

*Psicologia & Giustizia*

*Anno XIX, numero 1*

*Gennaio-Giugno 2018*

**LA VOCE DEL MALE**

**LA MUSICA SATANICA**

**COME *FIL ROUGE* DELL'OMICIDIO MEDIATICO**

Stefano D'Agostino

«Words move, music moves,  
only in time;  
but that which is only living  
can only die».  
T.S. Eliot, 1943.

La coscienza sociale collettiva, unita alla morale comune inconscia dell'essere umano, ritiene che la musica da sempre giochi un ruolo fondamentale nella vita di tutti i giorni. Essa influenzerebbe caparbiamente le emozioni, gli umori, la speranza che trascendentalmente conduce verso mondi mentali lontani, e, perché no, anche un rifugio, o scappatoia, in cui ognuno si può rannicchiare per non dover considerare aspetti tendenzialmente detestati. La musica viene impiegata infatti per narrare verbalmente e culturalmente le vicende umane; viene direzionata, tenendo fisso il timone delle sue note nel mare d'aria, da un universo ad un altro. Da società ad idea personale. Da idea, a pensiero emergente dall'individuo. Da quest'ultimo ad un interlocutore, col fine preciso di poter approdare, con la

propria nave veicolante il carico d'un significato, nel porto metaforico del secondo, in ascolto. L'ascoltatore dovrà infine interpretare l'informazione appresa in interazione, negoziando il concetto con empatia, logica, espressione, memoria ed esperienze pregresse, che lo agevoleranno nell'applicazione e nella modifica di schemi del suo vissuto: nuove mappe di significato, che avranno come fine ultimo quello della comprensione interpersonale in inter-relazione<sup>1</sup>. La musica, di fatto, ha una funzione sociale. Non si pone confini. Abbatte barriere linguistiche perché è essa stessa un linguaggio universale. È capita, sottoscritta, interpretata da persone di nazionalità e costumi differenti. Se caricata d'intenzionalità, anche politicizzata ed arricchita di senso spesso fuorviante che non manca d'esser male interpretato o frainteso.

Ma se la musica avesse – come dicono – anche un lato oscuro, cosa si potrebbe asserire a tale riguardo? Si dice che la maggior parte degli omicidi a sfondo così detto "satanico" siano operati da personalità antisociali che, solitamente, allegano a questi atti efferati anche un vero e proprio ruolo personale politico e sociale; un ruolo, quest'ultimo, che, con fenomeni di *Ingroup* ed *Outgroup* (Amerio, 2007) permetterebbe ai killer di agevolare l'incarnarsi di un'idea che negli stessi diverrebbe istituzione. Un'istituzione della quale, generalmente, non si ha una conoscenza approfondita; né le si riesce a sfuggire così facilmente, poiché è proprio con l'effetto che avrebbe su terzi –

---

<sup>1</sup> Questo scambio inter-relazionale è inscritto nella teoria psico-sociale dell'*Interazionismo Simbolico* (Blumer, 1937, in: Amerio, 2007).

la paura – che essa diverrebbe entropicamente, socialmente, “stabile” nella coscienza collettiva. Il terrorismo, non a caso, non sarebbe estraneo a questi principi.

Probabilmente, i trascorsi traumatici di queste persone inducono le stesse a formare meta-cognitivamente una coscienza basata su menzogne che essi millantano per poter giustificare i propri atti. In certi casi, ciò accadrebbe per fare in modo d’ottenere soltanto una visibilità mediatica tanto spettacolare quanto narcisisticamente desiderata dal reo stesso: una giustificazione che riveli al mondo le idee del criminale e che, assieme con la sua immagine, ne diffonda la missione (e.g.: la *Manson Family*); invii un messaggio pubblico con le proprie intenzioni per sottolinearne la rabbia o la vendetta (i piromani delle *Stavkirke* norrene); testimonii l’ebbrezza apostolica d’una potenza messianica del cui fardello il vandalo si renderebbe portatore e fautore, magari incarnando la *mano destra* di Dio, quella *sinistra* del Diavolo, od entrambe, se i prodromi dell’omicidio sono religiosi o magici, e la diagnosi è di psicosi. Non è insolito, infatti, che «Individui con manie di onnipotenza aspirino allo status di divine rockstar — essendo il Rock and Roll il vero unico culto giovanile dai tempi dei Beatles» (Vice.com, 2017).

Spulciando la rete, osservando documentari su canali musicali o considerando i TG ed i vari talk shows, si scopre come sino a qualche decennio orsono si tendesse a connettere impropriamente un genere musicale, il *Metal* – definito come l’evoluzione più oscura della musica, più di quanto non fosse il

suo predecessore, il *Rock* – con atti socialmente deprecabili. Tuttavia, ciò che tendenzialmente, nonché quasi volontariamente, sembra volto ad essere ignorato, s’incarna nel fatto che il Metal si scinda in un mondo sconfinato di sottogeneri dei quali solamente uno, che nemmeno è definibile tale poiché a sé stante – il *Black Metal* – è caratterizzato da tematiche così oscure, pagano-messianiche, odalistiche ed etenistiche, da poter, ipoteticamente, fungere da manuale d’istruzioni nel suggerimento di atti criminali a sfondo pseudo-religioso. Nondimeno, trattando di qualsivoglia argomento, bisognerebbe tener sempre da conto il contesto al quale perterrebbero le informazioni. Non si tratterebbe solo di fredda sociologia: ignorando momentaneamente le teorie del complotto, sarebbe invece *psicologia* di chi crea e di chi propaga tali messaggi attraverso un genere musicale. E magari, di chiunque lo faccia tentando di valicare le barriere costrittive d’una *natura esausta*<sup>2</sup> (Nietzsche, 1888, p.56) come nel caso degli artisti, od ancora, di chi, semplicemente, come le case discografiche, operi la sua influenza tramite la musica per ritorno pecuniario o per cosiddetta “passione”.

Affogando nel lato oscuro, una componente importante che accomunerebbe i criminali che si vantano di spandere messaggi di morte mascherati da una parvenza di salvezza diverrebbe il *sadismo*: vero elemento a conduzione universale considerato in

---

<sup>2</sup> Il concetto sottinteso nasconde questa proposizione: «Se un popolo va in rovina, degenera fisiologicamente, ne conseguono vizio e lusso (vale a dire il bisogno di stimoli sempre più forti e frequenti, com’è noto ad ogni *natura esausta*)» (Nietzsche, 1888, p.56. Corsivo mio).

psicoanalisi come una componente aggressiva dell'istinto sessuale. Una libido sempre presente e "potente". Un'aggressività che diviene indipendente, esasperata ed esasperante, e che Freud considera «Perversione» nel momento in cui «Non è caratterizzata da un atteggiamento attivo e violento nei confronti del proprio oggetto sessuale, ma il cui soddisfacimento è ottenuto esclusivamente dal maltrattamento e dall'umiliazione del soggetto» (Freilone, 2011, p.195). Un maltrattamento che, in molti casi, se forzato, ritualizzato e metodicizzato, si rivela mortale. D'altro canto, invece, v'è lo spettatore che, pur non essendo un killer, per lo stesso indice (più basso) di aggressività e di sadismo narcisistico, tenderebbe a continuare ad osservare tutto il macabro ed il meccanico che i media gli propinerebbero negli svariati servizi di cronaca. A questo punto, l'illogica, irrazionalmente emotiva, propensione dell'essere umano verso la superstizione – alimentata soprattutto da famelici talk show e dall'ignoranza in materia dimostrata da molti giornalisti del Tg – potrebbe operare il resto.

In un certo momento degli anni novanta, al centro del panorama musicale più controverso dell'epoca, s'era generato un *circolo vizioso*: come avrebbe potuto una colonna sonora influenzare a tal punto una persona da tramutarla in sociopatica? E, se anche l'avesse fatto, non sarebbe stato più logico supporre la specularità della questione? Ovvero: non sarebbero proprio le persone a conferire potere ad un'idea, a tal punto da renderla tangibile e far sì che una colonna sonora le influenzi nuovamente di rimando, accrescendo questo stesso potere a sua

volta? Non è forse una metafora della società, la musica, che, influenzata dalle persone, tenderebbe ad influenzarle di rimando? Da un lato la religione ufficiale europea si espresse all'epoca etichettando il tutto come qualcosa di immorale, senza aggiungere altro, andando a sottovalutare il problema (Moynihan, 2010). Dall'altro, le persone comuni, sedendo a tavola ed osservando il TG della sera nel cui servizio si diramava la descrizione d'un omicidio con un sottofondo Black Metal, inferirono euristicamente e rappresentativamente, nonché affettivamente, quanto la colpevole, per la maggiore, fosse la sconcertante, negativa, fantasia rievocata dal Rock stesso. Il beffarsi della legge per ottenere poteri sociali, nonché prestigio e favori da parte di esseri soprannaturali in cambio del più alto dei prezzi da pagare, il sacrificio umano, sarebbe stata una possibile, patologica risposta. Ma non è forse, la musica, una forma d'arte? Non vi sono mai stati bisticci o situazioni particolari, nel circondario tra le figure di artisti ed emulatori? La musica potrebbe mai, davvero, influenzare ed alimentare le folle a tal punto da accrescerla, una patologia?

Seguendo il contesto sociale, si potrebbe presumere che la materia musicale sia stata la conseguenza logica dell'attimo storico cui essa fosse appartenuta, più che dell'inferenza stralunata dettata dall'ignoranza generale. Attimo che procederebbe di pari passo con, e in, molti versanti dello sconfinato parlamento dell'arte: la pittura, la scultura e la letteratura ne sono, infatti, esempi sempre accreditati. Dunque: follia e sadismo, amore commisto tra le due precedenti, curiosità

quasi morbosa da parte d'uno spettatore sempre più insoddisfatto ed anestetizzato dalla visione di atrocità raccapriccianti perpetrate a danno di altri esseri umani; tutte, sono parte integrante dell'intero processo biopsicosociale che la persona è spinta a, e che ha volontà di, vedere coi propri occhi, ma non di vivere in prima persona. E poi, si voglia: per l'aggressività della musica in sé o per l'incapacità di saper comprendere i testi delle canzoni; per la folkloristica infarcitura della opprimente cultura dicotomico-cristiana occidentale; per la disinformazione generica sui culti, dettata da una nascente Internet che negli anni novanta ancora non avrebbe potuto sostituire in velocità le biblioteche nel reperimento d'informazioni; ebbene, i giovani sarebbero stati i primi a cadere nei tranelli che la società, demonizzando tale genere, invogliava controfattualmente ad ascoltare.

