



10
Righe dai libri

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri
<http://www.10righedailibri.it>





I edizione: novembre 2010

© 2010 Arcana Edizioni Srl
Via Isonzo 34, Roma

Tutti i diritti riservati.

La riproduzione di parti di questo testo con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma
senza l'autorizzazione scritta dell'Editore è severamente vietata.

Cover design: Laura Oliva

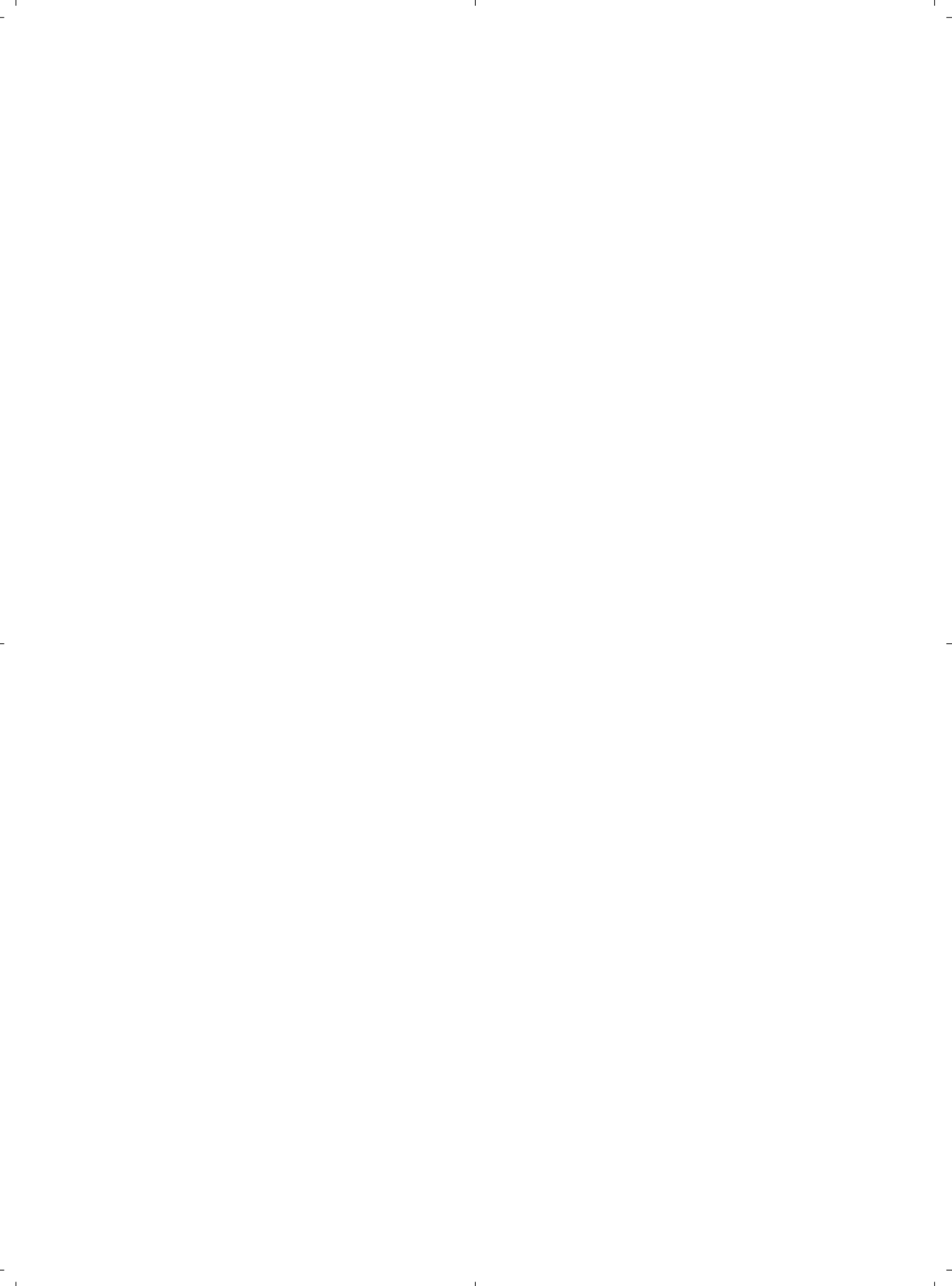
ISBN: 978-88-6231-142-7

www.arcanaedizioni.it

Damir Ivic

STORIA RAGIONATA DELL'HIP HOP ITALIANO



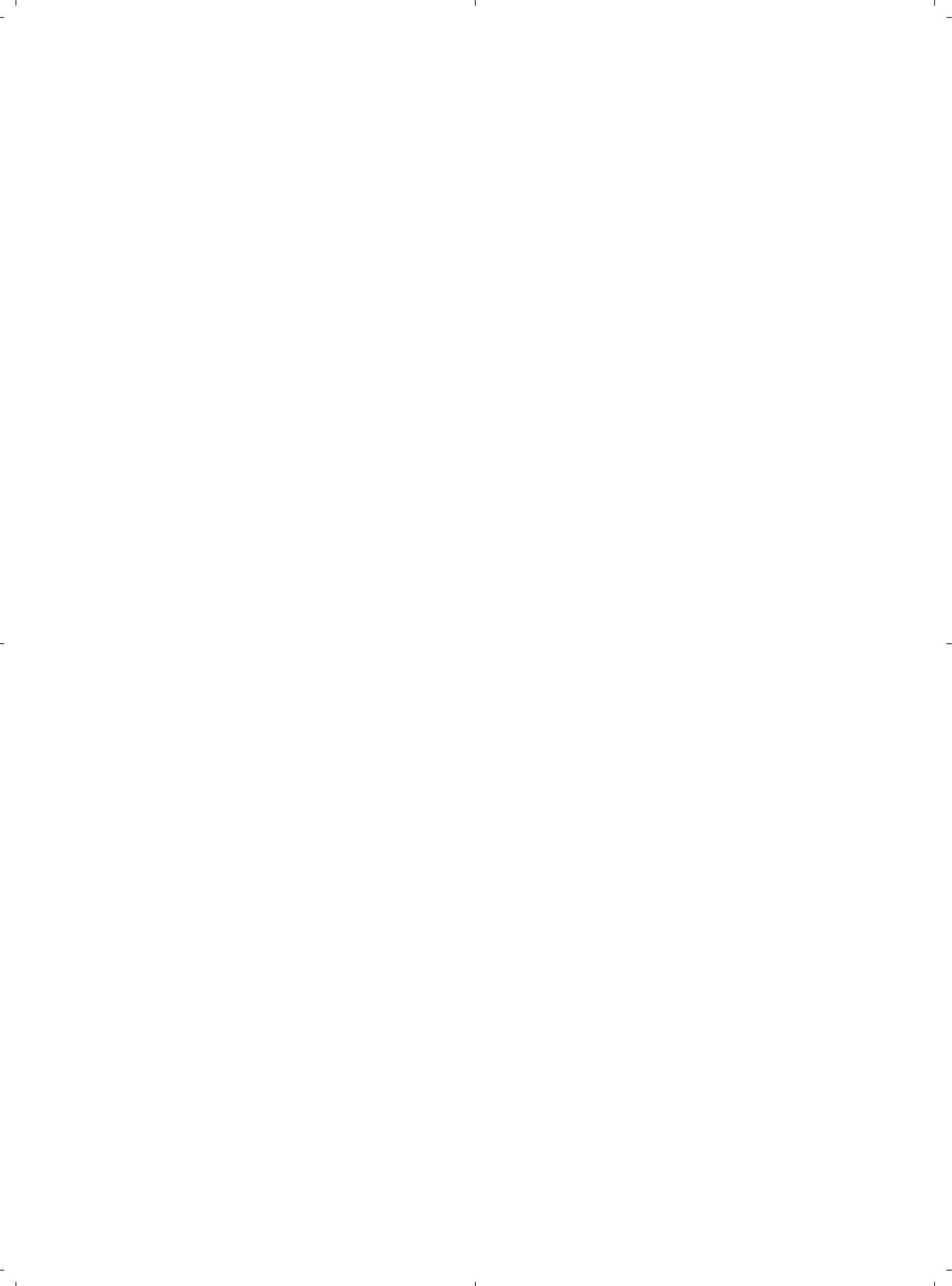


INDICE

| | |
|--|-----|
| Reader advisory | 11 |
| 1. Down with the basics | 15 |
| As seen on tv | 17 |
| Il rap, la breakdance, il graffiti writing, il deejaying: hip hop! | 21 |
| Content, flow, delivery | 29 |
| Il punto della questione | 31 |
| 2. Le posse: un'affascinante avventura, un equivoco duro a morire | 41 |
| Italians do it strange... | 43 |
| Notte di rime dirette | 53 |
| Forze e debolezze | 63 |
| Isola Nel Kantiere | 75 |
| C'è rissa nelle posse (assurda, col senno di poi) | 81 |
| 3. Le cose cambiano | 89 |
| Il terzo principio della dinamica vs la dialettica hegeliana | 91 |
| La fine e l'inizio: Sangue Misto | 103 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| One two, one two... mic check | 111 |
| Quel sapore particolare | 115 |
| Lombardia | 117 |
| Piemonte | 123 |
| Triveneto | 135 |
| Bologna e la costa adriatica | 139 |
| Roma | 147 |
| Napoli | 155 |
| Calabria | 159 |
| Isole | 163 |
| Puglia | 165 |
| | |
| 4. Tutto cambia | 179 |
| E (quasi) all'improvviso... | 181 |
| Cosa succede in città | 193 |
| Il rap del disagio | 199 |
| Se ami l'hip hop, abbandonalo | 203 |
| Sacre sorprendenti scuole | 217 |
| Infine, il tradimento | 231 |
| | |
| 5. 20 dischi | 239 |
| | |
| Ringraziamenti | 281 |





READER ADVISORY

Allora.
