

The image features the word "INTAO." rendered in a bold, black, stylized graffiti font. The letters are thick and blocky, with some characters having sharp, angular edges. The word is positioned above a thick, black, horizontal underline that tapers to a point on the right side. The overall style is reminiscent of early hip-hop graffiti.

*Louder Than a Bomb* è il titolo di un pezzo dei Public Enemy. *Più forte delle bombe*, come rappano i Colle Der Fomento, è l'espressione che coglie al meglio l'impatto che la cultura hip hop esercitò sull'immaginario giovanile statunitense prima, internazionale poi. Un impatto il cui fragore è ancora vivo ai giorni nostri e la cui forza ha prodotto una miriade di schegge che hanno contagiato migliaia di corpi e menti: come un virus trasformatosi rapidamente in pandemia capace di sconvolgere i cinque continenti durante gli anni ottanta e, dai primi anni novanta in poi, creare scene locali in grado di includere e sintetizzare in modo originale elementi particolari e globali in un mix unico. Questo virus ha infettato l'immaginario popolare e lo ha fatto con una pervasività tale da contagiare il mainstream e il *big business*. *Louder Than a Bomb* racconta cosa è avvenuto negli anni ottanta, dagli eventi negli Stati Uniti a quelli in Europa, con un focus specifico sull'Inghilterra.

In Italia, tra il 1986 e l'87, nonostante il rap fosse ancora una

cultura underground assente da radio e televisioni (salvo rare eccezioni), il successo di pezzi come *Walk This Way* dei Run DMC e (*You Gotta Fight for Your Right (to Party)*) dei Beastie Boys stava per risvegliare anche il nostro paese. Inizia proprio in quel periodo la mia personale storia hip hop. Ricordo come fosse ieri quando Claudio Bonoldi, amico e compagno di classe al liceo Einstein, futuro A&R Manager della Universal, sapendo del mio amore per quella nuova musica, mi passò una cassetta che aveva registrato appositamente. Una *pause tape*, una tipica compilation dell'epoca realizzata attraverso un uso sapiente del tasto pausa del radioregistratore. Quella cassetta conteneva tutti i pezzi considerati oggi dei classici della vecchia scuola (old school) e mi fece scoprire le produzioni di artisti quali Eric B. & Rakim, LL Cool J, Kurtis Blow, T La Rock, KRS-One e molti altri ancora. Quei pezzi furono per me una sorta di immersione nella musica rap che sarebbe divenuta totale dopo l'ascolto di album quali *Paid in Full* di Eric B. & Rakim, *Criminal Minded* di KRS-One e Boogie Down Productions e *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back* dei Public Enemy che conteneva appunto *Louder Than a Bomb*. Quella rivoluzione musicale avrebbe contribuito a definire la mia identità negli anni a venire.

Come sostiene Grandmaster Caz in *The Art of Rap*: “*Hip Hop didn't invent anything but it reinvented everything*”, per raccontare l'evoluzione della cultura hip hop, bisogna analizzare l'atteggiamento di aperta sfida ai limiti imposti dalla società e la capacità di sovvertire le dinamiche consolidate dell'industria dell'intrattenimento. Si devono ricercare le radici di quello stile lirico, quella capacità di spogliare il linguaggio, di rendere grezze e pericolose le parole recitandole in rima su basi ritmiche percussive. Si deve tornare al passaggio del Bronx da area depressa, zona di guerra in cui le gang rappresentavano la sola legge, a mappa in continua evoluzione dove nuove crew e nuove feste sembravano poter distruggere i muri di segregazione e il disagio sociale. Bisogna riassaporare l'energia creativa che

permise il passaggio dai parchi e dai centri comunitari ai club di Manhattan per giungere a conquistare l'interesse delle etichette nere indipendenti e delle major.

Per raccontare quei giorni e quegli eventi è stato necessario coinvolgere leggende della cultura afroamericana come Melvin Van Peebles, Abodium Oyewole (Last Poets), DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa, Kurtis Blow, Sal Abbatiello (storico proprietario del Disco Fever), Bobby Robinson (fondatore della Enjoy Records), Raheim dei Furious Five, Keith Keith dei Funky Four, Peso 131 e Mike C dei Fearless Four. Queste testimonianze andranno a comporre, pezzo dopo pezzo, le caratteristiche principali e la complessità di quel fenomeno culturale. Per spiegare l'evoluzione dell'hip hop si farà riferimento a ciò che si è manifestato in termini sociali e culturali prima e dopo gli anni ottanta, gli anni della conquista del mainstream. Per quanto sia possibile isolare e concentrare l'attenzione su avvenimenti specifici all'interno di un *continuum* temporale più ampio, non si può non tenere conto del fatto che nel mondo reale le cause, gli sviluppi e le conseguenze, non rispettano quasi mai le schematizzazioni.