Ma cos'è la musica? Che cosa è stata davvero in grado di operare quando ancora la si riteneva un valido argomento di conversazione? Se la si considerasse come un mezzo completo, dal senso artistico ed estetico e, a modo suo, morale – ed anche come veicolo di una simbologia culturale mancante del solo senso visivo che sarebbe però sostituito dall'induzione all'immaginazione, nell'espansione della mosca d'un pensiero aleggiante nella bottiglia della vita mentale umana – la si potrebbe, frattanto, considerare anche come un morbido cuscino col quale giustificare la slatentizzazione del proiettile d'immagini rievocate dalla memoria? Al contempo, potrebbe, questa, giustificare un eventuale agito? Queste, le domande

principali che hanno afflitto molti studiosi nel corso degli anni. Domande che solo oggi, a distanza di anni dall'esplosione dominante della musica nella vita quotidiana delle persone, vengono ricercate adeguatamente con esperimenti mirati.

Cominciando da elementi molto piccoli, trattando ad esempio l'argomento in modo analitico-mnemonico, una prima risposta potrebbe essere fornita da una particolare forma di memoria, un inframmezzo, ed al contempo somma, dei versanti *tacito* ed *esplicito*. Dunque, la più complessa tra le memorie, quella *Musicale* (Mancia, 2004), in quanto coinvolgente sia memoria motoria e posizionale, sia visiva ed uditiva, (scaturendo poi tutte le altre all'unisono, nel momento in cui la si pone in contatto con l'esecuzione musicale) sarebbe la risultante della fusione di varie memorie inconsce, preconscie e consce a lungo termine. Potrebbe agevolare, tramite veicolo musicale, un apprendimento affettivo-emozionale d'esperienze vissute dall'ascoltatore (e.g. tratte dal rapporto col *caregiver* nelle esperienze primarie). Quindi, solo successivamente (forse anche volontariamente), la persona sarebbe in grado di allegare le note a qualche avvenimento significativo, rievocando più celermente l'evento piacevole o spiacevole legato a quelle specifiche tonalità. Pertanto, orientandosi nel tempo verso una meta, questo tipo di memoria potrebbe formare sorta di sinestesia di suoni e fenomeni sociali – allo stesso modo di quanto avvenga per il gusto e l'olfatto nella degustazione del cibo – se non addirittura permettere l'apprendimento d'un linguaggio differente da quello orale impiegato quotidianamente (e.g. la teoria musicale, la sua



applicazione, l'ingegno nel suonare le corde d'uno strumento). Ed ecco che un assemblato di affetti, emozioni, fantasie, difese, verrebbe slatentizzato, filtrato, traslato in atto e controllato dalla volontà di chi lo sta sperimentando (ibid.).

La creatività umana – sia che riguardi la poetica, la musica, la scienza, l'arte – è effettivamente uno degli aspetti del mentale: una ricostruzione delle esperienze apprese, modellata sulle fantasie e sulle difese inconse non-rimosse che hanno a loro volta ricreato le esperienze primarie, assemblandole con preconcezioni e realtà tangibile (Mancia, 2004).

Eppure, che il Rock abbia veramente provocato dei danni o meno, è, ancor oggi, questione d'un dibattito aperto. Parlando di criminalità e di Rock, esisterebbero grandi dissertazioni sulla *responsabilità* attribuita all'ascolto musicale. Come già ribadito: a patto che non vi siano psicopatologie nella persona, il processo mnemonico e slatentizzante, per quanto automatico, passerebbe infatti per la fermata della coscienza volontaria. Qualora la coscienza stessa non fosse distorta, deviante, e non vi fossero peculiari situazioni umane squalificanti e, pertanto, facilitanti, sarebbe logicamente improprio affibbiare alla musica un'influenza incontrollata sulla presa in carico di un atto da parte della persona "ignara", giacché la persona non lo è affatto; a patto che non sussista, come detto, una psicopatologia che preveda il distacco parziale o totale dall'esame di realtà ed una

regressione delle difese interne dell'Io<sup>3</sup>. Sarebbe, pertanto, l'*intenzionalità* la chiave di volta che potrebbe portare un individuo ad attuare o meno comportamenti devianti col solo pretesto della musica ascoltata. La musica Rock non si è fermata ad incarnare una semplice forma d'arte, o di protesta, che dipartiva dai bassifondi d'una società satura di sé stessa. È bensì divenuta, nel corso del tempo, un vero e proprio fenomeno sociale che ha coinvolto più generazioni di ascoltatori, i quali, in essa, riponevano il proprio riconoscimento, la propria fiducia, la rabbia e l'aggressività. Si è addirittura assunta l'onere di diventare agente di cambiamento sociale stesso; e, tramite le varie fasi di *scongelo* (Unfreezing), *cambiamento* (Change) e *ricongelamento* (Refreezing) (Lewin, 1951) è stata in grado di divenire *Entropia* sociale con la sua personalissima misurazione del caos e l'imprevedibilità delle sue note in costante evoluzione, tramite la cui accelerazione ed appesantimento ha cancellato per sempre il mondo precedente. La slatentizzazione emotivo-ideologico-sessuale emersa da mutamenti repentini e violenti, soprattutto dal volgere degli anni sessanta del Novecento con la diffusione di ideali nuovi che provocarono il collasso del vecchio paradigma sociale, ha innescato poi un processo di distacco dalle regole del passato e, assieme con ciò, la creazione di un nuovo futuro che non si

---

<sup>3</sup> Patologie Borderline particolarmente gravi; Disturbo Narcisistico, Schizoide, Schizotipico di Personalità, Schizofrenia, Depressione Maggiore. Antisocialità, Psicopatia (Nussbaum, 2013).

sarebbe potuto prospettare senza una messa in discussione dei valori dominanti.

È però necessario considerare che un cambiamento così profondo nella società, non è esente da *biases* attributivi che ingenerano solitamente confusione, clamore, in alcuni casi crisi e devianze. Spesso il Rock è stato associato a circoli magici professanti l'influenza del Maligno, soprattutto in una società individualistica come quella Americana; laddove, forti delle comunità cristiane (protestanti, calviniste, evangeliste, mormoniche, cattoliche, etc.) gli "autoctoni" hanno lamentato la devianza dei propri giovani dai valori della cultura puritana. È vero anche che il beffarsi del Rock delle regole, nonché l'adozione di misure estreme a sfondo occultista o violento che trovava in vari casi scorciatoie di sfogo nelle droghe (spesso ad opera degli artisti stessi per primi) ha causato negli anni la sua intramontabile, terribile, nomea espressa nel detto: «Sesso, Droga e Rock n'Roll».

Se si considera, ed applica, un livello interpretativo di comunicazione e di messaggio (Watzlawick, Beavin, Jackson, 1967), se si pensa dunque alla musica come linguaggio effettivo, sembrerebbe emergere dell'altro. Si potrebbero ipotizzare le note inscritte in un pentagramma come lettere d'un testo grafico legate alle liriche d'una canzone. Un meta-linguaggio al di sopra d'un linguaggio. In tal caso, si evincerebbe come queste veicolino un significato ben preciso quando "parlate" da uno strumento qualunque, sia vocale, sia oggettuale.

Adottando la teoria psicosociale dell'*Interazionismo Simbolico*<sup>4</sup> (Blumer, 1937), ed usufruendo della stessa metafora cui sopra, si potrebbe notare che, in una comunicazione tra interlocutori, al fraseggio melodico del parlante verrebbe attribuito dall'ascoltatore sorta di significato simbolico dotato di senso contestuale e di peculiari attribuzioni. Il significato reinterpretato dal ricevente sarà leggermente dissimile da quello dell'emittente (poiché traslato da pensieri, giudizi, memoria, vissuto del ricevente). Il ricevente, a seguito del processo di traslazione del messaggio, ne interiorizzerebbe un contenuto che inevitabilmente, seppur lievemente, muterebbe dall'originale<sup>5</sup>. E questa è una tra le molte causalità dalle quali, in base alle proprie configurazioni cognitive e alle proprie esperienze e vissuti, l'*ascoltatore* trarrebbe un tono umorale ed una

---

<sup>4</sup> *Interazionismo Simbolico*. Con questo termine suggestivo, che in parte già riesce a riassumere il presupposto del concetto, s'intende che gli esseri umani agiscono (a) verso un "oggetto" sociale, ovvero un'idea, un'istituzione, altri oggetti umani (le persone), in base al significato che ad esse attribuiscono; (b) che il significato attribuito a questi oggetti, siccome nasce dall'interazione tra individui, è da questi ultimi condiviso al fine di divenire un prodotto sociale; e, (c) che i significati appresi sono continuamente costruiti e ricostruiti attraverso un processo interpretativo posto in agire dalla persona stessa, nell'affrontare nuove situazioni (Blumer, 1937).

