

a cura di Marco Philopat e Lello Voce

il genere errante

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2018







2019, Agenzia X

Progetto grafico

Antonio Boni

Immagine di copertina

Alberto "Dubito" Feltrin

Contatti

Agenzia X, via Giuseppe Ripamonti 13, 20136 Milano
tel. 02/89401966

www.agenziax.it - info@agenziax.it

facebook.com/agenziax - twitter.com/agenziax

www.premiodubito.it • premio.dubito@gmail.com

Stampa

Digital Team, Fano (PU)

ISBN 978-88-98922-63-5

XBook è un marchio congiunto di Agenzia X e Mim Edizioni srl,
distribuito da Mim Edizioni tramite Messaggerie Libri

Hanno lavorato a questo libro...

Marco Philopat – direzione editoriale

Paoletta "Nevrosi" Mezza – coordinamento editoriale

Paolo Cerruto – redazione

Viviana Nicolazzo – ufficio stampa

a cura di Marco Philopat e Lello Voce

il genere errante

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2018

stringi i denti bruci dentro

Y
KD
CS A N
DEN R V
H P J L S P U
R S P Y C Q E X M S P Y A P E L G N O V O N O N I M G J F Q R S P
X
SRN L
N D N I R U
S M E V E B E
N I B E
P
N A
D P
E S R
E N H R
V A R
Y
D
S
I
D
S

Premio Alberto Dubito di Poesia con Musica

DKA J A R N U N R N B R N D R G N E L O N O V P N I S N J R P D K K
X E Y Y L U V A X S O J S H V G B V S N M O E X E Y
R A D E P P A N X P Y N P N G N R A D
G S C L M R L N M O E G S
S N E O J E S N M

Gli organizzatori del Premio Dubito ringraziano gli amici, la famiglia di Alberto, i membri della giuria, gli artisti che hanno aderito al progetto e tutti coloro che hanno contribuito alla sua realizzazione, in particolare: il centro sociale Django di Treviso, il centro sociale Cox 18 di Milano, il collettivo Tempi di Versi, Davide Dj Sospè Tantulli, Roberto Gherlenda, Mattia Kollo Ceron e Alberto Girotto (materiali audiovisivi), Davide Passoni (emcee), Viviana Nicolazzo (ufficio stampa), Fabrizio Urettini (autore del logo), Davide Baroni (autore manifesto Slam X)

Il genere errante	7
<i>Marco Philopat</i>	
Dubitò e la pulsazione prosodica	11
<i>Pier Franco Ulliana</i>	
Il nuovo Canzoniere italiano e le posse	17
<i>Ivan Della Mea</i>	
La città della canzone	23
Da workshop sperimentale ad associazione culturale	
<i>Claudio Cosi</i>	
Il logos e il rap del maiale Emilio	31
<i>Fumo (ex Lion Horse Posse)</i>	
Pedagogia hip hop	35
<i>Fiamma Mozzetta</i>	
Grazie al rap ho potuto conoscere le storie ribaltate del mondo	45
<i>Wissal Houbabi</i>	
Lobotomie random	53
<i>Luca Falorni</i>	
Matangi/Maya/M.I.A.	61
<i>Viviana Nicolazzo</i>	
Seconda generazione: dal genere errante agli italiani	75
<i>Karima 2G</i>	
Le poesie dei finalisti	
Mezzoopalco	89
Monosportiva Galli Dal Pan	101
Nicolas Cunial	113
Serena Dibiase	125
Premio Dubito	133
Elenco dei partecipanti edizione 2018	135
Guria edizione 2019	136



Manifesto per Slam X 2018, illustrazione di Davide Baroni

Il genere errante¹

Marco Philopat

Chi anche solo in una certa misura è giunto alla libertà della ragione, non può poi sentirsi sulla terra nient’altro che un viandante – per quanto non un viaggiatore diretto a una meta finale: perché questa non esiste.

Friedrich Nietzsche, *Umano troppo umano*

Nel 2018 la Terra si è riempita di prigioni e gli animali da preda ululano alla porta di casa. I maschi dominanti si stanno sbranando il cadavere del fantasma che chiamavamo democrazia, ogni certezza, anche la più solida, si spezza come il ponte Morandi a Genova.

Da quella parte non si può più andare...

Le altre strade sono ormai minate dall’inedia e dai pregiudizi, non c’è un mezzo di trasporto, una bussola, una pietra miliare a indicare la direzione. Già da anni il tramonto della vecchia società umana ci stava rendendo ciechi con il suo sapore dolciastro e nostalgico, adesso una terribile notte è calata su di noi come una seconda prigione psichica nella grande prigione della realtà.

Siamo rimasti intrappolati dentro una sfera di plastica, in un tempo senza idee e senza sogni.

Alcuni, non si sa perché, sono addirittura felici di stare rinchiusi tra le sbarre, assediati dai proclami di identità nazionali, dall’ordine sociale, dalla sicurezza e dai muri di filo spinato protetti da guardie armate. Continuano a vivere come se tutto andasse bene, procedono con la vita di sempre, orgogliosi di

¹ Testo di presentazione al festival Slam X e Premio Dubito 2018, dicembre 2018.

contribuire a uno sviluppo di qualche zero percentuale che mai basterà per i dieci o chissà quanti miliardi in più di persone che tra breve abiteranno in questo minuscolo globo dell'universo.

Forse non se ne rendono conto, forse, tormentati come sono dall'apparire sereni sui social, manco ci pensano. Domina in loro una paura tossica e bisognosa di sfogo, l'unico legame che li tiene insieme in una percezione alterata e manovrata dall'alto per favorire gli interessi elettorali. Un inganno macroscopico progettato da chi vuole nuove guerre per sfoltire un po' il pianeta. D'altronde per i turbocapitalisti dei tempi moderni la catastrofe non è un problema ma un'opportunità di guadagno. Evitare la fine del mondo è meno conveniente che specularci sopra, l'unica preoccupazione è quella di avere un luogo sicuro dove rifugiarsi, aspettando la fine del massacro.

Nelle enclavi occidentalizzate ha preso forma una società intorpidita dalle poche emozioni e drogata dalle news, abitata da carcerati paranoici che si accaparrano merci rubandoselle uno all'altro, sottoposta ai mille sotterfugi borghesi del ciascuno per sé, in cui i ritmi sono scanditi dallo scorrere dei pollici sui display che mischiano le notizie di maremoti e carneficine alle idiozie da venti mi piace. Nessuno capisce che una società pacificata è solo un fetuccio in putrefazione e che l'unico equilibrio possibile è quello dinamico e precario tra l'umanità e l'ambiente.

Ci sarebbe da correre ma siamo paralizzati, sarebbe da trovare un equilibrio e cadiamo dal dirupo per un selfie.

Non c'è tregua in questa notte della ragione, anche quando spunta il sole e la città si sveglia, vediamo sulle facce rancorose della gente le tenebre dei loro incubi poco elaborati, dei disturbi di comportamento dovuti alla mancanza di relazioni decenti e repressi sul nascere da pasticche, dei casi clinici non diagnosticati di solitudini connesse, di accumuli d'odio che bruciano dentro e scoppiano improvvisi in rappresaglie verbali contro chi è più povero, chi non ha casa o una meta da raggiungere.

Il razzismo come normalità anche se andrebbe considerato un atto osceno in luogo pubblico.