Mettiamo subito in chiaro cosa questo libro *non* è. Non è l'enciclopedia del rap in Italia. No. Non troverete tutti i dischi, non troverete tutti i gruppi, non troverete tutti i rapper; se già eravate pronti a divertirvi (o ad avvelenarvi?) al gioco di “chi c'è / chi è escluso”, ci spiace, amiche e amici, questo non è il posto adatto. E se mentre leggete vi sentirete avvampare dalla rabbia perché al rapper X è stato dato meno spazio rispetto al rapper Y (in quanto secondo voi X vale almeno il doppio di Y), non avete capito la metodologia e lo spirito con cui sono state scritte queste pagine.

Lo spirito è, nel suo piccolo, aiutare a capire. Farlo raccontando storie e nomi, certo, perché non esiste una storia dell'hip hop italiano degna del suo nome senza mettere in campo alcuni di quelli che sono stati fra i pionieri, alcuni di quelli che hanno aiutato a diffondere un genere musicale e una cultura che per l'Italia erano *aliene* (già l'hip hop è strano di suo, figuriamoci in una nazione dove le declinazioni di musica e cultura black sono sempre state una nicchia per appassionati), alcuni di quelli che sono riusciti a raggiungere vette di popolarità appannaggio prima solo del pop o, piuttosto, mantenere integrità ed efficacia artistica nonostante non siano mai arrivati a poter vivere serenamente della propria arte.

Già. C'è tanta gente, in mezzo alle faccende dell'hip hop in Italia, tanti ruoli diversi sono stati occupati negli anni. La scena rap da noi ha avuto per molti versi la monoliticità del punk, ma si è dovuta confrontare con uno spettro potenziale di ascoltatori di pop rock. E però, insomma: non è solo questione di nomi. Un'accumulazione tassonomica può far fare bella figura, ma alla fine lascia il tempo che trova. Serve da testimonianza, ma non dà la chiave. Idem un approccio puramente storico: la nostra idea è che non renderebbe le contraddizioni, gli sfilacciamenti e le fragilità di una scena che non è mai maturata veramente, mai è diventata davvero adulta.