<sup>5</sup> Lo stesso procedimento si può applicare ad un musicista, la cui musica, per motivi del tutto personali di un ipotetico ricevente, potrebbe piacere, non piacere, deludere o colludere con l'idea di partenza dell'artista; oppure influenzare il ricevente, ma solo a patto che la delibera pervenga dallo stesso "manipolato", il quale, implicitamente, lascerebbe *intenzionalmente* accadere l'intero meccanismo. Per fare un altro esempio: il meccanismo del *passaparola* adotta il medesimo funzionamento: il messaggio passa di volta in volta per menti e bocche differenti; quando raggiunge l'altro capo del filo vocale, potrà essere storpiato, ingigantito, squalificato, deviato, in base a più meccanismi di filtro adottati da più parlanti differenti, quindi da più vissuti, esperienze, giudizi e via dicendo. Una volta pervenuto al ricevente finale, la persona target, il messaggio verrà interpretato ancora un'ultima volta, e potrà essere accettato o frainteso, condiviso o non. N.d.A.

specificazione simbolica del tutto nuova, modificata a partire da quella precedente. Avverrebbe una rievocazione mnemonica tangibile di esperienze trascorse che trarrebbe spunto dall'immaginario collettivo e dall'epoca storica in cui la persona vive e si confronta con l'alterità, pensando e giudicando, con filtri e difese, idee ed intenzioni di quel preciso istante temporale. Tutto ciò, subendo, però, inconsapevolmente od intenzionalmente, gli effetti indesiderati (o desiderati) di una potente influenza sociale. Effetti che non sarebbero da sottovalutare: allo stesso modo delle parole, a partire da un significato o da un senso contestuale, le persone potrebbero, come detto, adoperarsi in *biases* attributivi che non si possono solo indagare alla luce di un'euristica di ragionamento. Inoltre, in base ad alcuni esperimenti condotti sul volgere degli anni novanta, le persone che sembrano essere più soggette a tale influenza sociale sono proprio gli adolescenti. Talvolta per la peculiare "fase" di sviluppo gremita di cambiamenti psicofisici, talaltra per l'adozione di una nuova consapevolezza sociale che questi ultimi acquisirebbero nella "scoperta" delle anticipazioni dell'Era Adulta quando, volenterosi di rimanere immersi in interazione con gli altri, scaturirebbero l'inevitabile scontro intergenerazionale con parenti o caregiver. Tutto ciò, allo scopo di prendere contatto con nuove regole, diverse dalle precedenti, con le quali l'adolescente metterebbe in discussione quelle già impartitegli dal *microsistema* sociale familiare (Bronfenbrenner, 1974).

Si è già detto che la musica è in sé un linguaggio. In che modo, però, essa sarebbe in grado di attrarre i giovani tanto da permettere loro di lasciarsi influenzare dalle liriche, sedurre dalle note e consentire il verificarsi di agiti devianti semi-volontari? Quale sarebbe la logica interna del crimine correlato con il Rock'n'Roll? In che modo quest'ultimo potrebbe connettersi con un adolescente? E con la musica? Se si ipotizza, solo *per praticità*, un continuum della logica intrinseca del crimine legato alla musica, nel quale ad un capo risiedono le disposizioni individuali e dall'altro quelle gruppali di un individuo in via di sviluppo, si avrebbero, in senso lato, anche due macro-tipologie di crimine: l'uno *autoriferito*, l'altro *eteroriferito*. Se sul versante del primo si stabilissero le disposizioni personali problematiche dell'alienazione o dell'allontanamento dai pari, della derisione, dello scherno sociale, della vergogna, dei rapporti familiari vacillanti, si otterrebbero conseguenze critiche quali il Narcisismo Depressivo od il suicidio; eppure l'adolescente bisognoso d'attenzioni non sarebbe comunque, forzatamente, imputabile di psicosi o della mancata capacità di intendere e di volere (Pietropolli-Charmet, 2003). Procedendo, nell'oscillazione di questo pendolo, sino all'altro versante, sul quale si apporrebbero le disposizioni gruppali dell'ipotetico individuo in via di sviluppo, sarebbe implicito notare sia un'escalation dei crimini eteroriferiti (dal banale furto, all'omicidio, alla dissacrazione di cadaveri) sia un altrettanto implicito abbassamento dei livelli di alienazione sociale; e questo, poiché l'individuo, per l'appunto,

si ritroverebbe all'interno di un gruppo specifico, o della sottocultura al quale il gruppo apparterebbe. Il gruppo, in tal senso, con tutti gli annessi e connessi, diverrebbe un'arma a doppio taglio: oltre che costituire un fattore di protezione, potrebbe infatti adempierne uno di rischio in quanto inneggiante – e.g. per prove di coraggio, o per adorazione d'un leader, per l'acquisizione di un più alto livello di desiderabilità sociale agli occhi dei membri, o per il potere di status derivante dall'adulazione di questi (Strano, 2003) – la criminalità o l'emulazione dei pari. Di fatto, per comprendere il vasto mondo delle sette (in particolare il satanismo Acido) e di come queste potrebbero usare il pretesto del Rock per giustificare i propri crimini, si dovrebbe anzitutto aver presente chi sia l'adolescente e in cosa si identifichi.

È chiaro che il veicolo prediletto atto al sano sviluppo di un adolescente sia l'entità dinamica del *gruppo*<sup>6</sup>. In esso, l'adolescente forgerebbe un Sé Sociale ed una personalità rispecchiandosi nel contatto coi pari e districandosi in un graduale distacco dalla famiglia d'origine. Si integrerebbe la sua auto-percezione, nonché la propriocezione d'esistenza nel mondo. Andrebbe ad aumentare la propria autostima grazie ad una sensazione di controllo maggiore sul creato. Migliorerebbe il suo senso d'appartenenza e trarrebbe sollievo allontanandosi

---

<sup>6</sup> Non considerato come una mera somma dei suoi membri, bensì come nucleo olistico, un'entità, per l'appunto, dinamica (Lewin, 1951) organizzata e regolata da norme implicite ed esplicite interne, nonché dotata di un background collettivo entro il quale si snodano le relazioni, il *gruppo* sarebbe un potente e valido strumento d'aggregazione nei mutui scambi relazionali intervenenti a livello sociale (Amerio, 2007).

momentaneamente dal proprio disagio personale sperimentando “nuove” sensazioni extra-quotidiane (Bina, Graziano, 2007). Oltre ad un consono e naturale conformismo, l'adolescente si fregerebbe di nuovi ideali e meccaniche tra i quali il vestiario, la musica, persino il parlato dei coetanei, i quali entrerebbero a far parte del suo vocabolario esistenziale. Benché in uno sviluppo sano ciò non andrebbe a suo discapito, esisterebbero comunque delle deviazioni dal selciato comune che porterebbero l'adolescente a discostarsi dalle normative sociali condivise, portandolo a prendere in carico quelle della sottocultura. Identificandosi con un pari tendente all'antisocialità, al migliorare della sua relazione col coetaneo peggiorerebbe quella che costui avrebbe col resto dei pari. Costoro, a loro volta, lo alienerebbero confinandolo nell'angolo silente della sua solitudine (Bina, Graziano, 2007). A questo punto, l'appartenenza alla sottocultura diverrebbe la sua àncora di salvezza, ed assieme con ciò, la sua condanna. È stato dimostrato da vari esperimenti che l'individuo potrebbe cominciare a far uso di droghe sia per rifuggire la realtà intollerabile che lo circonda, sia per entrare in una migliore sintonia coi pari devianti. In più, con l'abuso di sostanze o la perpetuazione criminale, sembrerebbe esser maggiormente correlata una bassa estrazione sociale e una bassa istruzione, unite ad un alto indice di isolamento, tostoiché la stessa musica Rock. Essa, tutt'al più, potrebbe semplicemente fungere da *scappatoia vicaria*<sup>7</sup> (Lacourse, Claes, Villeneuve, 2001),

---

<sup>7</sup> La Scappatoia Vicaria (tradotto da me a partire da *Vicarious Release*) è il



denunciare un *indice di vulnerabilità* dell'adolescente (Martin Clarke, Pearce, 1993) derivante da situazioni familiari avverse, o letteralmente “sfogare” e sedare l'aggressività prima che questa emerga (Sharman, Dingle, 2015<sup>8</sup>). In alcuni casi, la musica è presa però come *pretesto* atto a creare sia un collante, sia una morbida giustificazione per il reato commesso; come si ribadisce, proprio per il significato simbolico e la “nomea” satanica che il Rock negli anni ha acquisito. Discorso intrinsecamente correlato è quello del *suicidio adolescenziale* (Kienhorst, 1990), in cui i giovani non ancora formati in una personalità stabile e mossi dalla propria *fragilità narcisistica* (Pietropolli-Charmet, 2009) dettata da relazioni familiari instabili, confini sregolati, dubbie amicizie tra pari, lutti e povertà, proiettando il loro affranto presente in un futuro pensato come identico e sentendosi minacciati da un'*eventualità di fallimento* che ancora non s'è verificata, giungerebbero a paralizzarsi nella coscienza in sorta di nembo depressivo; alle volte, arrivando ad ideare il suicidio come risoluzione ultima ad un insoddisfatto (da parte dell'attenzione altrui) debito

---

processo mediante il quale con l'ascolto delle note e l'identificazione nelle liriche della musica preferita, il giovane sfogherebbe l'aggressività e la rabbia, nonché la depressione, prima ancora di proiettare tutti questi sentimenti negativi all'esterno di sé, facendoli sfociare in agiti devianti, o deprimendo il proprio umore (N.d.A.).

<sup>8</sup> In quest'ultimo esperimento, addirittura, si dimostra come la musica detta "estrema" processi la rabbia a tal punto da annullarla. Le sperimentatrici dichiarano anche che la Musica Metal estrema potrebbe essere impiegata come *terapia* per il controllo della rabbia di alcuni adolescenti (Sharman, Dingle, 2015).

narcisistico<sup>9</sup>. Il suicidio verrebbe allora premeditato in termini di location, scena e addirittura spettatori precisi o totale assenza di osservatori (ibid.). Tuttavia, sebbene mossi e “capiti” dalle liriche delle canzoni in ascolto, veneranti qualche idolo (fenomeno della *Worshipping*) che avrebbe incarnato il loro stesso modo di pensare e sarebbe giunto ad un atto estremo sotto l’influenza di eroina e depressione (Kurt Cobain), e per quanto possa essere invitante radunare le colpe su d’un solo presupposto, la musica in genere – il Rock in particolare – anche in questo caso, parrebbe non affondare i suoi tentacoli nel peggiore degli atti auto-distruttivi al quale gli adolescenti – soprattutto le ragazze, a parità di presupposti – sarebbero più sensibili (Martin Clarke, Pearce, 1993). Vero è, come dimostrano le ricerche, che questa sorta di *idolatria* (*Worshipping*) si affievolisce con l’aumentare dell’età (ibid). Ma ancora, non si è raggiunto l’oblio.