Se la realtà è questo manicomio, l'unica cosa da fare è pensare all'evasione collettiva. Proviamo prima di tutto a riconoscerci tra uguali cercando amici, fratelli e sorelle, con cui progettare una battaglia comune. Sperimentiamo un'unione con tutti coloro che sono già in marcia per le nostre strade, con i giovani precari che alzano la testa e non sono così arrendevoli come si crede, con le donne che combattono le barriere di genere e denunciano i maschi stupratori di corpi e di processi evolutivi. Avviamo un dialogo con chi fa i lavori più umili e pulisce il culo ai nostri nonni. Proviamo a unirci a chi è sopravvissuto ai fucili dei cecchini sulle frontiere e al passaggio di un mare assassino che una volta si chiamava Mediterraneo, con chi passa le sue giornate nell'angoscia senza capire cosa significhi un foglio di via, mettiamoci in marcia con le tante carovane che si stanno organizzando all'orizzonte sull'esempio di quella che sta solcando le valli insanguinate del Centro America... Anche noi siamo senza bussole o pietre miliari, come loro siamo incapaci di immaginare una realtà diversa e un mondo senza prigioni.

Proviamo quindi a vagare nel buio insieme agli altri, sforziamoci di tenere gli occhi aperti per scrutare le ombre di chi ci deambula intorno, poniamo le braccia in avanti per non andare a sbattere contro i muri e siccome non potremo più legare il nostro cuore a un luogo, a un'idea o a un concetto fisso, non ci resta che camminare. Camminiamo cercando in noi stessi qualcosa di errante che ci possa guidare nello stretto passaggio di questa catastrofica epoca, nel movimento della transitorietà.

Siamo tutti viandanti!

L'unica via di uscita del genere umano è il genere errante.

“Erravamo giovani stranieri” scriveva alcuni anni fa Alberto Dubito. Il titolo della decima edizione di Slam X si richiama al verso del giovane poeta a cui è dedicata la prima serata del festival con il Premio Dubito.

Il genere errante. Inteso come il genere umano che viaggia senza mai un punto di riferimento, che naviga tra algoritmo e realtà, tra social e sociale, senza mai affogare in uno o nell’altro. Errante come chi ha il sangue misto e non capisce chi pretende di essere nel giusto quando si richiama una presupposta patria. Errante come le teorie delle *Smagliature digitali*² che pongono una riflessione sul genere, sui significati e sulle sfide da mettere in pratica.

Errante anche nel senso di errare, perché qui si vuole sottolineare la fragilità dell’essere umano che spesso entra in rotte geografiche ed esistenziali sbagliate.

Senza orientamenti sbagliare strada è facile...

² Carlotta Cossutta, Valentina Greco, Arianna Mainardi e Stefania Voli, *Smagliature digitali*, Agenzia X, Milano 2018.

Dubito e la pulsazione prosodica

Pier Franco Uliana¹

Si è soliti pensare che la periferia sia esclusivamente un luogo fisico e geografico che avvolge dispersivamente il centro storico di una città, in realtà essa è anche e soprattutto un luogo mentale e linguistico. Non si dà l'uno se non in virtù dell'altro, per quanto in un contraddiritorio e reciproco scambio di spazi e di linguaggi. Non solo. Nell'attuale temperie storica, la dialettica oppositiva tra l'ordine del centro storico con la sua pretesa gerarchizzante e la periferia che quell'ordine corrode e soverte si è talmente indebolita che sono saltati limiti, confini e condizionamenti prospettici. È sempre più difficile riconoscere peculiarità storiche dell'una e differenze strutturali dell'altra. Il qui e l'altrove si compenetrano, diventano ambigui e polimorfi, per quanto evidenti non sono più riconoscibili né leggibili, né soprattutto quietamente abitabili. Di qui il rapido imporsi di condizioni di spaesamento, di deterritorializzazione, di atopia,

¹ Poeta e professore di Lettere di Alberto Dubito al liceo di Treviso.

da un lato; di perdita di senso, di lingua e di svuotamento emotivo, ma non di dolore, dall'altro. La periferia infatti “è il disordine che vuole, dista / chilometri dal cuore” (*Le periferie arrugginite*, in *Santa Bronx. Alberto Dubito, Disturbati della CUiete*, Squilibri, Roma 2018, p. 45).

Dentro a questa cornice sfrangiata e metamorfica agisce con forza e colpisce talora con violenza verbale la poesia di Dubito. Per quanto giovanissimo è poeta che si mostra fin dagli esordi saldamente munito di una straordinaria coscienza linguistica, in senso sperimentale, e di consapevolezza critica seppur asistemmatica e in fieri, nutrita di letture che spaziano da Baudelaire e Rimbaud ai surrealisti, da Blake a Eliot, da Leopardi ai futuristi al dadaismo più estremo, su su fino a Zanzotto a Sanguineti a Spatola... L'originalità della sua poesia non sta tanto nel sovertimento dei canoni letterari tradizionali o nell'adesione a certo sperimentalismo tardo novecentesco, bensì nella debordante auralità/oralità, preceduta dall'auscultazione interiore prima che si faccia pulsazione tonale e fiato, prima che si dispieghi in voce che si dilata alta e stentorea nel deserto emotivo della periferia anche mentale. È l'*hic et nunc* in cui avviene la ragionata sezione del corpo fonico della parola viva, il rilevamento dei tratti prosodici, la misura dei tempi, del ritmo e dei ritmi. A questa operazione, condotta con orecchio clinico si potrebbe dire, Dubito subordina poi sintassi, punteggiatura, grafia, impaginazione, l'alternarsi delle lasse, il verso, la rima ecc., cioè tutto l'arsenale retorico del fare poesia. Tutto aderisce poi alla pagina scritta come una partitura musicale dove la scrittura raggelata è ormai predisposta e pronta all'interpretazione performatica; il suono si fa così non solo significato, ma flusso di pensiero capace di raccogliersi in senso intersoggettivo, stimolare una socialità che sia attiva e condivisa.

Un io, il suo, per niente ripiegato in se stesso, non meditabondo né contemplativo, semmai un io che rifugge rabbiosamente l'intimismo soporifero di tanta tradizione petrarchista,

continuamente proiettato alla ricerca della corrispondenza di senso con l'altro, il baudelairiano *mon frère*, a farsi parte del noi pur restando di parte, poiché contraddittoriamente contro (“cara Città. Sai quanto ti odio e quanto ti voglio bene”, *Cara Città – Mash up!*, *op. cit.*, p. 53) e pronto allo slancio civile, “questa è una serenata urlata fino a sfrangiarmi le corde vocali” (ivi, p. 56), per forzare lo stato presente delle cose, per quanto sia ormai consapevole che è “fallito l'assalto al cielo” (*Le periferie arrugginite 2.0*, *op. cit.*, p. 47), della frustrazione che ne consegue, ciò nonostante non rassegnato a soffrire una Cuiete che è disturbo sociale e conseguentemente psichico, disturbo che Dubito esprime ricorrendo a *wit* linguistici e grafici, che non sono assolutamente dei lapsus, bensì provocazioni che a loro volta disturbano la lingua letargica della Città dove Sile e Cagnan s’accompagna.

Per quanto in nuce, nell’operare poetico di Dubito si intravede già, pur nella *congerie* di sentimento e realtà, un intento di sviluppare una complessa costruzione poematica, i cui pilastri portanti sono la gnoseologia, l’etica e la retorica, caratteri costitutivi, questi, che escludono infingimenti e illusioni, infatti il “pensiero è terso, dà forza a ogni percorso” (*Vent'anni contro*, *op. cit.*, p. 25). La conoscenza degli ambienti di periferia, l’esperienza anche estrema di vita, la lucida percezione delle contraddizioni sociali sono realisticamente ben presenti al poeta, incardinati in una temporalità schiacciata sul presente, “il futuro è adesso”, poiché questa è “società del regresso” (ivi, p. 24). In particolare si coglie sotto il flusso verbale la compresenza di conoscenza sia analitica che intuitiva, addirittura un abbozzo di conoscenza profetica, un autentico dosaggio di ragione sentimento e “follia” che contrassegna, per esempio, *Cara città – Mash up!* (*op. cit.*, pp. 51-56), il cui fine è uscire dal significato per entrare nel senso, “follia” dunque non come delirio illogico, bensì come sforzo visionario estremo per vivere e non soccombere. L’intera opera di Dubito poi è permeata da una vocazione etica, ben altra dal

paludato e paludosso moralismo benpensante, contro cui grida quasi con piglio savonaroliano, là “in mezzo all’orchestra di clacson per / lanciare sillabe molotov” (*Mille miglia*, op. cit., p. 62). Per quanto la città occluda e oscuri ogni pertugio su un futuro altro, se non utopico, Dubito, seppur con disperazione, vorrebbe credere almeno in un tempo che sia progettuale, che si faccia durata di un vivere intensamente e integralmente umano.