Questo libro va benissimo se il rap italiano l'avete sempre seguito solo distratamente, un po' capendolo, un po' no, un po' appassionandovi, un po' no. È perfetto se al rap vi siete approcciati con le posse – come molti – per poi perderlo di vista, perché vi era sembrato molto meno interessante. Scoprirete che le posse sono state per molti versi un'illusione ottica, una meravigliosa e ingannatoria illusione ottica.

Questo libro va benissimo anche se siete appassionati maniacali di rap italiano. O, diciamo, potrebbe andar benissimo. Perché se siete appassionati maniacali, probabilmente noterete tutta una serie di mancanze, di omissioni, di interpretazioni secondo voi troppo estensive. Ma magari nel vostro essere appassionati maniacali vi è sempre sfuggita una visione d'insieme, in qualche modo distaccata, però fatta pur sempre da chi certe cose le ha vissute sulla propria pelle. Di giornalisti che hanno vissuto le avventure della scena rock dal suo interno è (abbastanza) piena la nazione; di giornalisti che invece si sono smazzati le jam, le discussioni sui forum, le sortite notturne ad andare a dipingere graffiti sui muri, in Italia non ce ne sono molti. Piacere – chi vi scrive è uno di questi. Ha fatto anche il rapper. Era scarsissimo. Ha avuto il buon gusto di smettere.

Questo libro poi, lo diciamo subito, nasce profondamente ingiusto. Sì, ingiusto. Perché una storia dell'hip hop in Italia dovrebbe mettere in campo anche una storia del writing, analizzare con più attenzione quanto è accaduto negli anni nel campo del turntablism, dare almeno un minimo di spazio ai campioni del breaking (quelli bravi a fare la breakdance, insomma), e già dal primo capitolo capirete perché. Inoltre, vi accorgete presto che *hip hop* e *rap* sono utilizzati in ma-

niera quasi intercambiabile. Potenzialmente un errore da matita blu, perché il primo è una cultura e il secondo è uno dei mezzi attraverso cui questa cultura si esprime (gli altri, appunto, il fare graffiti, il compiere evoluzioni sui giradischi e il produrre musica in generale, il ballare). Tuttavia, se un po' ci veniva troppo comodo fare così, d'altro canto è una scelta che ha comunque una sua ragion d'essere: perché di tutte le arti della cultura hip hop, quella del rap è stata da sempre la più esposta, la più visibile, la più influente per quanto riguarda i destini e gli effetti concreti nell'industria culturale. E quindi: è sbagliato sovrapporre hip hop e rap. Ma è accettabile. Concedetecelo.

E in ogni caso: in questo libro troverete delle opinioni, ce ne sono e sono dichiarate, ma non troverete un'unica tesi. Se pensate di vederla – gli appassionati di hip hop tendono ad essere malfidenti e sospettosi di natura – è un errore. Quanto state tenendo in mano è stato costruito in parte proprio con la logica del *sampling*, del campionamento, uno degli elementi distintivi della musica e della cultura hip hop: non è tanto importante quello che scrive il sottoscritto, quanto quello che viene detto dalle varie persone intervistate, la maggior parte delle quali intervistate appositamente per questo libro. Campionamenti diversi, ovvero posizioni diverse, ovvero diversi modi di vedere l'hip hop (situazioni che accadono già in caso di trattati su un singolo genere musicale, figuriamoci per un genere musicale che pretende di appartenere a una più vasta cultura, ed effettivamente ci appartiene).

Concentratevi a percepire la polifonia di questi campionamenti. Divertitevi a scegliere quelli che preferite, quelli che sentite più vicini; ma ricordatevi che sceglierne uno non implica automaticamente che l'altro sia *sbagliato*. È un po' adolescenziale, l'atteggiamento del *o con me, o contro di me*; purtroppo è un atteggiamento che ha caratterizzato (caratterizza?) molti passi della storia della scena rap in Italia. Noi, in questo errore, non vogliamo caderci. Abbiamo alcune nostre opinioni e alcune preferenze, certo, e in parte queste opinioni e queste preferenze ci hanno influenzato nel dare voce ad alcuni e non darla ad altri; ma questo lo dichiariamo in modo aperto e onesto. Per chi vuole, c'è comunque la possibilità di vedere quasi tutte le posizioni in campo.