Il volto oscuro della musica affonderebbe gli artigli nello spirito delle sette sataniche, o in quello dei culti. Ma anche qui, non è per forza il Rock a farla da padrone. Una sua costola, il Black Metal, rappresenta soltanto il più evidente, estremo e rumoroso tra tutti i generi. Ed è così che si assiste all’impregnarsi della musica del conferimento esterno di ideologia oscura e di meccaniche distruttive legate agli adepti e protratte a danno dell’Outgroup; giacché sarebbe il *Controllo Mentale Distruttivo* (Hassan, 1999) il principale “legante”, il

---

<sup>9</sup> Questa è la meccanica della “pseudo” psicopatologia adolescenziale studiata da Pietropolli-Charmet (2009): il *Narcisismo Depressivo*.

potere, di una setta; non la musica ascoltata che, tutt'al più, rappresenterebbe un ingrediente aggiunto alla ricetta. La setta satanica, a differenza del culto, obbligherà gli adepti a votarsi ad un leader immateriale e ad un gran sacerdote (soprattutto *Satanismo Acido*, Thelema), oppure al leader tangibile considerato il messia (People's Temple, Manson Family, Scientology) nonché alla maschera sociale di una religione "buona e giusta" (Bambini di Dio, Davidiani) che spingerebbe gli adepti a commettere, sempre in nome del leader o del Credo, azioni tra le più disparate (furti, stupri, vandalismo, auto-etero mutilazione, prostituzione, rapimenti, omicidi, uccisione sadico-artistico-rituale di animali, induzione al suicidio, consumo e spaccio di droghe, violenza generica sui membri e su terzi, sacrificio umano, dissacrazione di cadaveri)<sup>10</sup>. Sarebbe quindi difficile, se non in alcuni casi impossibile, sortirne indenni una volta entrati<sup>11</sup>. E sarebbero stati molti gli esempi denunciati il

---

<sup>10</sup> Strano, 2003.

<sup>11</sup> Regola vigente sia per i culti, sia per le sette. La sostanziale differenza tra i due permane la figura del leader: 1. nevrotico/psicotico dal linguaggio pomposo e altisonante, caratterizzato da una cieca convinzione diramata tramite discorsi ripetuti agli adepti facendo largo sfoggio di carisma personale (culti) e, 2. Assente, in quanto immateriale ed immortale e comunicante solitamente attraverso uno degli adepti investito del titolo di Gran Sacerdote o Veggente, esternalizzato ed internalizzato in un profondo Credo, anch'esso alle volte un pretesto (satanisti Acidi, Occultisti, Luciferisti). Entrambe le organizzazioni hanno uno scopo ultimo: la salvazione dalla fine del mondo dei pochi eletti prescelti (gli adepti dei culti) e, il dominio su ogni creatura vivente e la vendetta del caduto nei confronti di Dio e del creato (satanisti acidi, occultisti). Alle pressioni della società, però, si manifesta sempre un decadimento paranoide del leader o un indebolimento del credo negli adepti (culti / S. Acidi); il che porta quasi di consueto ambo i gruppi ad esacerbare la loro oscurità trasladola da parabola ad atto spesso criminoso. Altro elemento comune, è l'apprezzamento e la salvaguardia per la natura, che avviene con la fondazione di veri e propri movimenti dall'interfaccia culturale (ATWA della Manson

*pretesto* d'aggregazione incarnato dalla musica stessa<sup>12</sup>. Un pretesto che avrebbe mascherato le induzioni al suicidio, od i suicidi adolescenziali privi del circondario d'una setta<sup>13</sup>. Alcune canzoni avrebbero rappresentato veri e propri inni da cantare in onore del Maligno<sup>14</sup> con tanto di testo rovesciato<sup>15</sup> rivelante i particolari d'una Messa Nera, di un significato divergente dalla morale comune, o da approfondire in elogi al proprio leader in quelle che oramai si sarebbero tramutate in mere organizzazioni criminali (Inner Circle, Bestie di Satana), ed ancora, sogni di potere sconfinato e di desiderabilità sociale riposti nel cassetto ed infranti dalla società, di ognuno dei suddetti vertici

---

Family) o creandone altrettanti atti alla salvaguardia del patrimonio ambientale, annessi e connessi con ideologie campanilistiche e nazionalistiche. (N.d.A.)

<sup>12</sup> Vedi, più avanti, la band Death/Black Metal «*Ferocity*» delle Bestie di Satana.

<sup>13</sup> Si fa qui riferimento alle cosiddette *Filthy Fifteen*: quindici “sporche” canzoni condannate dall’opinione pubblica e dal partito fittizio dei genitori preoccupati (PMRC) nel 1985. Tra queste: *Darling Nikki* (Prince, 1984) e *Eat Me Alive* (Judas Priest, 1984) per sesso; *We’re not gonna take it* (Twisted Sister, 1984) e *Bastard* (Mötley Crüe, 1983) per violenza; *Into the Coven* (Mercyful Fate, 1983) e *Possessed* (Venom, 1985) per occultismo; *High n’Dry* (Def Leppard, 1981) e *Thrashed* (Black Sabbath, 1983) per uso di alcol e stupefacenti.

<sup>14</sup> Riferimento agli album: *De mysteriis Dom Sathanas* (Mayhem, 1993), *Burzum* (Burzum, 1992), *Aske* (Burzum, 1993).

<sup>15</sup> Si fa riferimento al processo discografico del *Backwards Masking*, inizialmente impiegato dai Beatles per burlarsi del pubblico americano sull’onta della prima ondata d’accuse di occultismo al mondo del Rock, poi diffusosi soprattutto nel mondo del Black Metal. Sebbene, a volte, l’intero testo d’una canzone ascoltata al contrario risulti incomprensibile, capita invece che, studiando le assonanze e le dissonanze del vocalizzo, si riescano a comporre frasi che diano un significato del tutto opposto ed “occulto” alle stesse. Ne sono esempi: *All Together Now* (Beatles, 1969) nella quale è chiaramente distinguibile «I buried Paul»; *Blue Jay Way* (Beatles, 1967), «...Paul is Bloody», e *Starway to Heaven* (Led Zeppelin, 1971), «...my sweet Satan/The one who’s little path/Would make me sad». Riferimento in youtube, url: <https://www.youtube.com/watch?v=IXpEtF4i1oI>, consultato il 9/2/2017.

antisociali<sup>16</sup>. Di fatto, rimane cosa vera che, in alcuni frangenti, il Rock sia stato scambiato per il *mandante* reale di messaggi messianici frantesi dai leader di varie sette affetti da psicopatia, tra cui, sul volgere degli anni sessanta, il noto criminale e musicista Charles Manson. Costui, divenuto leader e guru, la reincarnazione di Gesù Cristo e Satana all'unisono, ha sfruttato una comune hippy composta da adolescenti impressionabili (la *Family*) assoggettandola, previa manipolazione mentale, ai suoi scopi. Per giustificare le proprie azioni, ha anche fondato un movimento ambientalista-*nazionalista* (ATWA). Tuttavia, lo avrebbe fatto solo per vendicarsi del tentativo di plagio e di furto di canzoni subito ad opera di alcuni discografici volenterosi nell'“adattare” il significato delle sue liriche al contesto popolare<sup>17</sup>; o per ribellarsi nei confronti d'una società che, a detta sua, lo aveva tenuto in carcere sin da infante per non essere intaccata dai suoi messaggi corrosivi miranti a “destare” le coscienze delle persone (Bugliosi, 1974). O forse, per dare sfogo

---

<sup>16</sup> Benché la parte più interessante siano proprio le sette, tra quello che solo in alcuni casi specifici dovrebbe essere considerato come un aspetto saliente dell'unione Rock-Crimine, la musica ha purtuttavia rappresentato un elemento comune a tutti i leader dei culti più famigerati del novecento. A partire da Crowley, con l'incisione musicale di alcuni riti del suo Thelema, anche L. Ron Hubbard (1982), fondatore di Scientology, ha infatti pubblicato e promosso un album di canzoni jazz-rock-fusion da lui composte, per musicare ed accompagnare la sua religione e le sue funzioni; Jim Jones (1978), fondatore del People's Temple, ha promosso le cantiche corali che lo inneggiavano, incise dai membri del suo culto dopo la sua morte; persino David Koresh dei Davidiani si spacciava per un grande cantautore esibendosi per i suoi membri con voce stonata. Ma è il più temibile di tutti loro quello che ha anche pubblicato più album dal carcere: il recentemente deceduto Charles Manson.

<sup>17</sup> È il caso della canzone *Cease to Exist* (Charles Manson, 1970), plagiata e riadattata dai *Beach Boys* – del cui batterista Manson era amico – re-intitolata *Never Learn How to Love* (1969).

alle proprie perverse fantasie “crowleyane” di stampo magico-sessuale-neopagano e per innestare in terzi l’innata sua convinzione che un’Apocalisse Razziale (attinta e travisata dai testi dei Beatles), uno scivolo di eventi precipitanti verso il basso (l’*Helter Skelter*<sup>18</sup>, 1968), sarebbe stata alle porte. Per rendere tangibili tali motivazioni, avrebbe generato una profezia che si auto-avvera: con gli omicidi Tate-La Bianca nessuno avrebbe più potuto sentirsi “naturalmente” superiore ad un suo simile, giacché non sarebbe più potuta bastare la banalità dell’appartenenza ad una casta sociale privilegiata per difendersi dal, ed ignorare il, male nel e del mondo. Nessuno sarebbe stato più al sicuro.