Se la necessità di reagire alla marginalità sociale e di individuare forme e luoghi d'aggregazione pose le basi per quella nascente scena delle feste – e l'originalità dei giovani protagonisti rappresentò il fulcro creativo – le innovazioni tecnologiche di quel decennio garantirono la possibilità di diffondere la nuova musica attraverso apparecchi di riproduzione trasportabili, capaci di trasformare interi isolati nel paesaggio sonoro desiderato, garantendo la vivacità di una scena underground in fermento. Esse permisero inoltre di manipolare il *groove* di un brano grazie all'utilizzo di due giradischi le cui peculiari caratteristiche meccaniche permettevano la creazione di nuove tecniche di *cutting*, trasformando un semplice riproduttore di vinili in un vero e proprio strumento musicale, e preannunciando quel movimento che sarà conosciuto, da lì a breve, con il nome di

*turntablism*. Il progresso tecnologico rese anche possibile creare musica isolando digitalmente brevi frammenti di canzoni funk e soul, campionandoli e riassembrandoli per creare qualcosa di nuovo, sfruttando le possibilità offerte dall'utilizzo del loop. Il boombox, i Technics 1200 e il sampler/campionatore furono i simboli di quel cambiamento in corso, nonché la tecnologia abilitante il superamento delle barriere artistiche e sociali imposte dallo status quo.

La lenta ma inarrestabile conquista di Manhattan e il sovvertimento dei canoni mainstream furono facilitati dall'incontro con alcuni personaggi associati all'avanguardia artistica che dominava la scena downtown, nonché da una serie di giovani punk rocker, innamorati follemente dell'hip hop fin dal loro primo contatto. Artisti quali Debbie Harry, Charlie Ahearn, Fab Five Freddy, Michael Holman, Henry Chalfant e Martha Cooper furono fondamentali nell'accelerare il processo in corso, diffondendolo al di fuori della comunità afroamericana. Il capitolo *Rebel Art* racconta l'esplosione del fenomeno del graffiti writing, l'improvviso interesse del mondo dell'arte e il rapporto ambiguo e mercenario tra underground e mainstream. I ricordi e le riflessioni della fondatrice della Fun Gallery, Patti Astor (protagonista anche del film *Wild Style*), il racconto sugli albori della carriera di Rammellzee, uno degli artisti più ermetici e innovativi della scena e un approfondimento su Keith Haring e la sua arte in relazione con il writing, permetteranno di rivivere l'atmosfera carica di entusiasmo che caratterizzavano downtown e l'East Village di Manhattan durante quelle prime visionarie collaborazioni tra artisti appartenenti a mondi tanto diversi.

Le infinite possibilità che offriva New York in quegli anni permisero l'incontro cruciale tra due personalità molto differenti tra loro: i fondatori dell'etichetta Def Jam Russell Simmons e Rick Rubin. La Def Jam fornirà un contributo fondamentale al consolidamento delle potenzialità commerciali del rap. Le tecniche di promozione e marketing attuate da Simmons e le

innovazioni apportate alla produzione musicale da Rubin, la volontà esplicita di includere campionamenti di riff di chitarra rock sopra beat hip hop, furono il marchio di fabbrica dell'etichetta e segnarono anche l'ultima fase della crescita del rap. Da genere musicale underground e radicato nell'ambiente urbano, a fenomeno mainstream con largo seguito nell'America suburbana. La Def Jam fu la prima etichetta indipendente a firmare un'accordo di distribuzione con la Cbs, garantendo ai suoi artisti una visibilità sino ad allora sconosciuta. Non solo, l'acume imprenditoriale di Simmons permise ai Run DMC di firmare un accordo del valore di un milione e mezzo di dollari con il marchio Adidas, diventando i primi non atleti a fare da testimonial a una casa sportiva, e iniziando quel rapporto di mutuo sfruttamento tra cultura hip hop e *big business*. Simmons e Rubin trovarono la formula commerciale e gli artisti più adatti per interpretare quel piano di conquista. Il gruppo dei Beastie Boys, per esempio, fu in grado di interpretare le idee e l'attitudine ribelle di molti ragazzi bianchi che non avevano artisti rap ai quali fare riferimento: *Licensed to Ill* fu il primo album hip hop a raggiungere il primo posto della classifica della rivista "Billboard". MC come T La Rock e DMC, due pesi massimi dell'industria discografica quali Gary Harris e Faith Newman, nonché le parole stesse di Rick Rubin dalla sua biografia, costituiscono lo scheletro dei saggi del capitolo *Def Jam*.