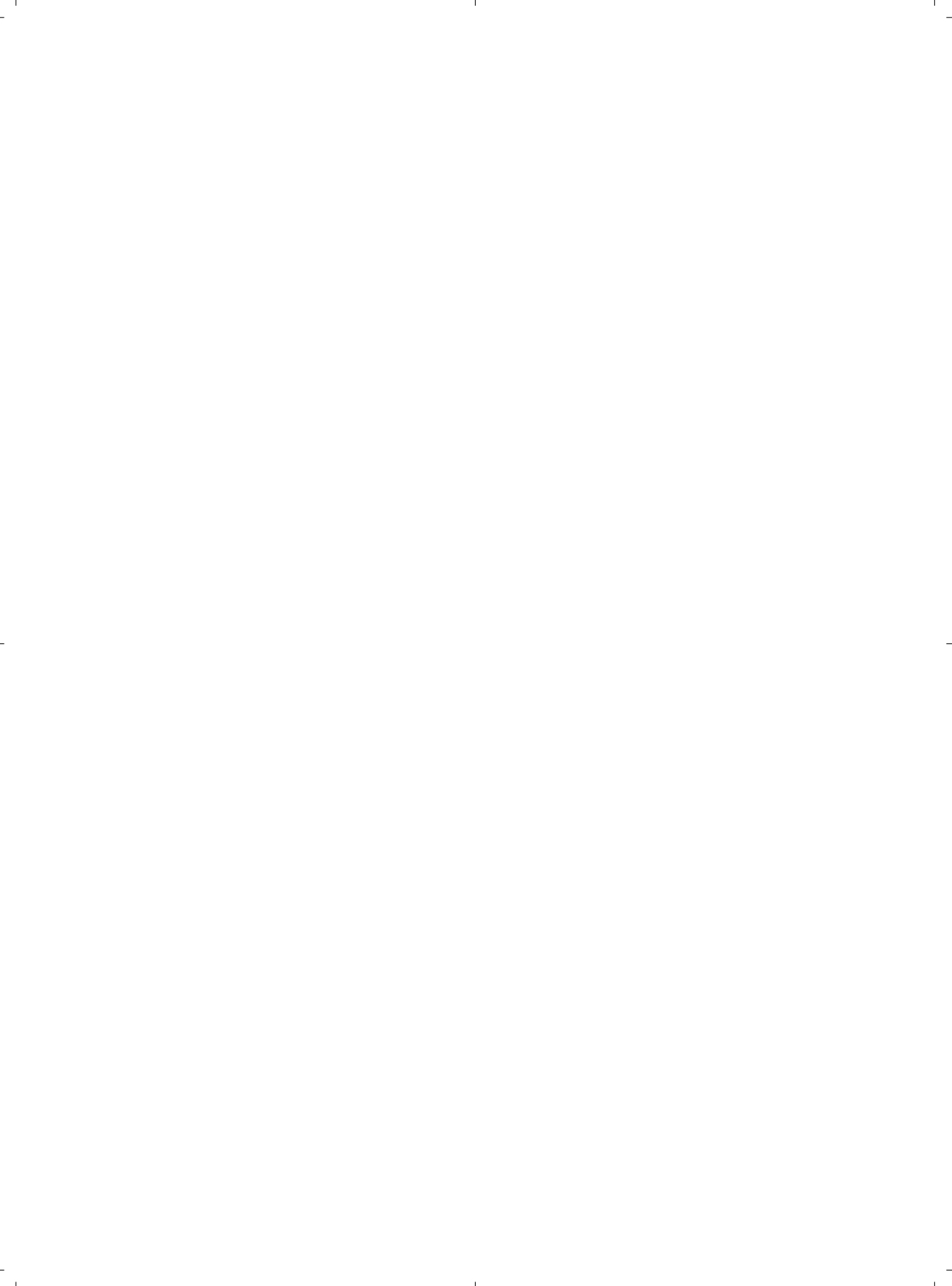
Ok, fine dei messaggi in codice da mandare alla scena (alla scena rap fa piacere, se le si parla un po' in codice). Torniamo a parlare a chi invece col rap ha avuto ne-

gli anni momenti di cortese comunanza, di gradito interesse, ma più di tanto non ha voluto spendere tempo e nervi a capire le evoluzioni di una scena apparentemente complicata (e lo è), e apparentemente ostica da capire secondo categorie interpretative razionali (e lo è). In questo libro, ci piace pensare che potrete trovare gli elementi per costruirvi *da voi* una mappa della scena italiana. Capire, a spanne, i diversi momenti storici. I passaggi fondamentali. Capire una serie di meccanismi per cui nel rap certe cose si possono dire e fare, altre invece proprio no. Capire anche perché il rap negli anni Novanta ve l'hanno raccontato in un modo (le posse, i Public Enemy, la rivoluzione) e poi improvvisamente in un altro (Fabri Fibra). Capire come nel grande mondo del rap e dell'hip hop c'è spazio pure per le persone ragionevoli, anche se magari non hanno vita facile (se questa parte vi interessa in particolar modo, potete subito andare all'intervista con CapaRezza). Ma in tutto questo, noi non vi forniamo delle risposte definitive, preferiamo che i nostri siano più spunti su cui poi voi dovete stendere giudizi e su cui voi, poi, col web che è un serbatoio pronto-uso di informazione, potete scegliere se, quanto e cosa approfondire. L'hip hop col punk ha in comune l'attitudine del *DIY, do it yourself*. Le cose in comune finiscono più o meno qui, però ecco, come qualità in comune è abbastanza decisiva, ed è soprattutto una qualità che va valorizzata. Chi ha iniziato a frequentare il rap e l'hip hop lo ha fatto perché è andato a cercarsi stimoli, notizie, idee, esempi. Bene, chiediamo lo stesso anche a voi lettori. Integratevi da soli le notizie e gli spunti presenti in questo libro. Non accontentatevi di quello che leggerete. Sfidateci. Siate anche voi hip hop, insomma.

In coda, dopo un paio di centinaia di pagine con eventi in ordine cronologico ma non troppo e con elenchi di nomi e storie completi ma non troppo, troverete una sezione pronto-uso: i venti dischi fondamentali per capire al meglio la scena rap italiana. Non delle mere recensioni dei dischi in sé, ma (anche) un tentativo di contestualizzarli storicamente e stilisticamente.

Ok. Ci sembra di avervi detto tutto. Cominciamo?