Ma è l’impianto linguistico e retorico che più sorprende in questo giovanissimo poeta (il contenuto infatti non potrà mai da solo dare poesia come tale), anche da una sua sola poesia si possono ricavare originali esempi di stilemi e di stile, di forme sintattiche e figure foniche, di scelte di grafia e di verso...

Poiché la veste visiva (che pure sulla pagina si dispiega in maniera lineare e libera) è completamente subordinata all’oralità e al dire in e per il pubblico, per capire e apprezzare la portata della voce di Dubito non si può non analizzare l’ordito ritmico e la trama fonica che sottendono la tessitura del verso e delle lasse. Ne diamo qui di seguito due moduli strofici esemplari:

Apro i polmoni nel tempo di una sigaretta
fumata di fretta ho preso le mie decisioni:
dalle trincee dei nostri errori, dall’Italia degli orrori
alla fermata aspetta che ci facciano fuori...
(*Frustrazione*, op. cit., p. 27)

Cassa dritta, banche rotte, facce bianche. Anche
le tue anche parevano parentesi stanche.
dimmi che fretta c’era, maledetta prima pera,
finire a temere l’amore ai tempi della galera.
(*La crisi dei giorni sì*, op. cit., p. 49)

Nella prima strofa le rime innescano un ordigno a orologeria interna con rapporti e apporti semantici (sigaretta/fretta/aspetta; errori/orrori/fuori), mentre il lungo dispiegamento fonico del verso si sviluppa per accumulazione d’energia ricorrendo

all'allitterazione (f e r) e alla paronomasia. Nella seconda quartina l'impianto delle rime è ancora più ridondante, non solo, come da tradizione, in coda al verso ma pure all'interno del verso (banche/bianche/anche; anche/stanche; fretta/maledetta; c'era/pera), con un fitto ricorso a paronomasie, allitterazioni e iterazioni di sillabe (parevano parentesi; finire a temere l'amore). Càssa drìtta, banche rótte, facce biànche. Anche è un verso

dal perfetto ritmo giambico a immagine sonora della pulsazione cardiaca, dove la virgola più che da pausa funziona da cesura, con quell'anche inarcato e sospeso sul biancore afasico della pagina svuotato della sua funzione coordinante. Se poi questo complesso intreccio ritmico e fonico, così ricco e avvolgente, lo consideriamo nella sua adesione alla struttura sintattica, ne risulta una compattezza formale – essa stessa contenuto, parte del messaggio e connotato ineliminabile della funzione comunicativa della poesia in sé e per sé – che sa saldare indissolubilmente il suono al senso, la voce al pensiero, l'io all'altrui vita. Per non dire qui, in tanta desolazione e disillusione, come un famoso refrain di canzonetta venga mirabilmente rotto e distorto con esito dissonante e sarcastico. Questo è il fare poesia in Dubito, mettere cioè gli strumenti retorici della tradizione al servizio di un altro modo di pensare e di dire poeticamente il mondo.

Un'ultima considerazione di contenuto, ciò che sorprende, non sempre positivamente, relativamente al laboratorio di Dubito, è la pressoché assenza del rapporto con la natura, intesa nel senso più lato. Pochissimi ne sono i riferimenti, qualche parola isolata come “foglie”, “erba”, “radicchio”, “tigli” (di



Rimbaud, però), “cimici” e null’altro; e poi qualche accenno al clima: “brina” “ghiaccio” “neve”. La periferia, solo di “catrame” “cemento” “polvere”, non ammette alcun idillio georgico, né allusioni simboliche, né tantomeno un rapporto uomo-natura consolatorio e rasserenante! Quel *mon frère* di Non c’è più tempo non richiama solo il proemio programmatico delle *Fleurs du mal*, rimanda semmai all’idea baudelairiana secondo cui la città/periferia moderna non ammette più alcun ripiegamento romantico nella natura, poiché ormai, tanto più nel ventunesimo secolo, qua “sa tutto di plastica bruciata”.

È forse anche nel generoso titanismo (chi non lo è stato in poesia, basti pensare al giovane Leopardi che in *All’Italia* gridava “solo io / combatterò; procomberò sol io”) e nel conseguente rovinare nello *spleen* che si possono trovare gli indizi del tragico scacco esistenziale di Alberto Dubito: la poesia infatti non può mai lenire il disagio di vivere, semmai momentaneamente sospenderlo. A noi rimane sì un sentiero interrotto bruscamente, ma anche la traccia indelebile dei suoi versi, anzi, della sua alta voce a tenerci vigili e ben svegli.²

² Questo testo è stato letto all’iniziativa di presentazione a Treviso del libro *Santa Bronx. Alberto Dubito, Disturbati dalla CUiete* durante la primavera 2018.

Il nuovo Canzoniere italiano e le posse¹

Ivan Della Mea²

Quasi trent'anni fa, quando è decollato il lavoro politico del Nuovo Canzoniere italiano, Gianni Bosio diceva:

I canti di protesta, di denuncia, di affermazione politica e ideologica, di resistenza, di contrapposizione, dal periodo dell'unità a oggi, propri o in funzione degli interessi delle classi lavoratrici, vengono definiti, per comodità canti sociali: dal canto internazionalista *All'armi all'armi*, al grido dei contadini mantovani *La boje!*, all'*Inno* di Turati, a *Bandiera rossa*, al *Tarlo* di F. Amodei. La delimitazione classista, la qualificazione empirica e approssimativa, la mescolanza dell'antico e del nuovo, la commistione di

¹ Trascrizione della registrazione avvenuta nel settembre 1992 non rivista dall'autore, apparsa in “Il de Martino”, bollettino dell'Istituto Ernesto de Martino per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario, n. 1, novembre 1992.

² Ivan Della Mea, (1940-2009), è stato un cantautore militante, scrittore e direttore dell'Istituto Ernesto de Martino. Fu anche uno dei più importanti poeti dialettali del dopoguerra, un pugno di sue canzoni sono entrate nell'immaginario collettivo dell'epoca: *El me gatt*, *Cara moglie*, *A quel omm...*

dialeotto e linguaggio colto, di testi anonimi e d'autore, potrebbero apparire scelte arbitrarie nell'assenza di una definizione del canto cosiddetto sociale; ma questa apparenza di arbitrio non rappresenta che il ricalco di una realtà che si va componendo e si accentua nel Nord dell'Italia, dove la necessità di esprimersi con nuovi canti sociali si collega – con un interesse non esclusivamente documentario – con i più tradizionali canti sociali.³

Le Edizioni Avanti!, Il nuovo Canzoniere italiano, i Dischi del Sole, l'Istituto Ernesto de Martino sono state un'unica organizzazione culturale autonoma, all'interno della quale autonomie e soggettività tra loro assai diverse sono riuscite a lavorare assieme e a dare al nostro paese un repertorio di canto sociale. In tal senso Il nuovo Canzoniere italiano è stata un'esperienza forse unica. Che tipo di organizzazione potrebbe mettere oggi assieme le pulsioni di una Giovanna Marini con quelle di un Paolo Pietrangeli, quelle di una Giovanna Daffini con quelle dei cantori di Aggius in Gallura in un progetto politico-culturale omogeneo? Questo fatto ha sempre destato meraviglia e mandato in corto circuito gli organismi culturali delle grandi organizzazioni politiche di massa. Anche per questo il nostro discorso di autonomia culturale non è mai stato digerito da nessun partito e organizzazione della sinistra. Infatti i nostri dopo-spettacolo hanno sempre teso a diventare un momento di incontro di realtà politiche che istituzionalmente farebbero a pugni e invece lì trovano un momento di unità. Questo si può dire che succede sempre. Sembra quasi che l'autonomia del militante riesca a trovare un momento di libera espressione solo nei dopo-spettacoli e poi successivamente subentri nuovamente il momento dell'organizzazione politica e quindi delle contrapposizioni di tipo partitico.

