito messicano e la viltà del poliziotto statunitense è l'unico elemento in cui si può (almeno in parte) ravvisare quel senso di orgoglio etnico che veniva espresso nel *corrido* epico tradizionale. Nel *narcocorrido* le istanze collettive e di rivendicazione sociale scompaiono per manifestarsi invece in altri sottogeneri del *corrido*. I protagonisti dei *narcocorridos* sono individui che agiscono per un fine personale e la cui statura eroica (o antieroaica) dipende dal rispetto del codice d'onore maschilista, quindi dalla fedeltà all'organizzazione criminale a cui appartengono e dalla capacità di affrontare con spavalderia il pericolo e la morte. L'esaltazione del valore nel conflitto a fuoco e il culto delle armi sono due aspetti sui quali gli autori, cha a partire dagli anni Trenta non sono più cantori popolari legati alla cultura orale ma professionisti legati all'industria discografica, insistono.

Ne è la dimostrazione il *corrido* intitolato "Pistoleros famosos",<sup>33</sup> una celebrazione elegiaca che rievoca le figure di famosi criminali a loro modo esemplari che tra gli anni Quaranta e Sessanta vennero uccisi dalla polizia o da rivali, spesso grazie al tradimento ("Por las márgenes del río / de Reynosa hasta Laredo / se acabaron los bandidos / se acabaron los pateros / [...] Así se están acabando / todos los mas decididos / y a todos se les recuerda / cantádoles sus corridos").<sup>34</sup> Malviventi intrepidi e determinati che, come sottolinea la strofa conclusiva "murieron porque eran hombres / no porque fueran bandidos".<sup>35</sup> È interessante osservare come in questa e in altre composizione analoghe si manifesti, attraverso le

voce del *corridista* e le azioni dei protagonisti, un vero e proprio culto della morte violenta quale degna conclusione dell'esistenza del fuorilegge, sostanzialmente assente nelle ballate tradizionali citate in precedenza: "Los pistoleros de fama / una ofensa no la olvidan / y se mueren en la raya / no les importa la vida. / Los panteones son testigos / es cierto no son mentiras".<sup>36</sup>

Come già ricordato, il narcocorrido è diventato un genere molto popolare soprattutto a cominciare dagli anni Ottanta, quando il traffico di cocaina dal Messico agli Stati Uniti si è intensificato, innescando anche una recrudescenza delle attività malavitose che assume i connotati di una vera e propria guerra, sia tra bande rivali sia, naturalmente, con le forze dell'ordine.

I compositori e gli interpreti che si sono specializzati in questo genere di *corridos*, o che li hanno inseriti nel loro repertorio, sono innumerevoli e molti di loro hanno ottenuto un grande successo sia in termini di vendite di dischi che di riscontro da parte del pubblico. Il più famoso ed emblematico di questi interpreti è Rosalino 'Chalino' Sánchez. Vale la pena di sottolineare il termine 'emblematico' perché sia le vicende biografiche di Chalino sia l'immagine pubblica che il cantante si costruì nel corso della sua carriera, lo avvicinarono molto ai personaggi violenti o malavitosi dei suoi *corridos*.

Chalino Sánchez nacque nel 1961 in Messico, nello stato di Sinaloa, dove visse fino all'età di quindici anni, quando, per vendicare la violenza di cui era stata vittima anni prima la sorella, uccise un uomo durante un conflitto a fuoco. Per evitare possibili ritorsioni emigrò illegalmente negli Stati Uniti e si stabilì a Los Angeles. Lì, nel 1989, ebbe inizio la sua carriera professionale di musicista, costruita soprattutto attraverso esibizioni dal vivo e la diffusione radiofonica delle sue canzoni. In poco tempo, grazie a un indubbio talento e a un timbro vocale particolare e oggi molto imitato dai suoi epigoni, si impose all'attenzione del pubblico ispanico locale con un repertorio piuttosto eterogeneo, che va dal genere sentimentale ai *corridos* tradizionali della Rivoluzione messicana, ma che si caratterizza soprattutto per la presenza dei *corridos prohibidos*, sempre interpretati con una particolare carica emotiva. Il grande successo arrivò però soltanto nel 1992, e fu legato a un episodio di sangue che ebbe luogo il 19 gennaio durante un suo concerto a Coachella, in California. Quella sera, approfittando dell'oscurità, un uomo salì sul palco e gli si avvicinò impugnando un'arma da fuoco. Per difendersi Chalino estrasse la sua pistola, tuttavia l'aggressore sparò per primo due colpi che lo raggiunsero al torace. Ferito in modo non grave, il cantante non ebbe modo di rispondere al fuoco, ma qualcuno raccolse la sua pistola e nel locale si scatenò una sparatoria che si concluse con un morto e undici feriti. La notizia dell'incidente ebbe una notevole risonanza nei media nazionali e nel giro di pochi giorni Chalino divenne un personaggio famoso anche al di fuori dell'ambito regionale e di genere a cui era rimasto fino a quel momento confinato. Le piccole case discografiche per le quali aveva già inciso molto materiale sfruttarono il momento di popolarità del musicista ristampando e mettendo sul mercato numerosi album, che riscosero un grande successo di vendite.