Se tutto ciò che usciva dagli uffici della Def Jam diventava immediatamente una moda, in quegli anni chiunque volesse sapere quale fosse la danza, il look o l'artista più in voga doveva andare al club Latin Quarter, il vero cuore pulsante della cultura hip hop dell'epoca. Gruppi come Stetsasonic, Ultramagnetic MC's, Boogie Down Productions, Kid 'n Play e altri ancora, rappresentavano l'essenza della scena underground che stava ponendo le basi per una vertiginosa accelerazione dell'evoluzione estetica e politica del rap. Il Latin Quarter era un ambiente perfetto per la possibilità di creare nuove relazioni personali e di

business grazie alla presenza abituale di personalità del mondo discografico, della moda, del cinema e dell'intrattenimento. Fu uno dei luoghi simbolo nella transizione dalla vecchia alla nuova generazione, dalla old school alla golden age. Le storie orali di King Shirt Phade, Ced Gee e TR Love, JDL, Positive K, Bambaataa, MC Serch andranno a ricostruire le tappe di quel processo, individuando un episodio simbolico nella sfida tra Grandmaster Melle Mel e l'allora emergente KRS-One. La maggior parte degli artisti della golden age – 1986/1992 circa – crearono il proprio seguito e attirarono l'attenzione delle etichette all'interno del Latin Quarter, il locale capace di lanciare o stroncare la carriera di un artista. La leggenda vuole che un'esibizione di successo su quel palco il sabato sera, poteva garantire a chiunque un contratto discografico il lunedì seguente. Tra i gruppi che passarono con successo quel test, nonostante una certa diffidenza iniziale del pubblico, vi furono anche i Public Enemy, la crew di artisti che rivoluzionò l'hip hop, il gruppo che scatenò un vero e proprio rinascimento culturale nei ghetti neri. A loro è dedicata la sezione monografica *Public Enemy #1* per via dell'enorme importanza che l'impatto del gruppo, in particolare grazie ai loro primi tre album, rivestì nella storia politico-culturale statunitense e nell'immaginario giovanile internazionale. Anche in Italia le liriche di Chuck D stimolarono un forte interesse per la storia e la cultura afroamericana e contribuirono alla nascita delle posse, un fenomeno culturale che riproponeva una versione nostrana del radicalismo dei Public Enemy.

Dalla periferia al centro, fino alla conquista del mainstream, negli Stati Uniti e nel mondo. Se eclettismo e originalità erano i "sacramenti" e la competizione lo "spirito santo" di questa religione, le *battle*, organizzate e non, rappresentavano l'altare sul quale celebrare il rituale. Due artisti divorati nel quotidiano dal fuoco della competizione come DJ Steve Dee e l'MC Mikey D raccontano il passaggio dalle *battle* locali ai contest

internazionali e il sacrificio associato a ogni innovazione dello stile. Le parole di Mikey D sulla sfida fuori programma tra lui e Grandmaster Melle Mel al New Music Seminar del 1988 e il racconto di un giovane MC Mello presente all'avvenimento, hanno dato origine a *Flip the Script*, un capitolo che ribalta di 180° la prospettiva di osservazione e di analisi per descrivere quel che accadeva in quegli stessi anni dall'altra parte dell'oceano, a Londra. I protagonisti di quella scena quali MC Mello, DJ Pogo, Sparkii Ski, Rodney P, DJ Fingers, MC Emix e MC Remedee raccontano gli episodi e gli elementi fondanti la cultura hip hop inglese. Da *Rappers' Delight* (Sugarhill Gang) e *The Breaks* (Kurtis Blow), i primi brani ad attirare l'attenzione sul nuovo genere musicale, a *Planet Rock* (Afrika Bambaataa) e *Buffalo Gals* (Malcolm McLaren), le hit che fecero esplodere il fenomeno nel paese. Dalla scena dei warehouse party e di Covent Garden, con la super crew composta dai migliori artisti di ogni quartiere, passando per lo Spats, storico club pomeridiano, fino ai primi dischi ed etichette hip hop e al loro rapporto con la scena mainstream.