Secondo me, il segno di tutta questa operazione del Nuovo

³ Gianni Bosio, *L'intellettuale rovesciato*, Edizioni Bella Ciao, Milano 1975, p. 53.



Canzoniere italiano è stato proprio di contestazione dei discorsi politici ufficiali.

È possibile una ripresa di ciò? La dimostrazione che sarebbe possibile anche oggi noi l'abbiamo avuta a Torino, quando siamo andati con mille paure e dubbi a fare un concerto con posse e gruppi rap.⁴

A Torino è successo che si è spontaneamente verificata una ricucitura tra la nuova canzone di oggi e la tradizione del canto sociale, si è di nuovo riannodato il filo rosso tra il tradizionale e il contemporaneo. Dopo quasi quindici anni di azzeramento culturale vengono fuori questi delle posse a rifare una ricucitura e la rifanno praticamente, senza teorizzarci sopra tanto. I giovani mettono tranquillamente assieme da *I morti di Reggio Emilia* a *Lega la lega*, utilizzandoli come materiali d'uso contemporanei, buoni per dire il proprio no, il proprio contro, il proprio diverso. Ed è questo, credo, il nuovo livello dell'autonomia culturale oggi. Come è possibile fare in modo che questo discorso diventi

⁴ Qui Ivan Della Mea si riferisce al festival Le radici con le ali, organizzato a Torino dal Nuovo Canzoniere italiano nel settembre 1992, dove oltre allo stesso Ivan Della Mea suonarono Giovanna Marini, Paolo Ciarchi il gruppo operaio di Pomigliano 'EZezi, per dare poi spazio agli Ishi (ex Franti), ai To-sse (Torino Posse), Sud Sound System, Lu Papa Ricky e dj War.

un'espressione più diffusa? È possibile un terreno di confronto e di scambio tra individui che in momenti storici diversi hanno portato avanti discorsi assai simili sull'autonomia culturale? A giudicare da Torino sembrerebbe di sì. Si è cominciato con "Marini nuda"⁵ e si è finiti tutti con il pugno alzato. Se si vuole ricucire il filo che è stato spezzato una quindicina d'anni fa vanno fatti altri incontri del genere. Se le posse fanno quello che facevamo noi un tempo, allora qualcosa è rimasto. E dobbiamo fare in modo che queste esperienze possano confrontarsi e incrociarsi come avveniva una volta nelle nostre riunioni. È vero, quando siamo partiti noi pensavamo di avere un referente nei grandi partiti della sinistra. Oggi non so dove possiamo pensare di trovare un referente e, anzi, forse il discorso si è invertito: è il referente che viene a cercarci. Ma proprio per questo è importante.

Istituto Ernesto de Martino

Nel gennaio 1966, a Milano Gianni Bosio, storico e ricercatore del movimento operaio che nel 1953 diede nuova vita alle Edizioni Avanti!, fondò con Alberto Mario Cirese l'Istituto Ernesto de Martino per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario. Il 1° luglio 1966 l'Istituto divenne operativo e Gianni Bosio affidò a Franco Coggiola l'incarico di curatore dell'Istituto stesso. Dopo la morte di Bosio, nel 1972 l'Istituto Ernesto de Martino divenne l'associazione, presieduta da Clara Longhini fino al 1980. Nel 1981 Franco Coggiola fu eletto presidente e rappresentante legale dell'associazione, carica che mantenne fino alla sua morte (7 maggio 1996). Dal 19 maggio 1996, presidente e rappresentante legale dell'Istituto

⁵ Durante l'esibizione di Giovanna Marini al festival Le radici con le ali, il pubblico in platea, ansioso di assistere ai concerti delle posse, cominciò a rumoreggiare e gridare slogan goliardici rivolti alla cantante del Nuovo Canzoniere italiano.

fu Ivan Della Mea, morto il 14 giugno 2009. Con l’assemblea del 5 aprile 2009 assume l’incarico di presidente e responsabile legale Stefano Arrighetti.

Fondato per dare continuità alle ricerche sul mondo popolare e proletario, già iniziata da Gianni Bosio verso la fine degli anni quaranta, e improntato allo spirito libertario e al “marxismo critico”, l’Istituto Ernesto de Martino è l’erede di tutte quelle forme di organizzazione della cultura che hanno accompagnato le vicende della sinistra italiana, sorte al fianco o per interessamento o dietro la spinta o usando, a volte, soltanto la sigla del quotidiano del Psi “Avanti!”.

Archivio sonoro specializzato in cui confluiscono i risultati delle ricerche sul campo di numerosi studiosi del mondo popolare e proletario, fissati in oltre 6000 nastri magnetici per un totale complessivo di circa 15.000 ore di registrazione – l’Istituto ha raccolto materiali di carattere musicale (canti popolari e sociali, danze, riti, rappresentazioni popolari), testimonianze sui momenti più significativi della storia del movimento operaio, biografie di militanti, registrazioni di manifestazioni sindacali e politiche, ordinati in un archivio specializzato per la conservazione, la catalogazione e lo studio delle forme di espressività orale, con annessa biblioteca, videoteca e filmoteca. Ma l’Istituto Ernesto de Martino non è stato e non è solo un archivio: è stato ed è soprattutto – in quanto punto di raccordo tra interessi storici, sociostorici, antropologici ed etnomusicologici – un laboratorio per l’analisi del comportamento sociale del mondo oppresso e antagonista (modi di produzione, forme sociali derivate e dinamiche che ne scaturiscono, processi di trasformazione e di ricomposizione della classe), per la valorizzazione della cultura orale (in particolare per la sua utilizzazione critica negli studi storici e antropologici) e del canto sociale vecchio e nuovo.

Istituto Ernesto de Martino – Villa San Lorenzo al Prato – via Scardassieri 47 – Sesto Fiorentino (Firenze) – www.iedm.it



LA CITTÀ DELLA CANZONE 2017

UNA SETTIMANA DI LAVORO
COLLETTIVO SULLA CANZONE
PER GIOVANI CANTAUTORI

CREMONA 20-25 NOVEMBRE

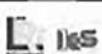


DA LUNEDÌ 20
A VENERDÌ 24
WORKSHOP

SABATO 25
CONCERTO FINALE con
**VITTORIO DE SCALZI
(NEW TROLLS)**

Per iscriverti al workshop
PARTECIPA AL CONTEST DI SELEZIONE!
Scarica il bando dal sito lacittadellacanzone.it
o scrivi a lacittadellacanzone@gmail.com
ENTRO MARTEDÌ 31 OTTOBRE!

direzione artistica e organizzativa:
ALESSANDRO SRATIS, CLAUDIO COSI, LUCA DATTIISI, GAIANE KEVORIAN, GABRIELE SEARRA, AGNese ZAPPALA'
Iniziativa realizzata con il contributo concesso dalla Commissione Permanente Studi dell'Università di Pavia
nell'ambito del programma per la promozione delle attività culturali e innovative degli studenti



La città della canzone

Da workshop sperimentale ad associazione culturale

Claudio Cosi

Autunno 2012, Cremona. Sono a metà del dottorato di ricerca e fra le mura del rinnovato dipartimento di Musicologia e beni culturali si respira una piacevole aria di fermento che coinvolge anche la canzone come oggetto di studio.