Chalino non ebbe tuttavia il tempo di godere dell'improvvisa fama. Soltanto pochi mesi più tardi, il 16 maggio del 1992, nei pressi di Culiacán, in Messico, dove si era recato per tenere un concerto, Chalino Sánchez venne sequestrato da alcuni sconosciuti che indossavano divise della polizia federale e brutalmente assassinato. Gli autori dell'omicidio non furono mai individuati e anche i moventi rimangono oscuri. Vi è chi ha ipotizzato che Chalino fosse rimasto coinvolto in un traffico di sostanze stupefacenti e per questo venne liquidato in un regolamento di conti fra bande rivali o addirittura rapito e ucciso da agenti della polizia messicana in incognito. Altri ritengono che con le sue canzoni avesse in qualche modo offeso un malavitoso particolarmente suscettibile. O ancora che il tragico episodio debba essere ricondotto alla faida familiare innescata dall'assassinio

dell'uomo che aveva violentato sua sorella; ovvero che si sia trattato di una ritorsione legata all'omicidio del fratello Armando, assassinato nel 1984 in un hotel di Tijuana e che Chalino avrebbe in qualche modo vendicato successivamente.

Come detto precedentemente, lo stile musicale di Sánchez si caratterizza – e questo vale in modo particolare per i suoi *narcocorridos* e i *corridos de valientes* – per l'intensità delle sue esecuzioni. Questa carica emotiva si esprime anche mediante l'artificio del racconto in prima persona da parte del protagonista del *corrido*, una modalità espressiva relativamente poco comune nella tradizione, ma piuttosto frequente nel repertorio di Chalino e di cui "El gallo de Sinaloa",<sup>37</sup> una delle sue interpretazioni più popolari, è solo un esempio:

Soy gallo de Sinaloa jugado en varios palenques, no es porque yo les presuma me sigue la buena suerte, a lo que yo me dedico traigo cerquita la muerte.	Sono un duro di Sinaloa ben addestrato al combattimento, non voglio sembrare presuntuoso ma la fortuna sta dalla mia parte, a causa degli affari a cui mi dedico la morte mi cammina al fianco.
Yo me la paso en la sierra ciudades y rancherías, y si dicen que al Gonzáles lo busca la policía me voy pa' Estados Unidos para perderme unos días.	Io vivo tra montagne città e fattorie, e se dicono che Gonzáles è ricercato dalla polizia me ne vado negli Stati Uniti e scompaio per qualche giorno.
Los de la DEA me persiguen por la invasión traen permiso, se llevan la mejor parte si es que hay algun decomiso, los gringos nunca la quemán la mayoría son macizos.	Quelli della DEA mi braccano Sono autorizzati a entrare in Messico, si accaparrano il grosso della roba quando c'è da fare un sequestro, i gringos non la bruciano mai è quasi tutta gente col pelo sullo stomaco.
Yo traigo un cuerno de chivo y una Super muy bonita, me limpian bien el camino y del peligro me quitan. Si me ven en un aprieto luego la muerte vomita. [...]	Io porto sempre con me un kalashnikov e una bellissima pistola automatica, mi sgombrano per bene la strada e mi tolgono da ogni pericolo. Se vedono che mi trovo nei guai la morte mi rivomita subito.