1. **DOWN WITH THE BASICS**



AS SEEN ON TV

Ci vorrebbe una bella cucchiata di multimedialità e ormai, ultime innovazioni tecnologiche alla mano, dovremmo esserci: le prime pagine di questo libro dovrebbero infatti iniziare con dei filmati. L'effetto sarebbe perfetto. L'effetto sarebbe, soprattutto, filologicamente corretto. Perché tutte le considerazioni successive, tutti i libri di David Toop (poi ripresi da Francesco Adinolfi in Italia), tutti gli articoli sui giornali sono arrivati solo dopo, qui da noi. L'informazione scritta e documentata è stata solo la conferma successiva e postuma (talora pure posticcia) di una serie di cose che si sono incontrate e conosciute incappando – tramite quella che allora era la giungla delle televisioni private, parliamo degli anni Ottanta – in lungometraggi americani. Intercettati magari per caso, a tarda notte. Visti solo in parte. Trasmessi a frammenti. Captati, per chi stava a nord, forse tramite le reti svizzere, oppure Telecapodistria, alla stregua delle prime, pionieristiche trasmissioni di filmacci più o meno softcore: c'era chi faceva l'alba aspettandoli, diventando poi un ventennio più tardi eroe epico nei racconti di Aldo Nove. Ecco, magari qualcuno aspettava proprio quelli, per poi ritrovarsi davanti a filmati di gente che cantava, anzi, parlava una musica strana, dipingeva sui muri, ballava in modo assurdo.

Ci sarà stata infatti qualche eccezione alla regola, insomma, ma nella stragrande maggioranza dei casi la scintilla iniziale è arrivata incappando in *Wild Style*, *Beat*

Street e Style Wars. Nel primo, soprattutto: un lungometraggio diretto da Charlie Ahearn, uscito nel 1983 e diventato nell'arco degli anni, più ancora che al momento della sua uscita, un culto assoluto. Una specie di Vangelo. Coi suoi difetti e le sue ingenuità, certo, ma anche col buon gusto e l'intelligenza di coinvolgere direttamente i protagonisti della faccenda, quella fervida scena hip hop newyorkese che Ahearn già due anni prima aveva cominciato a documentare (una prima versione di *Wild Style*, col respiro del cortometraggio, è datata infatti 1981). Nel film c'è praticamente tutto quello che serve per capire la cultura hip hop originale, a partire dal fatto che non è solo questione di rap, non è solo questione di graffiti, non è solo questione di scratch, ma tutte queste cose marciano invece assieme, interdipendenti, e lo fanno in maniera inspiegabile, per certi versi, ma *inevitabile* per altri. Nel film, che parte dalla storia del writer Zoro (interpretato da Lee Quinones), ci sono Grandmaster Flash, Busy Bee, Grandmixer D.ST, la Rock Steady Crew, i Cold Crush Brothers... e l'elenco potrebbe continuare. Un elenco che magari oggi dice poco, ma che è semplicemente un *sancta sanctorum*. Per convincere i più scettici sull'importanza del film, basti pensare che negli anni è stato citato negli album dei Cypress Hill (in BLACK SUNDAY), di Nas (nel superbo esordio ILLMATIC), dei Beastie Boys (in CHECK YOUR HEAD), di MF Doom (in OPERATION: DOOMSDAY), dell'assai intellettuale Common (RESURRECTION) o dei calligrafici custodi del sapore old school Jurassic 5 (QUALITY CONTROL). È sufficiente come elenco? Sia come sia, se avete un minimo di interesse verso i pionieri, dovete fare vostra la colonna sonora originale del film, recentemente rieditata in occasione del venticinquennale dell'uscita nelle sale. Grezza, datata, ma con una forza evocativa che ancora oggi colpisce nel segno – soprattutto se non siete ventenni, e se siete stati sfiorati dall'hip hop prima di Fabri Fibra, Mondo Marcio ed Eminem.

Beat Street e Style Wars arrivano un attimo dopo. Se il secondo è più specificamente dedicato ai graffiti (con qualche apertura anche alle altre forme della cultura hip hop) ed è essenzialmente un documentario, a opera di Tony Silver ed Henry Chalfant, anno 1983, *Beat Street* prova invece ad essere un seguito di *Wild Style*, incorporando comunque, su ammissione degli stessi sceneggiatori, spunti raccolti osservando il più tecnico e rigoroso *Style Wars*. Una curiosità: fra i produttori del film c'è Harry Belafonte in persona. C'è qualche caduta di stile da indu-

1. DOWN WITH THE BASICS

stria-del-cinema-senza-cuore, in primis il fatto che la gran parte dei graffiti presenti non è stata fatta da writer hip hop veri e propri, ma riprodotta da scenografi professionisti, oppure qualche caduta melodrammatica nella sceneggiatura, ma pure in questo caso l'elenco di spezzoni, immagini, partecipazioni di protagonisti reali della scena è panciuto e gustoso: interpretano se stessi Afrika Bambaataa, Jazzy Jay, Doug E. Fresh, la Rock Steady Crew, i Treacherous Three, Melle Mel e i Furious Five, Kool Herc. Già. Kool Herc.



IL RAP, LA BREAKDANCE, IL GRAFFITI WRITING, IL DEEJAYING: HIP HOP!

Le discendenze da antiche forme di espressione africana o afroamericana sono state citate più e più volte (i *griots*, i *dozens*...). La parentela con jazz e blues è stata esplicitata più volte. Il debito immenso verso James Brown e il funk è praticamente ovvio. I Last Poets e Gil Scott-Heron sono stati più volte chiamati in causa come veri padri del rap, e per certi versi – ma solo per certi versi – ci può stare. Per evitare però che anche un Adriano Celentano cominci a vantare primogeniture nei confronti del rap (e di conseguenza della cultura hip hop), bisogna iniziare a circoscrivere il terreno. E lo si può fare con un nome, Clive, e un cognome, Campbell: nativo giamaicano, ormai indirizzato verso i sessant'anni (è del 1955), meglio noto col nome d'arte di Kool Herc. Questa la circoscrizione anagrafica. La circoscrizione geografica ci porta invece nel Bronx, a New York, al complesso di grattacieli di Sedgwick Avenue, precisamente al civico 1520. È lì che Kool Herc lanciava i suoi primi party, anno 1972. È forse eccessivo dire che l'hip hop sia nato lì, perché le fonti storiche sono ovviamente altamente informali e voci contrastanti si rincorrono, ma che Herc possa essere considerato il primo motore della cultura hip hop riconosciuto e identificabile è, insomma, cosa che mette abbastanza d'accordo tutti quanti.