Stefano La Via, da anni docente di Storia della poesia per musica, inizia una nuova avventura didattico-scientifica con il corso di Storia della canzone d'autore. Non molto tempo prima esce la collana *La canzone d'autore*, fra poesia e musica (Carocci), diretta e coordinata dallo stesso Stefano, e con al suo interno tre volumi su Fabrizio De André (C. Cosi, F. Ivaldi), Paolo Conte (M. Guido, M. Bico) e Bob Dylan (A. Bratus). Proprio con Stefano La Via e Alessandro Bratus, giovane assegnista di ricerca in *popular music*, meditiamo sulla necessità di creare occasioni laboratoriali dedicate alla canzone, con l'obiettivo, fra gli altri, di approfondire dall'interno le peculiarità di un processo creativo co-autoriale.

Nel percorso che dalle nostre suggestioni porta a qualcosa di

concreto, hanno un ruolo chiave anche alcuni studenti, da poco costituitisi in associazione. Gabriele Sfarra, al secondo anno di laurea magistrale, è tra i più propulsivi nella vita studentesca. Non appena gli esponiamo l'idea di un possibile laboratorio sulla canzone, la risposta è immediata: "Ne parliamo alla prima assemblea degli studenti!". Insieme ci presentiamo alla riunione, proviamo a delineare ciò che abbiamo in mente e tre giovani promettenti iscritti al primo anno di laurea triennale – Luca Dattisi, Gaianè Kevorkian e Agnese Zappalà – pronunciano un sintetico ma convinto "Noi ci siamo!". Il gruppo di lavoro, composto quindi da quattro studenti, un dottorando, un assegnista e un docente, è pronto a imbarcarsi.

Primavera 2013. Il progetto dal titolo *La città della canzone*, presentato per un bando indetto dal comune di Cremona, è stato approvato per ricevere un piccolo finanziamento.

Con l'aiuto dell'Università di Pavia e della Fondazione Walter Stauffer di Cremona, riusciamo ad avviare quello che, sul retro del primo volantino, si presenta come un "workshop poetico e musicale rivolto a giovani cantautori e band che scrivono in lingua italiana, [...] un laboratorio pensato a partire dall'idea di un lavoro collettivo in cui tutti – i giovani cantautori, gli ospiti esperti e il pubblico – si confrontano e condividono le esperienze". Non un concorso quindi, ma l'occasione, totalmente gratuita per i partecipanti, di conoscersi e poter lavorare insieme a personalità di spicco del panorama italiano. Pubblichiamo subito un bando per selezionare i quattro cantautori emergenti che ci sembrano i più adatti al lavoro che abbiamo in mente: un vero laboratorio sperimentale, un ampio tavolo dove le idee e gli spunti di giovanissimi artisti diventano materiale di partenza per un processo compositivo collettivo, aperto, inclusivo.

Passiamo l'estate promuovendo il progetto, cercando giovani interessati a partecipare al bando e spiegando loro che si tratta di un workshop libero e aperto a tutti. La prima edizione ha luogo a Cremona dall'11 al 16 novembre e la scelta non semplice di chi

guiderà il laboratorio si rivela quella ideale. Già dal 2007, Stefano La Via ha instaurato un fruttuoso dialogo, anche artistico, con Lello Voce, poeta, scrittore e performer, tra i fondatori del World Poetry Movement e primo diffusore, in Italia, del poetry slam. Suo “gemello musicale”, così lo definisce lo stesso Lello, è Frank Nemola, polistrumentista e produttore, da anni musicista di Vasco Rossi, ma con alle spalle un curriculum musicale ben più variegato. Lello guida i primi due giorni di workshop, mentre nei tre successivi ci raggiunge Frank.

Tra le oltre venti candidature arrivate scegliamo Chiara Effe, Vugly, Noce Moscardi e Lorenzo Cetrangolo. Tutto si svolge inizialmente in un’aula del dipartimento, dove la presenza di cantautori, ospiti e di noi organizzatori è arricchita da un pubblico di circa trenta fra studenti, musicisti e appassionati che prenderanno parte attiva al lavoro. La sensazione quasi di imbarazzo ritratta sui volti dei cantautori all’esordio dell’evento scompare non appena Lello e Stefano iniziano a dialogare con loro e con tutti i partecipanti a proposito di poesia, canzone e di tutte le connessioni e gli abbracci fra queste forme d’arte. Scatta così una fiducia totale e reciproca che permette ai ragazzi di aprirsi e a Lello e a tutti i presenti di varcare la soglia della loro intimità creativa, di entrare nella magia della loro poetica. Offrendo tutta la sua esperienza a dei giovani autori di canzoni, il poeta stimola in loro un meccanismo di autocritica costruttiva che, in poche ore, li porta ad avere fra le mani dei testi verbali rinnovati nella forma, e in parte nella sostanza, ma che non perdono, dopo la “violenza” subita, le sensazioni da cui avevano tratto origine. Un lavoro che impreziosisce, di riflesso, tutto quello che Nemola fa nei giorni seguenti, mettendo a sua volta totalmente al servizio delle canzoni e dei loro autori la propria, enorme, esperienza di musicista e produttore. Fa impressione vedere come si inserisce in un *iter* creativo già avviato, coinvolgendosi e trascinando tutti nella fase più delicata del processo: quella dell’unione finale fra parole e musica.

Più il lavoro procede verso le registrazioni delle canzoni e più diventa palpabile l'esperienza di un sodalizio artistico tra un poeta performer, la cui parola è sempre già intrinseca di musica, e un musicista in grado di amplificare quei suoni e significati con la propria sensibilità musicale. I risultati del lavoro vengono portati sul palco del teatro Monteverdi di Cremona durante la serata finale, quando i ragazzi aprono con le loro nuove canzoni un live elettrizzante di Giorgio Canali.

La seconda edizione (10-15 novembre 2014) porta con sé qualche novità significativa. Il workshop è guidato ancora da una coppia artistica consolidata, Andrea Satta e Carlo Amato dei Têtes de Bois. Andrea, "poeta per musica" e autore dei testi verbali, e Carlo, polistrumentista, compositore e arrangiatore, decidono, anche in virtù della loro abituale prassi creativa, di condurre l'intero laboratorio fianco a fianco. Scegliamo dunque di far lavorare a coppie anche i cantautori (Bandit, Leonardo Cremonesi, Rudy Saitta, Cristiana Verardo), stimolandoli a una nuova collaborazione co-autoriale e collettiva. Il materiale di partenza di Bandit è un vero fiume in piena di idee stese di getto, senza struttura. Il lavoro avviato in coppia con Rudy Saitta parte da quelle parole, che Andrea assorbe, mette in crisi e rielabora fino a ottenerne solo il succo più pregiato. Tutto accade in un naturale processo per cui la diminuzione della componente verbale è inversamente proporzionale alla crescita della parte musicale, la cui graduale messa a fuoco, guidata da Carlo Amato anche attraverso costanti fasi di registrazione, funziona da strumento regolatore della forma poetico-musicale. Un lavoro, questo, di genere opposto rispetto a quello della coppia Cremonesi-Verardo, dove è la continua censura dei molti spunti armonico-melodici a generare un processo di sviluppo del testo verbale. La seconda edizione registra altre due novità: una continuità fra il workshop e il concerto finale in teatro, durante il quale gli stessi Têtes de Bois si esibiscono dal vivo dopo i quattro giovani cantautori e prima de Le Luci della Centrale

Elettrica e la nascita della serata LCDC Rewind, organizzata all'inizio della settimana per far esibire dal vivo i giovani cantautori protagonisti dell'edizione precedente e dar loro modo di condividere, con i nuovi partecipanti, l'esperienza passata.