Lo stesso Chalino tende inoltre a identificarsi in prima persona con le figure dei *valientes* di cui celebra le gesta o le morti violente. E in questo senso è significativo il fatto che in una composizione espressamente autobiografica quale "El corrido de Rosalino",<sup>38</sup> il cantante si autorappresenti compiaciuto come un uomo che "de contrabando conoce / eso ya está comprobado", che "apenas tenía quince años, / cuando las armas portaba" e dal quale i nemici si devono guardare: "cuidansen de su pistola, / que es muy bueno disparando".<sup>39</sup>

Molti dei suoi *narcocorridos* sono dei veri e propri necrologi encomiastici destinati a perpetuare la memoria di malviventi uccisi e si dice che alcuni furono composti su commissione di loro parenti o amici. Così come si ipotizza che Chalino ebbe in qualche modo dei contatti diretti con l'ambiente della criminalità organizzata dedita al contrabbando di stupefacenti, da cui avrebbe ricevuto tangibili attestazioni di stima. Automobili ma soprattutto armi, per le quali il cantante nutriva una grande passione e che vengono ostentate sulle copertine di alcuni dei suoi dischi (solo per citare due esempi, la copertina della sua prima raccolta *Trece Mejores Exitos* lo rappresenta in primo piano mentre inserisce il caricatore nella pistola automatica che impugna, lo stesso tipo di arma che

compare sulla copertina della raccolta *El Gallo de Sinaloa*, dove Chalino è fotografato accanto al suo pick-up).

Questo modo di presentarsi al pubblico offrendo un'immagine di se stesso plasmata su quella dei protagonisti dei suoi *corridos prohibidos* non fu soltanto un espediente commerciale usato dopo la sua morte dalle case discografiche (comprese multinazionali del calibro di EMI/Capitol e Sony)<sup>40</sup> per alimentare l'alone di leggendario *valiente* che la sua icona aveva assunto nell'immaginario collettivo.

La morte tragica di Chalino Sánchez appare come la conclusione inevitabile dell'esistenza di un giovane artista che, giocando a trascendere il confine tra finzione e realtà, finì per immedesimarsi pericolosamente nelle figure e nelle imprese violente di tanti personaggi del suo repertorio musicale. Anche per questa ragione, dopo il 1992, il cantante divenne per il pubblico un oggetto di culto (persino fuori dell'ambito regionale o di genere a cui comunque appartiene).<sup>41</sup> Come è facile immaginare, Chalino generò una folta schiera di epigoni e imitatori, i quali non mancarono di celebrare in numerosi *corridos* la sua immagine di *valiente*.<sup>42</sup> La tragica sorte del cantante non rimase un caso isolato. Anche il giovane musicista californiano Saul Viera, detto "El Gavilancillo", uno dei tanti 'discepoli' di Chalino, nell'aprile del 1998 fu assassinato, senza apparente motivo, mentre usciva da un ristorante di Los Angeles.

1. Esistono tuttavia in Colombia e Venezuela forme analoghe al *corrido* messicano che presentano peculiarità proprie: "Como derivaciones criollas del romance español, encontramos en México, en Colombia y en Venezuela el corrido y el galerón. [...] El corrido mexicano difiere del colombo-venezolano tanto por su estructura métrica y su rima característica como por su musicalización".

Andrés Pardo Tovar, *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*, Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1966, cap. II.[↵]

2. "El nombre del corrido mexicano tiene mucho de las corridas o romances andaluces, llamados así en España tal vez, porque se cantaban de una manera fluida, es decir, sin interrupciones y cuyo acompañamiento musical se realizaba en forma ágil".

Eduardo Ramírez Ramírez, "El corrido mexicano", [http://user.dankook.ac.kr/~aainst/pds/EL\\_CORRIDO\\_MEXICANO%5B1%5D.doc](http://user.dankook.ac.kr/~aainst/pds/EL_CORRIDO_MEXICANO%5B1%5D.doc), ultimo accesso maggio 2008.[↵]

3. Vicente T. Mendoza, *El Romance Español y el Corrido Mexicano: Estudio Comparativo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 1939; *El Corrido Mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1954.[↵]

4. Américo Paredes, *With His Pistol in His Hand: A Border Ballad and Its Hero*, University of Texas Press, Austin, 1958.[↵]

5. A tale proposito è opportuno segnalare che lo studioso José E. Limón non considera, proprio per la struttura strofica e lo schema di rime adottato, la composizione dedicata a Joaquín Murrieta un autentico *corrido*. (José E. Limón, *Mexican Ballads, Chicano Poems: History and Influence in Mexican-American Social Poetry*, University of California Press, Berkeley, 1992, pp. 117-18). Il suo giudizio viene tuttavia contestato da Luis Leal attraverso un'argomentazione filologica molto minuziosa che dimostra come questa ballata tradizionale debba al contrario essere considerata un *corrido* a tutti gli effetti (Luis Leal, *El Corrido de Joaquín Murrieta: Origen y difusión*, "Mexican Studies/Estudios Mexicanos", Vol. 11, No. 1. (Winter, 1995), pp. 6-11.[↵]