Fu lui, infatti, il primo a lavorare coi giradischi in una certa maniera – ovvero usandone due in modo peculiare, aggiungendo un mixer (inizialmente un ampli-

ficatore per chitarra!), isolando all'interno dei brani alcuni momenti salienti (gli interludi ritmici più intensi) e ripetendoli alternati prima con un giradischi, poi con l'altro. I suoi party, informali com'erano, da un lato uscivano dalla logica dei locali da ballo standard dell'epoca del quartiere (in mano alle gang, non vi si muoveva foglia che la gang in controllo non volesse, sia come gente sia come musica), dall'altro uscivano dallo scintillante e patinato mondo disco di Manhattan. Ed era ai suoi party che c'era una libertà musicale inedita, nuova, esplosiva. Una libertà e novità di suono che a sua volta semplicemente *chiamava* libertà e novità di movimento, creando così una danza che fosse *breaking*.

Più di un significato è da collegare all'uso del termine *breaking*, perché da un lato a emergere erano i ballerini che si facevano notare soprattutto durante gli interludi strumentali di cui sopra (i *breaks*, per l'appunto), dall'altro invece si può andare a pescare nelle varie sfaccettature di significato più o meno gergali del verbo *to break*, traducibile con 'darci dentro', 'innovare' (e oramai incorporato anche nell'italiano: *spaccare*, per dire che si sta facendo bene una cosa, è diventato ormai di uso comune). E comunque, venendo al punto: i ballerini che più si facevano notare nelle serate di Herc divennero nell'accezione comune i *b-boy* e le *b-girl*. Termini in uso ancora oggi. Termini che addirittura sono antecedenti alla creazione e all'uso del termine *hip hop*.

Sulle origini di quest'ultimo, la disputa è ancora accesa. Come tempi, siamo fra il 1977 e il 1978. C'è chi dice fu Grandmaster Flash assieme a una cricca di amici suoi (per prendere in giro un amico appena arruolato nell'esercito: *hip hop* era infatti una resa onomatopeica del dover procedere a passo di marcia), c'è chi dice fu Lovebug Starski, c'è chi dice altri ancora. Di sicuro, anche il significato letterale non è per nulla male, e sarebbe un peccato pensare si tratti solo di questione di suoni onomatopeici: *hip* in americano sta per 'attuale', o anche 'interessante esattamente qui e ora'; *hop* è invece un verbo traducibile con 'saltare', 'fare un balzo'. L'hip hop è quindi il *movimento della contemporaneità*, a voler essere elastici nella traslazione dalla lingua americana. Mica male. Di sicuro un ruolo cruciale nel diffondere il termine lo ha avuto Afrika Bambaataa. Uno che negli anni Settanta, se giravi per il Bronx, era molto ma molto famoso e molto ma molto influente, e lo era ben prima che venisse scoperto dall'industria dello spettacolo. Inizialmente capo dei Black

Spades, una delle gang più potenti del quartiere (e per capire cosa significava essere una gang potente negli anni Settanta a New York basta semplicemente andare a vedere *I guerrieri della notte* di Walter Hill, film del 1979, anch'esso culto assoluto per chiunque sia almeno un minimo appassionato all'hip hop), fin dall'inizio Bambaataa si era distinto con l'essere una persona capace di visioni strategiche a lungo termine e soprattutto conscio che unire può essere molto più efficace del dividere. Inizialmente, di questo suo lungimirante talento a giovarsene furono i Black Spades, di cui appunto divenne leader acclamato, ma dopo la visione di *Zulu* (un filmone di guerra del 1964 che raccontava di una battaglia tra gli Zulu africani e i colonialisti britannici nel 1879) e un successivo viaggio in Africa, il nostro cominciò a cambiare prospettive, sentendo che la vita e il mondo delle gang era un perfetto vicolo cieco: la solidarietà che si incontrava nelle comunità africane – tipo appunto quella degli Zulu – improvvisamente gli sembrò la vera via da seguire e perseguire. Abbandonò i Black Spades, formò la Bronx River Organization e cominciò a organizzare party hip hop, sullo stile di quelli di Herc o di altri dj influenti dell'epoca, vedi Kool Moe Dee. In poco tempo divenne popolarissimo, con un seguito di fan e ballerini (b-boys) imponente ad ogni sua apparizione.

Se è vero, come tutti praticamente sanno, che il primo pezzo hip hop in assoluto è *Rapper's Delight* della Sugarhill Gang, 1979, altrettanto se non più significativo (soprattutto per le storie che vi andiamo a raccontare) fu quando si svolse il primo vero tour hip hop (rap, breakdance, deejaying) fuori dagli Stati Uniti: iniziò nel 1982, e a guidarlo era Bambaataa. Passò anche per Milano. Per molti dei pionieri di casa nostra, quel concerto fu la scintilla definitiva. *Rapper's Delight*, *The Breaks* di Kurtis Blow o la parte rappata di *Rapture* della stellina pop Debbie Harry e i suoi Blondie (con i riferimenti a Fab Five Freddy o Grandmaster Flash) furono i primi segnali, successi interplanetari in grado di arrivare fino alle radio italiane, ma la scintilla con l'hip hop tende a scattare veramente quando lo vedi praticato dal vivo. Arrivi interessato, esci arruolato. Soprattutto agli inizi, quando l'energia sprigionata dalla scena era pari alla percezione di un senso di novità quasi alieno (o alienante). Facile succedesse così.

Attenzione, però. Una volta raccontata questa storia, quello che molti tendono a non dirvi è che l'hip hop non è una faccenda semplice. In molti libri o arti-

coli sull'argomento, una volta effettuato questo excursus storico, o talora prima di esso, si tende a dire come l'hip hop fosse alla portata di tutti, come l'idea di *creare* musica coi soli giradischi, un mixer e un microfono fosse una maniera perfetta per dare l'arte a chi non poteva permettersi gli all'epoca costosi strumenti musicali e studi di registrazione. Una sorta di gigantesca democratizzazione in cui si sottintendeva, e spesso si scriveva, che *tutti* potevano rappare (perché parlare a tempo è molto più facile e immediato che cantare con un'intonazione decente).