Dall’epoca di Manson e dalla sua incarcerazione, trascorrono anni. L’unica cosa che sembrerebbe non esser mai cambiata, poiché ancor oggi è tale, è la scissione tra i due piani di realtà: quello quotidiano, che tutti conoscono, in cui si svolgono le vicissitudini normative delle persone; e quello del mondo *Underground*, la vera “fabbrica” dei generi musicali, laddove proliferano le idee senza alcun controllo o giudizio. È facile, al giorno d’oggi, abbassare lo sguardo; tuttavia, è ancora presente un Inferno silente all’insaputa delle persone. In questo, il Rock – ma ancor più il Metal – è potente. Secondo Moynihan (2010), infatti, il mondo del Black Metal sarebbe pericolosamente

---

<sup>18</sup> Oltre ad essere il titolo d’una canzone dei Beatles, che Manson vedeva come i quattro cavalieri dell’Apocalisse, o i quattro messia, l’*Helter Skelter* doveva divenire, una volta innescata dalla Family, un’Apocalisse Razziale che avrebbe dovuto radere al suolo i canoni della società moderna in favore di un’epoca di splendore e prosperità hippy perpetuata dai soli bianchi a danno dei Neri d’America che Manson odiava profondamente.

attivo, soprattutto nel versante legato alle sette sataniche e all'espressione artistica con veri e propri atti vandalici e criminosi. Il fatto che non faccia più notizia con vortici catastrofici non è un giusto presupposto per dimenticare cos'è stato, e cos'abbia rappresentato in passato. L'*abitudine* all'ascolto, agli eventi, non dev'essere una scusante per ignorare un mondo che, se gliene si desse l'occasione, tornerebbe all'attacco con atti di vero e proprio *terrorismo*. Il "sottomondo" si muove ora in maniera più espansa e cautamente esperta grazie all'avvento di *Internet* (soprattutto nel libero *Dark Web*), così come si muovono le sette. La strategia *politically correct* che adottano queste ultime al giorno d'oggi, fingendosi quasi "buddiste" nella loro filosofia (e.g. Satanisti *Razionalisti*), non deve trarre in inganno, giacché incarna la vetta dell'iceberg, non la parte nascosta.

Nel 1985 la PMRC era oramai tramontata, sconfitta in Senato dalle dichiarazioni di tre musicisti del calibro di Frank Zappa, Dee Snider e John Denver (Zappa, 1985). Eppure, le proteste non si placarono, sebbene si cominciasse ad allentare la presa sul Rock. Le frange cristiane statunitensi delle piccole comunità di paese tentavano ancora invano di proteggere la prole dai temibili influssi occulti dell'Heavy Metal. Sinché, negli anni novanta, il Satanismo sconvolse il mondo col suo "*outcoming*". A distanza di vent'anni da Charles Manson, l'*Inner Circle*, una setta satanica a sfondo occultista ed acido all'unisono<sup>19</sup> con base

---

<sup>19</sup> L'*Inner Circle* non era una setta propriamente detta. Essa è di difficile classificazione per molteplici fattori: i suoi membri non venivano adescati col

in un negozio di dischi di Oslo, l'*Helvete* (Inferno), prese piede nella tranquilla Norvegia, divenendo, in poco tempo, sulla scena musicale e dovutamente agli atti commessi dai suoi membri nel mondo reale, un vero e proprio fenomeno sociale. Øystein Aarseth (in arte Euronymous), il creatore del genere e della scena, e la sua band, i *Mayhem*, esagerarono il genere discografico Death Metal sino a renderlo estremo in ogni sua

---

controllo mentale distruttivo e la persuasione, ma aderivano volontariamente alla pseudo organizzazione giovanile in quanto trattantesi dell'estensione di una scena musicale *Underground*. Come avveniva per i satanisti *Occultisti*, essa aveva una sede stabile (l'*Helvete* di Oslo, nel retro d'un negozio di dischi) ma credeva in modo "fittizio" all'influsso del Demonio, puramente strumentale alla "difusione del Male" nel mondo e alla ricerca di popolarità ridotta all'accrescimento della scena stessa. I membri non erano "amatori" del Black Metal, curiosi, o fragili adolescenti provati dalla vita, bensì musicisti già affermati, in qualche modo, nella precedente scena Death Metal. Il controllo mentale distruttivo era operato da un leader, Euronymous, il quale non pretendeva, ma invogliava, gli adepti, a commettere atti vandalici nei confronti delle chiese e della cristianità in contrapposizione ad un confuso ideale nazionalista con influssi satanisti. O, a vestire con una vera e propria divisa (*corpse-paint*, vestiti o tuniche di pelle, borchie un po' dovunque, capelli lunghi e neri), in quanto nel conformismo al cerchio nero, vi sarebbe stato anti-conformismo verso ogni aspetto della società dominante. V'era un altro grande Re, oltre Euronymous, al culmine del potere: Burzum; il quale rappresentava la logica e la mente del culto, a dispetto d'un più fragile, benché convinto, Euronymous, che si limitava ad incarnarne la morale ed il controllo discografico. In sunto: si professava Lucifero come leader assoluto, e le liriche delle canzoni s'occupavano di inneggiare il maligno solo per combattere campanilisticamente la fastidiosa oppressione cristiana in Norvegia; lo si faceva in onore dei vecchi dei (Odalismo-Odinismo), ma non ci si spingeva oltre. Sebbene considerata come setta, sembrava figurare più come un culto disorganizzato. In più, dati i complessi ideali nazionalistici filo-fascisti e, paradossalmente, estremo-comunisti, nessuno dei membri assumeva sostanze stupefacenti o abusava d'alcol. Si potrebbe accorpate all'Inner Circle il titolo di setta satanica *Acida* solo per il *modus operandi* non lungamente premeditato, impulsivo, inesperto e giovanile, per l'appunto; la ritualità sacrale era inventata come per le Bestie di Satana. I sacrifici umani, erano compiuti senza alcuna logica settaria, ma solo per il fine ultimo d'accrescimento personale. Inoltre, non venivano lasciate tracce sulle scene del crimine. Nessun tipo di indizio. Ecco perché la polizia ha brancolato a lungo nel buio prima di catturarne i responsabili (Moynihan, 2010).



costola. Un primo suicidio del cantante della band, in arte *Dead*, diede l'insight al musicista/discografico per la creazione di qualcosa che avrebbe dovuto diffondere il Male per tutto il globo terrestre. Forse per l'ostilità del clima, forse per l'ingenuità cristiana o per il placido isolamento della nazione norrena, il Black Metal cominciò a mietere le sue vittime con roghi di chiese lignee (le *Stavkirke*), vandalismo, furti e dinamiche tanto contorte da far brancolare nel buio persino gli investigatori. La produzione musicale avveniva a ritmo incessante e finì per risultare incestuosa: i nuovi adepti, musicisti, *sceglievano* volontariamente di aderire alla scena (e dunque alla società chiusa dell'*Inner Circle*) finendo per isolarsi socialmente e per suonare l'uno nella band dell'altro. Questa sembrò la regola; per lo meno sin quando il batterista degli *Emperor*, Faust, testò con mano l'ebbrezza dell'omicidio, assassinando a sangue freddo un omosessuale solo perché tale, pertanto non conforme con l'ideologia satanico-messianica-odinica-nazionalistica della setta e perché in quel momento gli adava di farlo. Circa un anno e mezzo più tardi, il secondo "Re" del Black Metal, Varg Vikernes (Burzum), simboleggiante la logica dell'applicazione criminosa alla musica suonata, per motivazioni forse legate ai debiti pecuniari del primo Re nei suoi confronti, o forse per il fatto che si sospettasse l'omosessualità di Aarseth, od ancora, per togliergli in modo vichingo il potere che andava acquisendo sovrastando tutti gli altri, o per provare a sua volta l'ebbrezza di togliere la vita altrui sperimentata da Faust (Moynihan, 2010), uccise Euronymous,

suo discografico, presunto amico, nonché creatore del Black Metal. Per legge paradossale, fu proprio il processo di Vikernes (il quale agì come Charles Manson trasformando la sua condanna in un circo mediatico) ad espandere il verbo della musica satanica (Moynihan, 2010). Per tutta la vicenda, la Chiesa mantenne il suo contegno, e non si sconvolse per i roghi o per l'efferatezza degli omicidi connessi con la setta. Optò per l'ignorare gli accadimenti, convinta che una sua risposta avrebbe potuto ingenerare nuovi roghi (ibid). L'Inner Circle, di fatto, tramontò con la morte di Euronymous. Nessun erede fu lasciato, se non l'ideologia che ancor oggi infesta le pareti inconsistenti dell'Underground musicale. Tuttavia, rimane pur vero che l'epopea avrebbe avuto un profondo impatto nella coscienza sociale. Per tutti gli anni dell'ergastolo norreno di Vikernes, la scena si sarebbe ingrandita sino a coniare uno standard sulla moneta della musica, facendo divergere le opinioni di chi credeva alle parole *digitali* di Burzum (Vikernes, 2004) da quelle di chi, apertamente, lo disprezzava. La cosa che, ancor oggi, stupisce di più, è l'inaspettata freddezza, la noncuranza e lo scarsissimo spirito di cameratismo vigente tra gli adepti; i quali, una volta disciolta la setta, dimostrarono indifferenza verso il destino toccato in sorte ai membri arrestati, o verso quelli rimessi in libertà (ibid).

Ovviamente, il dilagare del crimine di stampo satanico-musicale affibbiato al lato oscuro del Rock, non cessò con l'Inner Circle. Proprio in Italia, successe di peggio. La notte del 23 gennaio 2004, nei boschi di Golasecca circondanti uno chalet

nei dintorni di Varese, si verificò l'uccisione di Mariangela Pezzotta. Un'uccisione brutale, che avvenne sia per mezzo di colpi di pistola, sia per badilate. La ragazza, infatti, venne ritrovata con parte del cranio sfondato nel giardinetto dello chalet. Di tre aggressori, due, sotto l'influenza di stupefacenti, nella fuga perdettero il controllo dei rispettivi veicoli terminando la corsa su d'un ponte poco distante. La polizia, celermente, dall'incidente risalì al luogo di sepoltura della ragazza, riportandone alla luce le spoglie in una macabra sorpresa. Ma questa è solo la punta dell'iceberg. La profondità del pozzo dell'indagine in cui si calarono gli inquirenti avrebbe portato questi ultimi ad emergere una lunga catena d'omicidi, d'induzioni al suicidio, di strampalati riti di iniziazione per l'ingresso ad un culto satanico, questa volta sicuramente *Acido*, risalente a quasi sette anni prima e coincidente con la scomparsa di altri due ragazzi, Fabio Tollis e Chiara Marino, essi stessi membri della medesima compagnia (Gulotta, 2014).