6. Pablo Neruda, *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, Zig-Zag, Santiago, 1967.[↵]

7. Pablo Neruda e Manuel Picón, *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* [1974], Fonomusic CD 1346.

Alcuni brani musicati da Sergio Ortega e inseriti dell'opera teatrale ("Así como hoy matan negros", "Cueca de Joaquín Murieta" e "A Joaquín Murieta") sono stati interpretati anche da Victor Jara e dai gruppi Quilapayún, Inti Illimani e Cuncumén. [↵]

8. Isabel Allende, *Hija de la fortuna*, Alfaguara, Santiago, 1999 (tr. it.: *La figlia della fortuna*, Feltrinelli, Milano 1999).[↵]

9. John Rollin Ridge, *Life and Adventures of Joaquín Murieta: The Celebrated California Bandit*, University of Oklahoma Press, Norman (OK), 1977.[↵]

10. La prima registrazione discografica del *corrido* risale al 1934 e fu eseguita da Los Madrugadores-Hermanos Sanchez y Linares. Questa versione è disponibile nella

raccolta *Mexican-American Border Music, Vols. 6 & 7: Corridos & Tragedias de la Frontera, Vol. 1*, Arhoolie CD 7019/7020.[[↗](#)]

11. Leal, *El Corrido de Joaquín Murrieta: Origen y difusión*,. cit.[[↗](#)]
12. "L'indio povero e semplice / lo difesi con fierezza / [...] Ai ricchi avari, / io tolsi il loro denaro. / Davanti ai poveri e agli umili / mi tolsi sempre il cappello".[[↗](#)]
13. "Mio fratello lo uccise. / E mia moglie Carmelita, / codardi l'assassinaron".[[↗](#)]
14. "Vengo a vendicare mia moglie, / e lo ripeto, / Carmelita tanto bella, / quanto la fecero soffrire".[[↗](#)]
15. "Tu devi essere quel capitano / che ha ucciso mio fratello. / Lo sorprendesti disarmato, / arrogante americano".[[↗](#)]
16. "Girai per i saloon, / castigando gli americani / [...] La mia carriera iniziò / in una circostanza terribile. / Quando arrivai a settecento vittime / il mio nome era temuto. / Quando arrivai a milleduecento / il mio nome terrorizzava".[[↗](#)]
17. "Qualunque americano / faccio tremare ai miei piedi / [...] Io sono colui che doma / anche i leoni dell'Africa. / Per questo me ne vado in giro / ad ammazzare americani. / Questo è ormai il mio destino / Quindi gente fate attenzione!"[[↗](#)]
18. "Non sono né cileno né straniero / in questa terra che calpesto. / La California appartiene al Messico / perché così Dio volle".[[↗](#)]
19. "Le pistole e i pugnali / per me sono giocattoli. / Proiettili e coltellate, / mi fanno sghignazzare".[[↗](#)]
20. "No one will deny the assertion that Joaquin in his organizations, and the successful ramifications of his various bands, his eluding capture, the secret intelligence conveyed from points remote from each other, manifested a degree of executive ability and genius that well fitted him for a more honorable position than that of chief of a band of robbers. In any country in America except the United States, [...] the operations of Joaquin Murieta [sic] would have been dignified by the title of revolution, and the leader with that of rebel chief. For there is little doubt in the writer's mind that Joaquin's aims were higher than that of mere revenge and pillage. Educated in the school of revolution in his own country, where the line of demarkation between rebel and robber, pillager and patriot, was dimly defined, it is easy to perceive that Joaquin felt himself to be more the champion of his countrymen than an outlaw and an enemy to the human race."