Il 2015 (9-14 novembre) porta a Cremona due donne: Maria Pia De Vito, cantante e compositrice napoletana, fra le più importanti voci jazz a livello internazionale, e la romana Chiara Morucci, allieva di Maria Pia e interessante cantautrice. Con l'aiuto sostanziale del gruppo di lavoro e dei partecipanti, Chiara apre il workshop approfondendo in modo avvincente e costante il materiale di partenza di Leonardo Gallato, VeA, Folkie e Alessandro Cerea. Quando Maria Pia De Vito ci raggiunge, il semplice *riff* di basso di VeA è diventato un funky-blues, Cerea e Folkie hanno fuso le loro idee originariamente separate in un'unica canzone e la raccolta di poesie già edita da Gallato (*Silenzii*) è diventata un pozzo da cui attingere a piene mani per nuovi spunti. L'aiuto prezioso del fonico Nicola "Kruz" Carenzi permette poi a Maria Pia di concentrarsi sulle voci dei ragazzi e sulle loro esecuzioni in fase di registrazione, offrendo così un contributo unico. L'apertura del concerto finale spetta ai giovani, che in quest'occasione vogliono sul palco ad accompagnarli i musicisti che hanno contribuito alla fase creativa delle loro canzoni durante il workshop: fra questi anche Chiara Morucci, poi impegnata in un suo live con Andrea Molinari e Maria Pia De Vito, che con il pianista gallese Huw Warren, incanta per un'ora tutto il pubblico del teatro.

Il 2016 si apre con una nostra nuova iniziativa che richiama gli appassionati di critica musicale: il progetto Danzare di Architettura, che vede come ospiti relatori Federico Dragogna, Alessandro Bratus, Claudio Todesco e Omar Pedrini. Gli interessati a La città della canzone sono in aumento e la quarta edizione del workshop (14-19 novembre) ha come protagonista Alessandro Fiori, ex Mariposa e fra i cantautori italiani più originali. Fiori unisce in sé le funzioni di autore di

testi, compositore e arrangiatore, e a Eleviole, Marte + Astolfo, Glomari e Valentina Bonaccio restituisce in vario modo queste sue abilità, lasciando però anche la libertà a tutti i partecipanti di dare il proprio apporto creativo. È a partire da questa edizione che nascono spontaneamente gruppi di lavoro formati da tutti i presenti che, di giorno in giorno, vivono direttamente ogni fase creativa delle canzoni, diventandone in qualche modo autori. Tanti di loro salgono sul palco con i cantautori e lo stesso Fiori, che duetta in un paio di canzoni anche con Colapesce, ospite invitato a chiudere la serata.

La macchina è rodata, ma ogni volta l'esperienza è unica. Per la sesta edizione (20-25 novembre 2017) invitiamo Vittorio De Scalzi dei New Trolls, la cui lunghissima carriera risulta ol-tremodo preziosa per Nicolò Protto, Antonia Disanto e Pietro Raimondi. Quasi annullando del tutto la distanza generazionale, Vittorio entra sempre con garbo fra le idee dei giovanissimi, con l'obiettivo di trasmettere la propria esperienza e contaminarla con i nuovi codici linguistici della canzone d'autore. In tal senso il concerto finale, dove De Scalzi suona con tutti prima di esibirsi da solo e regalare tre bis, è emblematico.

Al termine di questi cinque anni decidiamo che è giunto il momento per trasformare un workshop sperimentale in una realtà autonoma e riconosciuta, il cui obiettivo principale è continuare a intessere relazioni e creare occasioni di incontro attorno alla canzone e alle forme poetico-musicali più in generale, è giunto a maturazione: il 7 novembre 2018 fondiamo l'associazione culturale La città della canzone e il 9, in apertura a un festival itinerante di due giorni, dove si esibiscono molti dei cantautori già passati da noi, chiudiamo un ciclo e insieme apriamo nuovi orizzonti, invitando ancora Lello Voce, ma questa volta a presentare la collana Canzoniere (Squilibri) e a raccontare di Alberto Dubito e del Premio a lui dedicato. Ed è anche da qui, con la volontà di rendere più fertile possibile il terreno d'incontro, soprattutto creativo

e performativo, fra la canzone e la poesia quale “disciplina orale, fondata sul ritmo e la musicalità e impensabile senza l’abbraccio di una comunità e il calore di una comunicazione diretta”, che vogliamo ripartire.



Il logos e il rap del maiale Emilio

Fumo (ex Lion Horse Posse)

Nel 1995 vivevo in un posto strano, o forse solo un po' più strano del solito, in una cascina occupata in via Vaiano Valle, una piccola strada asfaltata che si insinuava tortuosa tra piccole rogge e campi coltivati a ridosso della tangenziale di Milano sud. Una zona in cui si era andata cristallizzando una conspicua area verde a vocazione agricola in vista di un piano regolatore all'urbano che ne avrebbe aumentato il valore a dismisura. Il proprietario della cascina era un palazzinaro talmente colluso da venir coinvolto nella prima ondata di arresti di Tangentopoli con moglie, figli e forse addirittura animali domestici, un tipo che in seguito non avrebbe mai goduto di sconti di pena.

Questa situazione di proprietà vacante permise ad alcuni *desperados*, tra cui il quipresente, di prendere possesso dei fabbricati rurali in stato di abbandono, ristrutturarli in modo – diciamo così – spartano per viverci e organizzare attività – diciamo così – non omologate. Avevamo anche un maiale

chiamato Emilio che accidentalmente era pure il nome del capo del reparto Celere della questura di rito ambrosiano. E fu molto commovente il giorno in cui Emilio incontrò infine il suo omonimo, tra una manganellata e un lacrimogeno.

Sempre nel 1995 stavo preparando il disco *Cattivi maestri* che con SxM dei Sangue Misto avrebbe messo il sigillo alla prima fase caciaronia dell'hip hop italiano per inaugurare una nuova stagione.

A partecipare alla produzione avevo invitato amici e amiche che avevano vissuto con me esperienze e riflessioni in quegli anni di putiferio.

Lou X e C.U.B.A. erano arrivati in stazione all'alba con il mitico Bari-Milano notturno che mai vide berretto di controllore aggirarsi tra i suoi corridoi presidiati dalla peggio feccia della penisola.

In studio con Starrsky e MichelOne dei Sigma Tibetabbiamo tagliato e cucinato estratti da *L'importante è finire* interpretata da Mina, mischiandoli ai grugniti del maiale Emilio. Messe in loop su cd parti di arrangiamento, ci dirigiamo alla mia *urban farmhouse* per scrivere le rime. Arrivati ai margini dei prati di periferia che circondavano casa mia, scopriamo che via Vaiano Valle è chiusa per lavori di riasfaltatura. Tagliamo per i campi. A causa dell'imbrunire e della quantità di thc che avevamo in corpo perdiamo l'orientamento fino a trovarci davanti un boschetto che decidiamo di attraversare per allargare la visuale. Al centro del bosco, in una radura, ci imbattiamo in un accampamento di nordafricani ben mimetizzato nella pur stenta vegetazione. Immaginate la mia sorpresa quando poi avrei scoperto che l'accampamento distava non più di duecento metri da casa mia senza che mi fossi mai accorto di nulla. Gli immigrati ci accolgono intorno al fuoco, mettono una cuccuma a bollire e in un'amalgama di lingue mediterranee ci raccontano le loro storie di reietti, così simili alle nostre. Raggiunta la cascina metto sullo stereo il *beat* a palla e cominciamo a scrivere di quello che

ci era appena accaduto interrogandoci sulla nostra identità e su chi fossero veramente i nostri compagni di strada.