Tramite le indagini private che il padre di Fabio Tollis, Michele, operò alla ricerca del figlio –parallelamente a quelle ufficiali della polizia e avvalendosi della stessa influenza mediatica del programma *Chi l'ha visto?* – gli inquirenti giunsero, assieme con le forze dell'ordine, alla conclusione che uno dei principali sospettati potesse essere Andrea Volpe, altro membro dello stesso gruppo di giovani, ed anche il medesimo individuo che, per un intrinseco senso di colpa (Reik, 1967) o per sviare i sospetti da sé e dai suoi reali propositi, s'era offerto di aiutare il padre nella sua ricerca del figlio. L'ipotesi più

valente, a quel punto, sarebbe stata quella che andava concretizzando i sospetti su Andrea, e si sarebbe accavallata con la pista che avrebbe condotto all'omicidio di Mariangela; tutto ciò, però, a sette anni di distanza dalla sparizione dei due giovani. Si sospettò un atto dissuasivo della Pezzotta: quest'ultima avrebbe deciso di rivelare i nomi delle persone coinvolte nella sparizione di Fabio e Chiara, scavandosi la fossa.

Il cerchio si sarebbe chiuso poi in breve: con Volpe in carcere, i coinvolti, scoperti tramite intercettazioni, cominciarono a crollare al di sotto degli interrogatori. I conducenti delle auto coinvolte nell'incidente avvenuto nel 2004 subito dopo l'omicidio di Mariangela, Elisabetta Ballarin e Andrea Volpe, furono i primi ad essere arrestati. Mentre l'una permaneva nella vettura incidentata, in evidente stato comatoso da overdose e in una macchina intestata alla vittima, Andrea, allontanatosi a piedi, fu ritrovato a vagare e a chiedere aiuto in stato confusionale da una pattuglia di carabinieri chiamati dai dipendenti d'una ditta lungo la stessa strada. La Ballarin, rivelando in stato confusionale alla madre d'aver partecipato all'uccisione della ragazza, porterà al macabro ritrovamento della vittima. Volpe, appena arrestato, per ricevere uno sconto dei pena, confesserà invece che una terza persona, Nicola Sapone, suggerì loro come disporre del cadavere della Pezzotta.

Quando le indagini cominciarono ad avere una cornice, concordando una mossa vincente con la procura per incastrare i sospettati, Michele Tollis, padre di Fabio, partecipando al programma *Chi l'ha visto?* e sostenendo pubblicamente che il

figlio appartenesse ad una setta satanica, costrinse gli aggressori ad una reazione, facendoli uscire allo scoperto. Tramite intercettazione, essi vennero fermati. Il gruppo si rivelò numeroso: le persone incriminate furono sei, tra le quali spiccò un certo Eros Monterosso; non il mandante, peccato del quale era stato tacciato dagli altri membri del gruppo per confondere le acque, ma comunque uno dei partecipanti principali, secondo la procura. Un membro chiave che, secondo perizie psichiatriche, era però afflitto da un grave disturbo di personalità borderline che lo rendeva quasi del tutto incapace di avere un corretto esame di realtà e che lo illudeva di vivere in un gioco di ruolo con nessuna ripercussione reale. Si scoprirà in seguito che Nicola Sapone, Andrea Volpe e Mario Maccione furono i veri mandanti di una setta tenuta assieme col pretesto del Black Metal e perennemente sotto l'influsso di droghe pesanti; setta Acida i cui rituali erano improvvisati allo stesso modo delle Messe Nere, inventate traslando le liriche delle canzoni inneggianti il DemONIO – di altri gruppi ma, anche, a volte, scritte dalle stesse Bestie di Satana per il gruppo dei *Ferocity*<sup>20</sup> – poi infaustamente tradotte in azione deprecabile.

---

<sup>20</sup> La musica dei Ferocity, la band fondata all'epoca da Mario Maccione (il medium delle Bestie di Satana che durante le trance riusciva a parlare coi demoni), pur non avendo pubblicato nulla, è facilmente ascoltabile su un canale pubblico come quello di youtube poiché è stata traslata in digitale e caricata online dalle registrazioni delle vecchie audiocassette. E come asserito dallo stesso che le ha postate, la musica non sarebbe così inerente lo "stile di vita" delle Bestie di Satana. Le due demo mai pubblicate dei *Ferocity* (Maccione/ Tollis/ Putiferio), attivi dal 1993 al 2001, s'intitolano: una, *The Book of Silence*, 1999, facilmente reperibile all'url: [https://www.youtube.com/watch?v=3RE2WRW7\\_1Q](https://www.youtube.com/watch?v=3RE2WRW7_1Q), e l'altra *Second Act*,

L'errore, forse, è stato quello dei media di rendere il caso d'interesse nazionale. Contribuendo alla diffusione continua di tali notizie, facendo di tutta la musica rock un fascio, i telegiornali inasprirono controversie dall'equilibrio già precario, in quanto minato dalle proteste di una sempre più confusa opinione pubblica. Cionondimeno, sembrava esser risuscitata dall'oblio l'idea d'una tenebra decadentista che già era scomparsa con Aleister Crowley<sup>21</sup>; riproposta, dopo la riscoperta del satanismo negli anni sessanta, ancora una volta, nel Rock o nell'Heavy Metal. Una blanda pièce teatrale basata sull'immagine è stata tramutata in una terribile istituzione.

Ora, non è insolito il fatto che nella scena Metal si inciampi in qualche leggenda o mito, o storia reale rigonfiata nei dettagli dettati dal passaparola, che ritragga i membri d'una band in avvenimenti paradossali che li coinvolgono direttamente od indirettamente. La pressione sociale che sembrava avvolgere un

---

1998, url: <https://www.youtube.com/watch?v=Y617iSRIM3k> consultati il 20/09/2017.

<sup>21</sup> Aleister Crowley è stato il Mago Occultista più famoso della storia, considerato *l'uomo più malvagio del mondo* (Symonds, 2006) per via del sua perenne condotta ai "limiti". A lui va il merito, o il demerito, di aver influenzato socialmente il secolo Novecento, di averne contaminato la morale coi suoi ideali ed estremismi, di aver spezzato per primo i canoni sociali con la sua teatralità, e di aver diffuso, senza permesso, i costumi e le usanze massoniche traducendole dal linguaggio criptico e dal latino, in lingua volgare e in una nuova religione magico-sessuale, il *Thelema*, tramite una nuova bibbia, il *Libro della Legge* (1904) il cui primo comandamento è: «Fa ciò che vuoi sarà il tutto della legge». L'esplosione dell'occultismo, spesso travisato col Satanismo, oggi *Razionalista*, che non crede propriamente nel Diavolo ma lo indende metaforicamente come il Buon Senso (Crowley ha influenzato, nella modernità, Anton La Vey e la sua *Bibbia di Satana*, 1969) e che si è avuta nel Rock a partire dai Black Sabbath e a seguire coi Led Zeppelin, i Beatles, i Venom, i Bathory, i Mercyful Fate, gli Iron Maiden ed altri, nonché il processo discografico di *Backmasking* che è andato soprattutto ad influenzare il Black Metal, sembra essere interamente derivato dal lascito di costui.

gruppo di adolescenti, pareva anche rinforzarne la dinamica e le idee prevalenti.

E che dire del povero Marilyn Manson che, intelligentemente, gioca ancora oggi<sup>22</sup> col significato dei simulacri che incarnano i simboli? Egli usufruisce della propria immagine e si beffa della stessa società americana che lo ha creato e che, al contempo, egli idolatra e denigra, appartenendo ideologicamente ad uno schieramento, poi ad un altro; è accusato di essere l'*Anticristo*<sup>23</sup> dalle frange comunitario-cristiane più estreme; viene tacciato dell'alimentazione sonora di stragi che alcuni adolescenti isolati socialmente compivano per vendetta nei confronti dell'oppressione del mondo (Strage alla Columbine del 1999). Eppure, non fa Black Metal, ma *Industrial*. Non parla di Satana, se non per impiegarlo come metafora sociale. Non scrive testi

---

<sup>22</sup> A tal proposito, è interessante notare la stessa opinione pubblica, oggi, nel 2017, soprattutto quella di un prete esorcista, Don Antonio Mattatelli. Costui, sulla sua pagina Facebook (Marongiu, 2017) e ai microfoni di *Radio Cusano Campus* ha asserito «Quello è Satana» additando Marilyn Manson di essere «L'icona più conosciuta del satanismo», ma con scarsa o nulla ragionevolezza invitando i telespettatori a cambiare canale, dicendo loro che Manson gli avrebbe invitati al male, dal momento che «Esalta la trasgressione come comandamento principale» e «La presenza del satanismo in modo plateale in tv in una fascia oraria in cui anche ragazzi e bambini sono collegati alla televisione» (Nenzi, 2017). Tuttavia, non è affatto bastata una semplice protesta per arrestare il programma *Music* di Paolo Bonolis (2017), né l'opinione d'un esorcista per arrestare il mondo televisivo. Auto-ironicamente, infatti, Manson ribatte di essere un «Bersaglio facile» usato per comodità dai politici e dall'opinione pubblica in assenza di altri bersagli; e, alle provocazioni di Bonolis sul sigillo di Lucifero tatuato sulla mano dell'artista, ribatte con tali parole: «Naturalmente è il primo angelo caduto all'Inferno [...] Forse, tutti, potremmo essere l'angelo caduto e salvare il mondo» (*Music*, 2017).

<sup>23</sup> Ad esempio, la canzone: Marilyn Manson. *Anticrist Superstar*, 1996.

che inneggiano il Maligno. Pur essendo stato nominato "reverendo" onorario della Chiesa di Satana (*Razionalista*) da La Vey in persona, col Diavolo c'entra poco, o per nulla. A suo discapito, però, la teatralità autoironica impiegata nelle interviste e nei concerti, gli procura grande fama ma, contemporaneamente, grandi grattacapi<sup>24</sup>. Il nemico, se proprio se si dovesse inventarne uno, sembrerebbe essere un altro. Si sostiene globalmente che in Europa la questione "sette-sataniche" debba essere presa sul serio. Soprattutto nel nostro paese.