Se è vero che negli anni ottanta qualsiasi fenomeno, moda o tendenza artistica emergeva dalla comunità nera, è altrettanto vero che quei giovani avevano utilizzato forme di resistenza culturale per affrontare un decennio particolarmente difficile per la loro comunità e più in generale per tutti i segmenti più deboli della popolazione. La vita dell'America nera negli anni ottanta fu schizofrenica: da un lato alcuni giovani afroamericani diventarono vere e proprie superstar dell'intrattenimento, dello sport, dell'arte e della politica, dall'altro la grande maggioranza degli appartenenti a quelle stesse comunità si trovò a lottare per la sopravvivenza in un clima politico ed economico depresso, di chiaro stampo neoconservatore. Il governo federale infatti abbandonò progressivamente la maggior parte dei programmi sociali volti a favorire la desegregazione, abbracciando invece politiche di contenimento repressive escogitate per distruggere

le tensioni di classe e qualsiasi forma di auto organizzazione e di resistenza. In quel periodo, l'intensità delle dinamiche in atto fomentò l'esplosione di un'ondata creativa senza precedenti e la rinascita del radicalismo e delle proteste di strada, stimulate dal dinamismo e dall'intraprendenza del movimento anti apartheid, dalla rinascita delle forme di nazionalismo e dalla diffusione delle teorie afrocentriche. Due figure di leader neri quali Jesse Jackson e Louis Farrakhan, entrambi espressione di due religioni fortemente diffuse nella comunità nera ed eredi del dualismo integrazione *vs* nazionalismo che da sempre caratterizza il dibattito pubblico, interpretarono lo spirito dell'epoca imponendosi come espressione di istanze diverse della comunità. Tutti questi temi sono trattati nel prezioso contributo scritto da Greg Tate, uno dei più importanti intellettuali neri, che analizza la politica degli afroamericani negli anni ottanta.

L'intero volume presenta una struttura composita e i temi trattati al suo interno non sono presentati seguendo uno stringente ordine cronologico, ma procedendo per focalizzazioni successive. Una cronologia di quegli anni che include elementi attinenti ai campi della moda, del costume, dello sport, della politica e dell'intrattenimento, si alterna ai capitoli, per evidenziare gli elementi che legano un movimento culturale alla comunità nella quale nascono, crescono e si formano gli artisti. Il risultato non è un percorso rigoroso ma una proposizione selettiva di frammenti che assomigliano a un collage. Ciò implica che nei diversi capitoli vi siano digressioni, agganci e riprese, salti all'indietro e in avanti a seconda della necessità di presentare e argomentare al meglio il tema trattato di volta in volta. Si è scelto di tenere sullo sfondo la visione d'insieme per mettere invece in primo piano alcune aree precise, per comprendere ciò che stava accadendo allora e, entro certi limiti, la sua evoluzione attuale.



Questo è *Louder Than a Bomb*, un viaggio all'interno degli anni ottanta, della golden age e della cultura hip hop. Una serie di incontri con i protagonisti, una raccolta di interviste e testimonianze dirette realizzate con l'obiettivo di presentare quanti più strumenti storico-culturali possibili per comprendere la complessità di quel periodo storico, di quel movimento culturale e dei fenomeni in atto in quegli anni.

Prima di lasciarvi, vorrei ringraziare le persone che hanno contribuito alla complessità dell'analisi e alla varietà di contributi di questo progetto, Sasha Dees, Pritt Kalsi (KOTB) e Paradise Gray aka Paradise the Architect (X-Clan); e chi ha contribuito a confezionare un libro fico da leggere e tenere tra le mani, ovvero Agenzia X tutta, Alessandro Milani per il continuo supporto, Paper Resistance per la cover art strepitosa, Napal Naps Kids per le tag stilose, DJ Stile per il *Louder Than a Podcast*, la colonna sonora ideale per queste pagine (<http://soundcloud.com/dj-stile/louder-than-a-podcast/s-54T3E>).

Questo dunque è il mio viaggio, *Louder Than a Bomb*! E voi... siete pronti a immergervi nel flow narrativo?