Falso.

O meglio, è solo una parte della verità. Sono infatti considerazioni che hanno un loro senso, ma hanno il torto di ignorare un aspetto fondamentale. Fare hip hop è *difficile*. Già: non è un karaoke, un divertimento alla portata di tutti. Non è un parlare a tempo dove ciò che conta è solo il concetto, è solo quello che si dice. Insomma, una prima cosa che si dimenticano di dirvi spesso e volentieri quando si tratta di hip hop, e quindi anche di rap: la soglia d'accesso nel fare le cose può anche essere bassa, ma da lì in poi la competizione è feroce. Feroce. I binari su cui scorre sono quelli di tecniche ben precise, tramandate dalle origini ad oggi. Tecniche che si evolvono nel tempo, indubbiamente, ma in cui è sempre possibile rintracciare un *blueprint* originario. E dove soprattutto con le parole e le definizioni è meglio stare attenti.

Ad esempio: sappiate che se usate per la disciplina hip hop legata al ballo il termine *breakdancer* al posto di *breaker* o *b-boy*, vi scoprono subito come ignoranti della materia. Si tratta infatti di una definizione che è emersa negli anni Ottanta, molto dopo, quindi, rispetto ai primi party dei Kool Herc, Grandmaster Flash e Bambaataa, ed è stata concepita e usata da chi non c'entrava realmente nulla con la vera storia della cultura. Meno drastica, ma pur sempre esistente, la problematicità attorno al termine *graffiti*: se parlate con uno dei pionieri, il newyorkese Phase 2, che tra l'altro ha abitato a lungo in Italia, per descrivere quelle affascinanti cose colorate che si trovano sui muri più o meno di periferia, *graffiti* non lo dovrete dire nemmeno per sbaglio, usando invece l'espressione più compiuta *aerosol art*. Via di mezzo: usare l'espressione *writing*, visto che i graffitisti vengono chiamati spesso e volentieri *writers*. E a questo punto non potete sbottare spazientiti, dicendo che a voi interessa fondamentalmente solo il rap, e non vi interessa parti-

colarmente addentrarvi nelle questioni definitorie di lana caprina riguardo alle altre discipline. Ok. Se vi interessa fundamentalmente solo il rap – e quindi l’aspetto musicale – comunque *non* potete ignorare un minimo di *basics* delle altre discipline. L’abbiamo scritto prima, lo leggerete senz’altro di nuovo nelle prossime pagine, perché non sarà mai ripetuto abbastanza come concetto. Non ve lo diciamo per furia purista, per cieca, reazionaria e datata pignoleria. Lo diciamo per voi. Perché se non si capisce che il rap è solo una parte di una cultura complessa e sfaccettata, ci si diverte e si gode la metà. Si perde una discreta fetta di fascino e forza evocativa da poter assaporare. Vale anche per Eminem e i Black Eyed Peas, figuriamoci se non vale per l’hip hop italiano, che di suo mai ha giocato su terreni così paurosamente e spersonalizzantemente mainstream, restando sempre vicino a numeri più ridotti e umani. Dove fare più attenzione ai particolari e seguire meno le scorciatoie commerciali.

Insomma, prima di addentrarci nei racconti sul rap italiano, che è l’aspetto che qui ci interessa, meglio armarci di un bagaglio minimo che ci permetta di orientarci quando la gente comincia a ballare o a prendere in mano una bomboletta spray. Quando si tratta di breakdance, pardon, di b-boying, i momenti/termini fondamentali da conoscere sono: il *toprock*, ovvero la fase preliminare, quella in cui si sta in piedi e si accennano solo piccoli passi; il *go down*, quando si comincia a impostare la discesa verso il pavimento con passi e movimenti studiati e necessariamente armonici; il *downrock*, che potete chiamare anche *footwork* o *floorwork*, quando cioè il b-boy prende contatto con il pavimento abbassando drasticamente il baricentro; le *power moves*, ovvero le mosse d’effetto, quei passi che colpiscono l’attenzione anche dei più distratti (il più spettacolare è il *windmill*, ovvero quando ruotando sulla schiena si muovono il tronco a 360 gradi e le gambe sembrano quasi le pale di un mulino impazzito, da qui il nome della tecnica); i *freezes* o i *suicides*, ovvero momenti in cui il b-boy pare congelarsi in fermo immagine o, al contrario, svenire improvvisamente cercando un impatto forte con il terreno. Se non l’avete ancora mai fatto, andate in giro a cercare dei b-boy in azione e dateci un’occhiata: riconoscerete subito queste diverse fasi, guardando il ballerino racchiuso nel cerchio formato dai ballerini non in azione, ma che stanno osservando. Fasi che c’erano ai tempi in cui Kool Herc lanciava i dischi a Sedgwick Ave-

nue 1520; fasi che ci sono ancora adesso. Magari ai concerti di qualche rapper italiano – ovvio.

Un minimo di familiarità meglio che l'abbiate anche con le faccende di writing. Non dovrete fare una faccia stranita se vi parlano di *tag*: è la firma, quella che più facilmente si incontra sui muri, la scintilla che ha fatto nascere la deriva in chiave hip hop di un'arte, quella dei graffiti, che forse è la più antica del mondo. Mi firmo, quindi *esisto*, ma soprattutto *esisto con stile*. le *tag* infatti sono necessariamente elaborate, personali, anche se tutte le elaborazioni e personalizzazioni si inseriscono in un alveo stilistico che ricade al cento per cento nei luoghi, nelle persone e nei modi della cultura hip hop. Non solo firme, però: l'universo dell'aerosol art è cresciuto in modo enorme. Persino la Mondadori, nella collana Electa, ha trovato opportuno dare alle stampe un libro come *Graffiti writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia* (l'autore è Alessandro Minnino, anno d'uscita il 2008), opportunamente armato di glossario. Sì, perché avere un'idea di cosa significhi *throw up*, cosa sia un *whole car* e cosa si intenda per *puppet* o *wild style* è una condizione minima. Non è ammesso saltare la lezione (tanto più che oggi è facile: basta fare un salto su Wikipedia, c'è un essenziale glossario writing a disposizione). Soprattutto, di nuovo: sarebbe un peccato saltare la lezione.