Il risultato lo potete ascoltare sul disco dei *Cattivi maestri* dei Piombo a tempo, anche perché io ho già scritto fin troppo, ma un dettaglio ancora è doveroso dirlo. Il giorno dopo, prima di entrare in cabina di registrazione, Lou X mi confessa di aver dimenticato le liriche a casa. Io mi incazzo come un cobra e lui per tutta risposta si piazza davanti al microfono e improvvisa la sua parte così come la sentite adesso al primo *take*, quando ancora il *freestyle* era un oggetto alieno. Questo per dire che non è vero che Lou X è diventato pazzo, come molti sostengono, Lou X è sempre stato pazzo, altrimenti non sarebbe mai stato Lou X.

Più di trent'anni dopo, assordato dalle fanfare – o dai fanfaroni, decidete voi – che chiamano alla guerra in nome dello scontro di civiltà, mi pongo gli stessi interrogativi e la risposta, stavolta su caratteri pixel, è ancora quella: la mia appartenenza è comune alle genti che affacciano sul Mediterraneo, da secoli crocevia di uomini, idee e merci. E benché io scriva da sinistra verso destra e la mia attitudine meglio si accorda all'eredità ellenica che ha distinto tra *mhytos*, la narrazione mitologico religiosa, e *logos*, la parola che confuta – e da confutare – alla base del ragionamento scientifico, nonostante questo dicevo, non posso disconoscere il contributo che le popolazioni monoteiste di lingua semitica ci hanno tramandato.

Lo riconosco puntualmente nello scegliere le parole di cui so bene la provenienza – e proprio in questa circostanza sarebbe calzante l'aggettivo *madrascico*¹ – nel compiere i gesti millenari di dissodare il terreno o raccogliere le olive, negli ingredienti delle pietanze che cucino.

E lo riconosco tanto più nelle degenerazioni, nelle crepe dell'intelletto bifronte, e sbalordisco che Giorgia Meloni, pala-dina della tradizione, dell'identità, della famiglia patriarcale,

¹ Interpretazione delle sacre scritture in ambiente giudaico.

del ruolo preponderante della religione nella società, non veda il suo riflesso nell'immagine mancina degli imam che incitano alla jihad.

E nessuno mi leva dalla testa che molti altri fascisti deplorano la licenziosità con cui si è concesso alle donne occidentali di guidare l'automobile.

Li compatisco: ignari delle ore liete che potrebbero trascorrere con gli amichetti fanatici in *dishdashah* e *kufiyah* a decapitare comunisti curdi, lapidare adultere, evirare omosessuali e altri pervertiti, per esempio il quipresente.

Passeranno forse altri trent'anni finché qualcuno con la penna o il microfono, la chitarra o la kora, l'argilla o i colori, verrà a raccontarci cosa è successo.

Forse sarà più facile insegnare al maiale Emilio a usare il logos e fare rap...

Nell'attesa ascolto il buon vecchio Randy Newman che già nel 1977, nella canzone *Short People*, testimoniava l'esistenza di gente piccola che non riesce ad allungare lo sguardo al di là del proprio piccolo naso.

Finirà mai?

Pedagogia hip hop¹

Fiamma Mozzetta

Nel carcere minorile Cesare Beccaria di Milano i giovanissimi detenuti sono invitati a scrivere dei testi rap, a registrarli e infine a realizzare un vero e proprio disco. Questo processo creativo è forse l'unico momento in cui i ragazzi sono spinti a pensare, creare, divertirsi e crescere senza essere, né soprattutto sentirsi, costantemente osservati o giudicati dallo sguardo adulto, sia esso quello delle guardie o dei "tradizionali" educatori esterni. In *Pedagogia hip-hop. Gioco, esperienza, resistenza*, pubblicato per Carocci nel 2015, Davide Fant – educatore, formatore e ricercatore – racconta di come le ore del laboratorio condotto da Fabrizio Bruno portino i ragazzi ad affrontare, tramite la fruizione condivisa di tale esperienza con altri coetanei, la costruzione di una nuova consapevolezza di se stessi. Scrivere individualmente i testi di una canzone e in seguito interpretarli di

¹ Una prima versione del presente contributo è pubblicata in F. Mozzetta, *Pedagogia hip hop*, in "Not", 11 gennaio 2019 (<https://not.neroeditions.com/pedagogia-hip-hop>).

fronte agli altri compagni diventa, in questo contesto, un intimo momento di crescita dove al ragazzo non rimane che riflettere, seriamente e con leggerezza, sulla propria condizione attuale. Immaginando, tra le rime, una realtà futura più prospera. Un po' come è stato per Malcolm X e Tupac Shakur, o per i detenuti nelle scene di *Slam* di Marc Levin, osserva Fant stesso.

Pedagogia hip-hop è forse uno dei pochissimi testi in Italia, assieme a pochi altri nella letteratura anglofona (quantomeno formalmente) a considerare l'hip hop non esclusivamente nel contesto a esso più familiare, e cioè la storia della popular music. Dagli anni settanta a oggi si è infatti spesso parlato e scritto di hip hop sia in termini accademici sia giornalistici, da *Rap Attack* di David Toop del 1984 a *Can't Stop, Won't Stop* di Jeff Chang del 2005, per esempio, fino agli infiniti articoli che quotidianamente occupano le testate dei giornali musicali e non. In tutti questi casi si è per la maggior parte analizzato l'impatto artistico di canzoni, artisti, eventi, dischi e quant'altro. Ciò che Fant ipotizza invece è una dimensione pedagogica che sappia fare leva sulla diffusione della cultura e dell'estetica hip hop nel mondo dei giovani. Riconoscendo al genere la dovuta importanza, al di là della sua legittimità artistica, e rifacendosi a quei pochi testi anglofoni, Fant associa brillantemente l'hip hop alle dinamiche di un approccio educativo e formativo, andando a sottolinearne le molteplici potenzialità pedagogiche non solo nei contesti sociali più complicati e caratterizzati da carenze culturali o disagio economico, ma anche nell'ambiente scolastico convenzionalmente inteso, come le mura di una classe. I testi che, come quello di Fant, adottano questa prospettiva critica nei confronti dell'hip hop inoltre sono scritti perlopiù da studiosi e ricercatori provenienti da una formazione pedagogica ed educativa o che, educatori loro stessi, impiegano prima il metodo per poi arrivare alla teoria, e non da persone appartenenti agli ambiti accademici strettamente musicali. Applausi ai primi, e che si sveglino i secondi.

Il testo è diviso in tre sezioni principali: “La cultura hip hop”, “Pedagogia hip hop”, e infine “Esperienza”. La prima sezione serve a introdurre il contesto culturale e musicale in cui tale genere si è sviluppato: una manciata di pagine viene quindi dedicata all’importanza di Afrika Bambaataa e della sua Universal Zulu Nation, alla decadenza urbana in cui versavano le strade del ghetto di New York durante gli anni settanta e al senso di comunità concretizzato nell’appartenenza a una *crew* locale. Vengono inoltre discussi i “quattro elementi” che in principio caratterizzavano il genere, dalla danza ai vinili, dalle rime alle scritte sui muri: il *breaking*, il *Djing*, l’*MCing* e il *writing*. Una volta rinfrescata la memoria, le successive sezioni considerano le formalità musicali parallelamente a quelle culturali, sociologiche e pedagogiche: lì dove la seconda sezione serve a presentare e districare l’analisi teorica di questo approccio educativo introducendo il lettore anche a una prospettiva internazionale più ampia, l’ultima riporta i frutti, le impressioni e i traguardi della sua attuazione in vari contesti.