Seppur divenuto un Dio Minore, sepolto al di sotto della nascente Internet pubblica, l'*Underground* non s'è affatto dimenticato delle persone. Dalla follia schizoide di alcuni – infervorati sulla questione che non vi sia più un controllo totalitario a governare le persone bensì l'innaturale "stupidità" umana – potrebbero nascere, come peraltro sta accadendo, movimenti nostalgici di nazionalismo, razzismo e neopaganesimo. Nel caso del Black Metal norreno, non veniva fatto uso di stupefacenti. I ragazzi suonavano per rifiuto nei confronti d'un contesto che non li ascoltava. Richiedevano visibilità. Quale modo migliore, per conferire potere ad un'idea, dell'attacco alla stabilità incarnata da un simbolo sociale (e.g. una chiesa)? Le sette, esistono; ed oggi come allora, benché si sia arrestata la foga di instaurare un paradigma, tali artisti

---

<sup>24</sup> A quanto pare, è stato arrestato dalla polizia al termine di uno dei suoi ultimi concerti italiani per essersi "strappato" i testicoli ed averli gettati sul pubblico (*Music*, 2017).



compongono inni al Demonio, oppure “gioiose” ballate Anticristiane, rifacendosi all’antica religione vichinga. Lo fanno ispirandosi agli stessi gruppi che allora erano in vigore, e ad oggi, anche se più maturi, non hanno mai abbandonato la scena. Non è illogico od irragionevole, pensare che presto qualcosa succederà; oppure no. Seppure cambino i problemi d’una società e si instaurino topiche sociali differenti, dipartendo comunque da un concetto, la musica verrà sempre impiegata dai dissidenti come veicolo, oltreché come passatempo. Sarà magari diversa dal Rock. Più evoluta, forse. Più controllata, ora che il fenomeno si conosce e che si è tutti un poco più sorvegliati. Ma si potrà mai, nuovamente, assottigliare tanto da trasformarsi in vera e propria azione con tanto di vanto finale?

Ed il ruolo della musica, allora, quale sarebbe? Il Metal, volto oscuro del Rock, colonna sonora del Male solamente nel caso in cui sia creato da una setta per una setta, e per una questione di comodo, in tal modo sembra anche esser divenuto l’aggettivo di una *religione* di vita come lo è lo stesso culto per la setta. Non si limita però solamente al Razionalismo di La Vey (1969). Va ben oltre. Viene allegato all’aggressività perché i suoni graffianti sono bene in grado di descriverla. Persino gli artisti che compongono i brani, ora non più adolescenti, sono avvezzi a tale costruito e mirano ancor’oggi allo *show business*, unica vera esca, in un mondo troppo distratto dagli schermi d’un telefono per rendersi conto di ciò che accade. Eppure, l’istituzione totale sembrerebbe divenuta stabilmente instabile. Un’opinione tra le opinioni. Uno specchio tra gli specchi. Un quadro fra quadri.

Essendo decaduti i principi cardine di giusto e sbagliato, di bene e di male che regolavano lo svolgimento quotidiano, ogni cosa parrebbe esser divenuta lecita od illecita al contempo. Un paradosso. Pertinente sia all'uno, sia all'altro polo contemporaneamente. Il vecchio si sarebbe spento in favore di un nuovo sempre più novello. E quando un qualsiasi *fatto* sociale sarebbe giunto a degradarsi divenendo mero oggetto di spettacolo o di consumo a prescindere dalla sua veridicità o falsità, l'umanità sarebbe anche uscita dall'univocità positivista del passato e, l'informazione, e l'interpretazione, emessa o ricevuta, si sarebbero eguagliate in quanto meri *Simulacri* della realtà. Spettri fittizi, immagini ingannevoli giacché depurate di una fonte stabile, attendibile, depauperata del contenuto benevolo o malevolo (Baudrillard, 1986). Una profezia che si è auto-avverata. Per questo, il simulacro è ingannevole<sup>25</sup>:

---

<sup>25</sup> La globalizzazione sarebbe dipesa da una doppia concezione, fisica (metropoli, *Cosmopolis*) e telematica (reti di comunicazione, *Telepolis*, dunque Internet) delle società avanzate. Scardinata da ogni vincolo di bene o male, giusto o sbagliato, l'umanità avrebbe indugiato in un *Villaggio Globale* cominciando a vivere in esso ed auto-allontanandosi dalla realtà del mondo, causando in ciò un paradosso. Per ogni società umana avanzata, vi sarebbe poi stata la caratteristica chiave dell'interferenza costante di qualsiasi traccia di realtà, o verità; la quale avrebbe comunque tentato di interagire con l'uomo. Inerenti queste tracce, si sarebbero operate infinite interpretazioni e manipolazioni coscienti delle informazioni. Tuttavia, non vi sarebbe per l'appunto più stato nelle psicologie degli individui un giusto ed uno sbagliato, né un vero od un falso. In tal senso le interpretazioni sarebbero divenute come immagini tra le immagini; opinioni tra le opinioni. E con l'inganno generato dalla stessa mente umana e per euristiche, instillato nel simulacro, un'eventuale fuga avrebbe significato il drastico ritorno ad una *iper-realtà*. Ad una ricerca affannosa della perfezione corporale, delle mode; all'agognare dell'eterna gioventù. Non sarebbe importato quindi, alla razza umana, di raggiungere un simulacro e di scambiarlo per verità, a patto che fosse stata comoda, o che la finzione avesse continuato a dare spettacolo. Si verificherebbe quindi una dematerializzazione della realtà, in cui la simulazione della stessa

riconoscendolo ma negandolo, scambiandolo poi per verità assoluta ed esasperandolo, si commette un grave errore, anzitutto di comprensione (ibid.).

Sorvolando tutta questa confusione, ci si potrebbe chiedere: ma allora, il Rock è o non è la *voce del Male*? Fatta l'eccezione per i casi descritti, estremi quanto la musica che ascoltavano e producevano i loro membri, il fatto che si continui imperterriti ad additare il Rock in quanto musica satanica è risultato in molte occasioni essere un fenomeno speculativo. Soltanto il Black Metal e parte del Death, primo cugino di tale musica, ineriscono questioni luciferine, o crimini come quelli sopracitati. Nonostante le forme diaboliche che poi ha assunto, il Rock era nato come musica di protesta. Un mezzo per sfogare i sentimenti del volgo e la sua aggressività nelle liriche e, teatralmente, sul palco. Un veicolo per urlare a gran voce ciò che la società degli *inascoltati* pativa e subiva in un mondo dall'udito serrato. Un "raccoltore" di narrazioni umane, di guerre, carestie, soprusi. Una volta divenuto moda, però, sembrerebbe aver perduto gran parte del suo significato intrinseco. Il suo bagaglio avrebbe cominciato a riempirsi d'aria, andando a gonfiarsi e lasciando intendere che vi fosse al suo interno ancora qualcosa da dimostrare; tuttavia, per ogni passo compiuto avrebbe perso uno sbuffo sino a prosciugarsi e a vivere di ricordi nella mente dei più fedeli tra gli ascoltatori. Il controllo discografico, per certi

---

annullerebbe completamente un riferimento alla natura e ai bisogni. Codici, modelli e segni, quindi, si convoglierebbero all'unisono in sorta di *iper-realtà* ove ogni aspetto della vita, nell'assolutismo nichilista, diviene indifferente (Baudrillard, 1981).

versi *modaiolo* (Moynihan, 2010), ha depredato il significato profondo di tale musica, spingendo il “sottomondo” a creare qualcosa che ne fosse totalmente slegato. Ciò che di positivo sembra esservi stato è il fatto che, lavando via l’impurità del positivismo morale degli anni cinquanta, il PH del sapone-simulacro del Rock n’Roll è stato filosoficamente testato sulla società. Un dentifricio che ha lavato le bocche dei benpensanti slatentizzando emozioni prima d’allora perpetuate solamente in modo giudicato indiscreto, stregolato, occulto, celato agli occhi dei più. Oggi, tuttavia, sembra non possedere più alcun effetto.

Per fornire un’ipotetica risposta alla motivazione per la quale dovrebbe avvenire un contatto tra crimine e musica satanica, basti prendere la figura stessa di Lucifero. «Un angelo caduto» che «Tutti potremmo essere» (*Music*, 2017) a detta di Marilyn Manson. Un angelo che sarebbe rivissuto negli adolescenti che avrebbero ascoltato la sua musica; e che Lucifero, di rimando, attraverso quell’ultima, avrebbe a sua volta ascoltato. L’ipotesi verterebbe sul fatto che, assieme con la sua semiotica veicolata dalla, e vincolata alla, longevità del Vaticano, con la sua simbologia “possessiva” demoniaca a sottolinearne un potere sconfinato nella tenebra e nella desiderabilità sociale, la *Materia Oscura*, costituente il 99% dell’universo, sarebbe anche divenuta l’intramontabile, superstiziosa, immortale nemica della Luce.

Probabilmente il Rock s’è soltanto arenato come un vecchio vascello tra gli scogli del fondale del nuovo, come forse è giusto

che sia dopo aver adempiuto appieno alle sue promesse di libertà. Ma le mode, ritornano. I vecchi promotori di tale genere credono ancora vanamente in un avvento messianico d'una rinascita della musica così per com'era un tempo; ma i tempi medesimi, cambiano. Le persone, con lui. E non v'è modo di tornare indietro una volta che un'entropia ha trasformato un'ideologia in un paradigma: un traguardo dal quale si può solamente andare avanti senza guardarsi le spalle. Forse è proprio quando la musica diviene simulacro, che cessa di esistere anche il suo senso intrinseco: la semantica, la semiotica, o la motivazione che lo aveva generato. Ora come ora, la musica sembra soltanto un'emozione tra le emozioni. Una parola tra le parole. Una nota con più significati e, paradossalmente, nessuno. Non spicca più tra i vari generi, poiché perdendone, la musica ha acquisito pari importanza di tutti gli altri simulacri. Pertanto, se ora, in occidente, veicolasse qualcosa, il Rock non sarebbe di certo motore di cambiamento. Non innescherebbe più un passaggio all'azione come è successo per il Rock n'Roll negli anni sessanta, od il Black Metal nei novanta. È l'importanza, ciò che ha perso. E se è verità, amaramente, che la patologia del nuovo millennio sia il Narcisismo, perdendo di notorietà, il Rock non sarà mai più in grado di conquistare il favore di persone che si nutrono olfattivamente di tale sviante e fatiscente miasma. Ad ogni modo, preoccuparsi o non preoccuparsi di ciò che accadrà, in una società iper-realistica e tecnocratica come la nostra, non sembra avere molto senso. Scuote un poco le coscienze l'osservazione d'un fatalismo sempre più pregnante.