Horace Bell, *Reminiscences of a Ranger; Or, Early Times in Southern California*, Yarnell, Caystile & Mathes, Los Angeles, 1881, vol. I, cap. VII, pp. 107-8.[[↗](#)]

21. Questa versione è disponibile nella già citata raccolta *Mexican-American Border Music, Vols. 6 & 7: Corridos & Tragedias de la Frontera*.[[↗](#)]
22. Non è un caso che negli anni Sessanta e Settanta, durante la fase di più intensa attività politica del Movimento Chicano, la figura di Gregorio Cortez sia diventata molto popolare in quanto simbolo di resistenza al dominio politico e culturale angloamericano. Nel 1982 dalla sua vicenda è stato tratto il film *The Ballad of Gregorio Cortez*, diretto da Robert M. Young e interpretato da Edward James Olmos. Per un'analisi di questo film si veda Giorgio Mariani, *Reimmaginare il passato*, in Stefano Rosso (a cura di), *Un fascino osceno, ombre corte*, Verona 2006, soprattutto le pp. 127-35.[[↗](#)]
23. "Nel recinto del ranch / riuscirono a circondarlo. / Erano più di trecento uomini, / ma lui saltò lo staccato e gli sfuggì".[[↗](#)]
24. "Diceva Gregorio Cortez, / con l'animo accalorato: / 'Non sono dispiaciuto di averlo ucciso, / difendersi è legittimo'".[[↗](#)]
25. "Gli americani si misero sulle sue tracce / veloci come il vento, / perché avrebbero intascato / una ricompensa di 3.000 pesos".[[↗](#)]
26. "Diceva Gregorio Cortez, / con la pistola in mano: 'non fuggite ranger codardi, / davanti a un messicano solo'. / Andò verso Laredo / senza nessuna paura: / 'inseguitemi Ranger codardi, / io sono Gregorio Cortez'".[[↗](#)]
27. "Lui fuggì verso González. / Molti sceriffi lo videro, / ma non vollero inseguirlo / perché ne avevano paura. / [...] Dicevano gli americani: / 'Cosa faremo se lo troveremo? / Se lo affrontiamo a viso aperto / solo pochi di noi se la caveranno'".[[↗](#)]
28. Nato in Messico, Jacinto Treviño nel 1910 fu ritenuto responsabile dell'omicidio di James Darwin, tecnico della San Benito Land & Water Company. Nel corso di un'imboscata tesagli da una truppa di Texas Rangers Treviño uccise lo sceriffo Henry B. Lawrence e l'agente Quirl B. Carnes riuscendo poi a fuggire oltre la frontiera e facendo perdere le sue tracce (cfr. <http://www.odmp.org/officer/2805-ranger-quiril-bailey-carnes>, ultimo accesso maggio 2008).[[↗](#)]
29. Juan Nepomuceno "Cheno" Cortina Goseacochea, conosciuto anche con il soprannome di "the Red Robber of the Rio Grande", nacque nel 1824 da una famiglia di ricchi allevatori dello stato messicano di Tamaulipas. Con la proclamazione da parte dei coloni angloamericani della repubblica indipendente del Texas (1836), la vasta tenuta della famiglia fu divisa dalla nuova frontiera. Fu in questo periodo che Cortina, il quale aveva assunto la cittadinanza statunitense, iniziò la sua attività di

difensore dei diritti dei texani di origine messicana. A questo fine costituì una sorta di esercito privato per contrastare le provocazioni e gli abusi dei *gringos*. Nel settembre del 1859 Cortina occupò con un centinaio di uomini di Brownsville, perseguitando gli abitanti angloamericani e saccheggiando le loro proprietà. Nei mesi seguenti gli angloamericani si riorganizzarono, ripresero il controllo della cittadina e sconfissero il ribelle. Cortina fu dichiarato fuorilegge e privato della cittadinanza statunitense. Nel 1861 Cortina, che allo scoppio della guerra civile aveva iniziato a collaborare attivamente con l'esercito nordista, sfruttò la nuova posizione per ricostituire la propria milizia privata, con la quale occupò e saccheggiò Zapata County. Venne tuttavia affrontato e sconfitto da un reparto dell'esercito confederato e dovette fuggire in Messico, da dove continuò a condurre sanguinosi raid in territorio statunitense ai danni di cittadini angloamericani. Le sue gesta rimasero impresse nella memoria collettiva della popolazione texana di origine messicana, che ne fece un eroe leggendario della resistenza al dominio angloamericano.

José Mosqueda fu a capo di una banda di rapinatori che nel 1891 fece deragliare e svaligiò, nei pressi di Brownsville, Texas, un convoglio della Rio Grande Railroad; venne scoperto e catturato insieme ai complici alcuni giorni più tardi dallo sceriffo ed ex ranger Santiago Brito (per uno studio del *corrido* omonimo si veda Américo Paredes, *El Corrido de Jose Mosqueda as an Example of Pattern in the Ballad*, "Western Folklore", Vol. 17, No. 3 (Jul. 1958), pp. 154-162).