Idem per quanto riguarda il deejaying, ovvero le evoluzioni del dj con i vinili: la tecnica più visibile è quella dello *scratch*, e anche qui non è del tutto pacifico chi sia il vero inventore di questa tecnica che tanto ha contrassegnato la storia della musica e l'iconografia del ruolo del dj negli ultimi trent'anni. Diciamo che la triade di maestri e originatori è quella composta da Grandmaster Flash, Grand Wizard Theodore e Grandmixer D.ST. Al primo va riconosciuto di essere stato il pioniere dal punto di vista discografico, visto che *The Adventures Of Grandmaster Flash On The Wheels Of Steel* del 1981 è la prima *release* discografica ufficiale contenente la tecnica dello *scratch*, ma pare che i veri originatori della tecnica siano stati Theodore o D.ST. A quest'ultimo la soddisfazione di aver inciso un brano che ha segnato un'epoca, quel *Rockit* firmato da uno dei più grandi jazzisti di sempre, Herbie Hancock, che assistito da Bill Laswell alla produzione aveva voluto sperimentare in campo hip hop facendolo dannatamente bene, ancora nel lontano 1983. Ci arriverà anche Miles Davis, ma molti anni dopo: l'ultimo album uf-

ficiale inciso dal grande trombettista è infatti una co-produzione con il musicista hip hop Easy Mo Bee, DOO-BOP (1992), assolo del grande Miles su basi strettamente hip hop. È significativo quello che disse all'epoca Davis nelle interviste, presentando l'album: "Ero nel mio appartamento di New York, a finestre aperte, e sentivo *questo* tipo di suono arrivare dalle strade. Bene. Volevo farlo mio". L'hip hop era già l'alfabeto dominante. Non più solo nei quartieri-ghetto del Bronx.

Tutte queste pratiche, se racchiuse in un unico evento, danno vita a una *jam*. Molto più di un mero concerto, quindi. Una jam può anche essere fatta nell'ultimo buco di provincia, con venti persone scarse: questo non le impedisce di essere creata e pensata per dare spazio a tutte le arti dell'hip hop. Ecco perché le jam resteranno sempre fuori dal circuito dei live ufficiali: trovalo – in Italia, ma anche non solo un Italia – un locale dove puoi non solo suonare, ma anche graffitare sui muri.



CONTENT, FLOW, DELIVERY

Epoi c'è il rap. Il vero protagonista di questo libro. Una scienza molto, molto complessa. Dove il contenuto – prendere nota – è solo una parte della questione, e non necessariamente quella preponderante. Nel 2009 è uscito un libro abbastanza monumentale, per mole (340 pagine) e qualità di contenuto. Paul Edwards si è preso la briga di raccogliere e analizzare rime, spunti, suggerimenti e dichiarazioni di più di un centinaio di rapper (ah, a proposito di definizioni: il rapper si può tranquillamente chiamare *mc*, acronimo che sta per *master of ceremonies*). Il risultato è *How to Rap. The Art and the Science of the Hip-Hop Mc*. Il titolo dice tutto, e ciò che trovate dentro è all'altezza delle ambizioni del titolo. Anche perché si ha la buona accortezza di coprire l'intero spettro espressivo del rap, da quello giocoso alla Black Eyed Peas ai Public Enemy, da quello sfrontato e cialtronescamente sensual-commerciale alla Nelly fino al carisma dei grandi nomi della vecchia scuola o dei (semi)nuovi eroi dell'underground alla Pharoahe Monch.

Le descrizioni e le analisi sono minuziose, ma a livello di impostazione generale abbracciamo pienamente la tripartizione base in *content*, *flow* e *delivery*. Il *content* è appunto il contenuto. Un contenuto che può essere sia portato verso un solo obiettivo (il fare festa, il parlare d'amore, l'autoesaltazione... tutti canoni che nell'hip hop hanno piena dignità, e se ce l'hanno nel pop non vediamo per-

ché non dovrebbero avercela nell'hip hop), sia avere diversi piani di lettura o diversi momenti all'interno dello stesso brano; lo si misura non tanto e non solo per la sua qualità intellettuale, quanto per la sua incisività e comunicatività. Poi c'è il *flow*. Ovvero il modo in cui le strofe (necessariamente in rima o almeno in assonanza) si sposano con l'incedere ritmico della base. Scienza sottile e complessa. Perché andare a tempo non basta, e su questo ci torneremo sopra. Infine c'è la *delivery*, ovvero ciò che *riempie* lo scheletro del *flow*: la maniera in cui si modula la voce, si modella l'enunciazione delle strofe, si gestisce la respirazione.

La grandezza di un mc si gioca su questi tre piani. Piani che a un ascolto distratto passano sottotraccia; ma se un mc piace o non piace, se conquista o non conquista, dipende da come affronta questi tre punti focali. Ci si può specializzare in uno dei tre, portandolo a livello di qualità e virtuosismo estremo, ma gli altri due devono sempre essere almeno sufficienti. Sennò non si va da nessuna parte. Magari si può ingannare – brevemente! – il mainstream, ma non la comunità di appassionati. Il sostegno degli appassionati ti dà la possibilità di durare nel tempo, mentre il mainstream, se ti regala il colpo di fortuna della fama, ti relega comunque sempre a meteora.