Filosoficamente, la conclusione è che non sembra esservene una. È però vero che la musica ha dimostrato di poter divenire ideologia che rasenta il fanatismo. Divenire religione, movimento, ed ancora un veicolo per esasperare un pensiero politico e/o antisociale. Eviscerare l'essere più profondo che alberga in noi tutti. Un essere per il quale non valgono più le regole ed il buonsenso. Una sostanza che giustifica atti di incommensurabile ferocità. Ma questo essere è l'umano; e la musica, per quanto utensile potente, non rimane che un morto, ma vivo, simulacro artistico che riflette come uno specchio, nel tempo, ciò che siamo, e gli strumenti ai quali affidiamo noi stessi per essere ascoltati.

## Bibliografia

- AMERIO, P. (2007). *Fondamenti di Psicologia Sociale*.  
Bologna: Il mulino.
- BAUDRILLARD, J. (1981). *Simulacra and Simulation*. USA:  
The University of Michigan Press, 1994.
- Beach Boys (1969). *Never Learn Not to Love* [modified and  
sung by: D. WILLSON, originally written by C.  
MANSON]. Track #4, Side B, Album: *20/20*. California:  
Capitol Studios.
- BINA, M., GRAZIANO, F. (2007). *Amicizia ed affetti: relazioni  
con i coetanei e benessere in adolescenza*. Ministero  
dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca,  
PRIN2007. In: E. CATTELINO (2010), (a cura di).  
*Rischi in Adolescenza. Comportamenti problematici e  
disturbi emotivi*. Roma: Carocci Editore.
- Black Sabbath (1983). *Trashed*. Track #1, album: *Born Again*.  
Burbank: Warner Bros. Records.
- BLUMER, H. (1937). *Interazionismo Simbolico*. In: P.  
AMERIO (2007). *Fondamenti di Psicologia Sociale*.  
Bologna: Il Mulino.
- BRONFENBRENNER, U. (1979). *Ecologia dello Sviluppo  
Umano*. Bologna: Il Mulino, 1986.
- BUGLIOSI, V., GENTRY, K. (1974). *Helter Skelter: Storia del  
Caso Charles Manson*. Milano: Mondadori (Strade Blu),  
2006.

- Burzum (1992). *Burzum*. Oslo: Deathlike Silence Productions.
- Burzum (1993) *Aske*. Oslo: Deathlike Silence Productions.
- Charles Manson (1970). *Cease to Exist*. Track #11, Album: *LIE: The Love and Terror Cult*. London: Awareness Records.
- CROWLEY, A. (1904). *The Book of Law (Liber Legis)*.  
Versione integrale, reperibile all'url:  
<https://archive.org/details/CrowleyBookOfLaw>.  
Consultato il 16/05/2017.
- Def Leppard (1981). *High 'n' Dry (Saturday Night)*. Track #3,  
album: *High 'n' Dry*. Chicago: Mercury Records.
- ELIOT, T.,S. (1943). *Burnt Norton*. Part V, vv. 1-5. In: *Quattro Quartetti*. Milano: Garzanti, 1982.
- Ferocity (1998). *Second Act*. Non pubblicato. Url:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Y617iSRIM3k>  
consultato il 20/09/2017.
- Ferocity (1999) *The book of silence*. Non pubblicato. Url:  
[https://www.youtube.com/watch?v=3RE2WRW7\\_IQ](https://www.youtube.com/watch?v=3RE2WRW7_IQ) ,  
consultato il 20/09/2017.
- FREILONE, F. (2011). *Psicodiagnosi e Disturbi di Personalità. Assessment Clinico e Forense*. Genova: Fratelli Frilli Editori.
- GULOTTA, G. (2014). *Breviario di psicologia investigativa*. Milano: Giuffrè Editore.
- Judas Priest (1984). *Eat Me Alive*. Track #6, album: *Defenders of the Faith*. New York: Columbia.



- KIENHORST, C.W.M., DEWILDE, E.J., VAN DEN BOUT, J., DIEKSTRA, R.F.W., WOLTERS, W.H.G. (1990). *Characteristics of suicide attempters in a population-based sample of Dutch adolescents*. Br. J. Psychiatry, 156: 243-248.
- L. Ron Hubbard (1982). *Space Jazz* (Album, composed by: Idem). Beverly Hills: Applause Records.
- LACOURSE, E., CLAES, M., VILLENEUVE, M. (2001). *Heavy metal music and adolescent suicidal risk*. Journal of Youth and Adolescence; Jun 2001, 30, 3. Psychology Database, pp.321-332. Québec, Canada: Plenum Publishing Corporation.
- LAVEY, A.S. (1976). *Satanic Bible*. New York: HarperCollins.
- LEWIN, K. (1951). *Teoria e sperimentazione in psicologia sociale*. Bologna: Il Mulino, 1972.
- MANCIA, M. (2004). *Sentire le parole. Archivi sonori della memoria implicita e musicalità del transfert*. Torino: Bollati Boringhieri, 2006.
- Marilyn Manson (1996). *Antichrist Superstar*. Track #12, Album: *Antichrist Superstar*. New Orleans: Nothing Studios; Santa Monica: Interscope.
- MARONGIU, C. (2017, 6 dicembre). *Con Satana dietro le quinte. La crociata contro Marilyn Manson ospite di Bonolis: "Spegnete la tv"*. Tiscali.it, Spettacoli & Cultura, sez.: *Televisione*. Url: <http://spettacoli.tiscali.it/televisione/articoli/Con-Satana->

dietro-le-quinte-retroscena-Marilyn-Manson-ospite-Bonolis/, consultato il 22/12/2017.

MARTIN, G., CLARKE, M., PEARCE, C. (1993). *Adolescent Suicide: Music Preference as an Indicator of Vulnerability*. Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry, 32, 3: 530-535.

Mayhem (1993). *De mysteriis Dom Sathanas*. Oslo: Deathlike Silence Productions.

Mercyful Fate (1983). *Into the Coven*. Track #3, album: *Melissa*. Usa: Roadrunner Records.

Mötley Crüe (1983). *Bastard*. Track #4, album: *Shout at the Devil*. USA: Elektra Records.

MOYNIHAN, M., SØDERLIND, D. (2010). *Lords of Chaos. La storia insanguinata del metal satanico*. Milano: Tsunami edizioni.

*Music*. Talk Show. Condotta da P. BONOLIS, 2017. St.1, Ep.1. In onda su Canale 5 il 6/12/2017.

NENZI, R. (2017, 5 dicembre). *L'esorcista contro Paolo Bonolis: "No a Marilyn Manson, è Satana"*. Il Giornale.it, sez.: *Spettacoli*, Url: <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/lesorcista-contro-paolo-bonolis-no-marylin-manson-satana-1471031.html>, consultato il 22/12/2017.

NIETZSCHE, F. (1888). *Crepuscolo degli Idoli: ovvero, come si filosofa col martello*. Milano: Adelphi, 2013.

- NUSSBAUM, A.M. (2013). *L'esame diagnostico con il DSM-5*.  
Milano: Raffaello Cortina, 2014.
- People's Temple Choir (1978). *He's Able* [Album, Limited  
Edition - Reissue]. UK: Grey Matter, 1993.
- PIETROPOLLI-CHARMET, G., PIOTTI, A. (2009). *Uccidersi.  
Il tentativo di suicidio in adolescenza*. Milano: Cortina  
Editore.
- Prince (1984). *Darling Nikki*. Track #5, album: *Purple Rain*.  
Burbank: Warner Bros. Records.
- SHARMAN, L., DINGLE, G.A. (2015). *Extreme Metal Music  
and Anger Processing*. *Frontiers in Human  
Neuroscience*, vol.9, art. 272. Url:  
[https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2015.  
00272/full](https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2015.00272/full), consultato il 22/12/2017.
- STRANO, M. (2003). *Manuale di Criminologia Clinica* [A cura  
di]. Firenze: SEE.
- SYMONDS, J. (2006). *Aleister Crowley. La Bestia 666*.  
Traduzione di: A. TRANQUILLI; a cura di: S. FUSCO.  
Roma: Edizioni Mediterranee.
- The Beatles (1967). *Blue Jay Way*. Track #4, album: *The  
Magical Mystery Tour* (film soundtrack, side One).  
London: EMI Studios.
- The Beatles (1968). *Helter Skelter*. Track #6, disc II, album: *The  
White Album* [Remastered]. London: Emi Records, 2009.
- The Beatles (1969). *All Together Now*. Tack #5, album: *Yellow  
Submarine* [Remastered]. London: Apple Records, 2009.

Twisted Sister (1984). *We're Not Gonna Take It*. Track #2,  
album: *Stay Hungry*. USA: Atlantic Records.

Venom (1985). *Possessed*. Track #6, album: *Possessed*. New  
York: Combat Records.

Vice.com (2017, 26 settembre). *Le migliori canzoni scritte dai  
leader di sette religiose*. Sez. Noisey, in: Vice Magazine  
online. Url:

[https://noisey.vice.com/it/article/yw334x/migliori-  
canzoni-culti-sette-religiose](https://noisey.vice.com/it/article/yw334x/migliori-canzoni-culti-sette-religiose), consultato il 27/09/2017.

VIKERNES, V. (2004). *A Burzum Story*. [Part I: *The  
Origin and the Meaning*; Part II: *Euronymous*].

Ricuperato integralmente in PDF dal sito ufficiale:

[http://www.burzum.com/burzum/library/text/burzum/a\\_b  
urzum\\_story\\_eng.pdf](http://www.burzum.com/burzum/library/text/burzum/a_burzum_story_eng.pdf), consultato il 24/08/2017.

WATZLAWICK, P., BEAVIN J., JACKSON, D.D. (1967).  
*Pragmatica della Comunicazione Umana*. Roma:  
Astrolabio, 1971.

ZAPPA, F. (1985, September 19). *Statement To Congress*.

Tratto il 17/11/2016 dall' url:

<http://downlode.org/Etext/zappa.html>. Video, consultato  
sempre il 17/11/2016 all'url:

<https://www.youtube.com/watch?v=hgAF8Vu8G0w>.