Margarito "Rito" García, un allevatore messicano stabilitosi in Texas, nel 1885 affrontò con le armi una pattuglia di ranger che, senza alcun mandato, erano entrati nella sua proprietà e avevano minacciato la famiglia. Nel conflitto a fuoco uccise alcuni agenti, quindi fuggì oltre la frontiera. Venne però catturato dalla polizia messicana e consegnato alle autorità statunitensi.<sup>[↗]</sup>

30. La prima registrazione discografica di *Los Tequileros*, eseguita da Jesús Maya & Timoteo Cantú, risale alla seconda metà degli anni Quaranta. Questa versione è disponibile nella raccolta *Maya y Cantú. El Primero Conjunto Norteño Famoso 1946-1949*, Arhoolie CD 9013, nonché nella raccolta *The Roots of the NarcoCorrido*, Arhoolie CD 7053.<sup>[↗]</sup>
31. "I ranger sono molto coraggiosi / non c'è alcun dubbio, / cacciano i banditi come fossero cervi / per riuscire a ucciderli".<sup>[↗]</sup>
32. "Silvano con due proiettili in corpo / continuò a parlare: / Ammazzatevi ranger vigliacchi / così non potrete più farmi domande'. / Il capitano dei ranger / si avvicinò a Silvano / e nel giro di qualche secondo / Silvano García morì".<sup>[↗]</sup>
33. Il *corrido*, scritto nei primi anni Settanta da Julián Garza Arredondo, uno dei più apprezzati compositori messicani di musica popolare *norteña*, ha avuto numerosi interpreti. La ballata ha ispirato un film omonimo del 1981, diretto da José Loza Martínez e la cui sceneggiatura è opera dallo stesso Garza, che compare anche come attore; la colonna sonora, che contiene anche il *corrido* omonimo, è stata interpretata nel 1980 dai Cadetes de Linares (Los Pistoleros Famosos, Ramex LP 1050).<sup>[↗]</sup>
34. "Lungo le rive del Río Grande / da Reynosa fino a Laredo / sono scomparsi i banditi / sono scomparsi i passatori / [...] E così stanno scomparendo / tutti gli uomini più intrepidi / e tutti vengono ricordati / cantando i loro *corridos*".<sup>[↗]</sup>
35. "Morirono perché erano veri uomini / non perché erano banditi".<sup>[↗]</sup>
36. "I *pistoleros* famosi / non dimenticano un'offesa / e muoiono sul campo / non gli importa della vita. / I cimiteri ne sono testimoni / è la verità non sono menzogne".<sup>[↗]</sup>
37. *Mis Mejores Canciones: 17 Exitos, Vol. 2*, Capitol/Emi Latin CD H2-2799. Anche questo personaggio malavitoso ha ispirato un film, *El gallo sinaloense*, diretto nel 1998 dal regista Javier Montaña.<sup>[↗]</sup>
38. *Chalino Sanchez y Cornelio Reyna, Vol. 2*, Musart CD 1525.<sup>[↗]</sup>
39. "Conosce bene il traffico illegale / questo è risaputo / [...] aveva soltanto quindici anni / quando girava armato / [...] attenti alla sua pistola / perché spara benissimo".<sup>[↗]</sup>
40. Si vedano le copertine dei seguenti album: *Dos Grandes Sinaloenses*, Capitol/Emi CD H2-28364; *Un Homenaje al Mariachi* Capitol/Emi CD H2-28749; *Los Mejores Corridos*, Sony International CD 82825; *Canta con Mariachi*, Sony International CD 83939; *Mis Mejores Canciones: 17 Exitos, Vol. 3* EMI International CD 32638.<sup>[↗]</sup>
41. Una versione strumentale per archi di "Nacho Verduzco", uno dei più popolari *narco corridos* composti da Sánchez, è stata eseguita nel 2002 dal Kronos Quartet e inserita nel loro album *Nuevo*, Nonesuch CD 79649.<sup>[↗]</sup>
42. A oggi si contano oltre un centinaio di *corridos* a lui dedicati, più di quanti sono stati tributati allo stesso Pancho Villa, il personaggio storico messicano che Chalino ammirava in modo particolare.<sup>[↗]</sup>

« [FASCISMO, VIOLENZA E MALAVITA ALL'ESTERO. IL CASO DEGLI STATI  
UNITI D'AMERICA](#)

[L'ITALIA E IL CONFINE ORIENTALE](#) »

© 2006 Iperstoria