Relativo al capitolo conclusivo “Esperienza” è l’esempio riportato nell’introduzione al quale, tra gli altri, si aggiungono il racconto del laboratorio in classe tra storytelling, poesia e scrittura, e l’esperienza in un campo rom a Milano, dove i ragazzi sono stati incoraggiati a lavorare con spray e colori scrivendo il proprio nome, o tag, sul muro. Ciò che è bene tenere a mente, e che spesso è lo stesso Fant a rendere palese ogni qualvolta viene riportata un’esperienza di attuazione pratica del metodo, è che i ragazzi coinvolti devono essere messi in una situazione



che sia per loro familiare, dove possono vedere l'educatore non più come una noiosissima persona che non ascolta e che proprio per questo giudica, ma piuttosto come un possibile collega (se non altro a livello umano) capace di rispettare l'emotività e la personalità di ognuno, di suggerire, di stimolare.

Remixing Paulo Freire

Tra le pagine di Fant e in egual maniera nei testi internazionali dedicati all'argomento risulta quasi onnipresente, e marcata-mente esplicita, l'influenza del lavoro teorico e pratico di Paulo Freire. Qualche cenno biografico: brasiliano di nascita, Freire è stato un pedagogo, pensatore e teorico dell'educazione costantemente attivo politicamente; è conosciuto maggiormente per essere stato l'ideatore e promotore di diversi programmi di alfabetizzazione della classe operaia e degli adulti, dapprima in Brasile e poi in diversi paesi dell'America Latina e nel mondo; è autore di *Pedagogia degli oppressi*, pubblicato nel 1968, lavoro tanto spesso lodato quanto spesso censurato.

La dimensione liberatoria, la necessità di avere una critica percezione di se stessi e del mondo, e l'obiettivo del riscatto sociale e culturale (dove applicabile) ai quali la pedagogia hip hop fortemente ambisce sono, in effetti, nient'altro che riarticolazioni in chiave musicale del concetto di "coscientizzazione", intorno al quale il pensiero di Freire in larga parte ruota. Coscientizzazione, termine che lo stesso Freire afferma di aver preso in prestito da altri ricercatori e studiosi negli Stati Uniti, sta a indicare un metodo che considera l'educazione come uno strumento capace di formulare e accrescere una conoscenza che sia in primo luogo critica e riflessiva. Freire lo fa subito suo, aggiungendo a questo significato di partenza una prospettiva spiccatamente politica e pedagogica. Minuziosamente elaborato nella prosa di *Pedagogia degli oppressi*, il concetto è per Freire

un'opportunità in più per pensare al metodo educativo come a un metodo capace di accompagnare l'individuo attraverso una sua personale formulazione e approfondimento di una realtà critica lontana dalla situazione “opaca” e “nebulosa” che prima lo avvolgeva, affinché possa lui stesso (ri)scoprirsi ed essere libero, quindi essere. Questo metodo, che Freire definisce “educazione problematizzante”, è un processo educativo in cui l'educatore non è più colui che “deposita” informazioni nelle teste dei suoi studenti, i quali in silenzio confusamente assorbono, ma è invece colui che imposta e “genera” il contenuto della lezione, attraverso un dibattito paritario con gli studenti stessi. È dunque un metodo che non mira, neanche in minima parte, al tradizionale insegnamento di date, eventi e nomi fine a se stesso, ma che punta invece ad attuare uno scambio di nozioni, concetti e idee che possano poi generare a loro volta ulteriori pensieri e azioni.

Hip Hop Based Education

Al centro del saggio *Critical Hip Hop Pedagogy as a Form of Liberatory Praxis* di A.A. Akom c’è la volontà di adottare il pensiero di Freire sull’educazione problematizzante e in particolar modo, come suggerisce il titolo stesso, la prospettiva critica, militante e liberatoria che tale metodo porta con sé. Criticando coloro che credono che l’hip hop sia un’espressione artistica che prende forma esclusivamente fuori dagli spazi scolastici, sviluppandosi quindi nelle strade, nei quartieri e nei locali di musica, Akom ribadisce l’importanza e la necessità oggi di una scuola capace di generare un programma di studi in grado di entrare in contatto con le vite degli studenti e che riesca in seguito a farli riflettere e a interrogarsi su tematiche più ampie, come il razzismo e le *race issues*, il corpus teorico che spesso viene utilizzato per spiegare le dinamiche quotidiane di uno studente di colore, o l’impegno

politico. Questo è un aspetto dovuto non solo data la rilevanza di tali tematiche nelle vite di tutti noi, ma specialmente perché il dibattito sul riscatto sociale e sulle eque opportunità tra bianchi e neri è profondamente radicato nell'andamento storico dell'hip hop stesso. In breve, il metodo proposto da Akom (CHHP) si basa sulla partecipazione attiva degli studenti che utilizzano come strumenti di apprendimento l'uso specifico di alcune parole in una canzone, materiali audiovisivi, materiali d'archivio, interviste con artisti e persone coinvolte nella scena musicale, e ancora materiale storiografico. E dunque, attraverso questa analisi sociologica della musica hip hop, divengono in grado di riflettere sulle dinamiche di tutti i giorni con maggior consapevolezza.

Se negli Stati Uniti sono già numerosi i ricercatori che promuovono tale metodo, mentre diverse università hanno percepito le potenzialità delle pratiche dell'hip hop inteso come linguaggio culturale oltre che musicale e offrono agli studenti un percorso di studi in tutto e per tutto concentrato sul genere (“Hip Hop Based Education”), in Italia si deve scavare molto in profondità prima di trovare qualcosa di molto simile in una qualsivoglia istituzione culturale. Nel 2013 è stata pubblicata negli Stati Uniti una raccolta di saggi dal titolo *Schooling Hip-Hop: Expanding Hip-Hop Based Education Across the Curriculum*, in cui i vari contributi presentavano diversi aspetti come l'estetica e la sensibilità dell'hip hop in differenti contesti geografici, le metodologie e le pratiche in diversi contesti scolastici, e le difficoltà relative alla sua attuazione nella relazione tra educatore e allievi. Nel contesto italiano, invece, è ancora una volta lo stesso Fant ad avvolgere con la teoria l'educazione hip hop e a stilare un vero e proprio manifesto che include, tra gli altri, punti come “Apprendere come piacere in sé”, “L'arte di narrare il mondo”, “L'attitudine hacker”, infine “Un'attivazione politica ludica e immaginativa”. Nove punti che invitano ad accogliere a braccia aperte la ricchezza culturale e storica dell'hip hop come una

bussola nell'esplorazione e nella contestualizzazione più ampia di tematiche attuali.

Al di là dell'hip hop

L'uso delle pratiche dell'hip hop nelle scuole e in diversi contesti sociali è chiaramente frutto del fatto che esso è il genere attualmente più diffuso tra i giovani, i quali si rispecchiano nelle rime degli artisti, scelgono un certo tipo di abbigliamento e lo utilizzano come espressione artistica. Nonostante questo sia evidente, bisognerebbe imparare però a non limitarsi all'uso esclusivo di tale genere e proporre invece un utilizzo della metodologia che includa non solo generi musicali familiari per gli studenti ma anche ulteriori pratiche musicali, assieme alle culture e contesti sociali dei generi musicali a loro associati: dal folk al pop, dalla musica jazz all'heavy metal, dallo ska alla musica ambient.

L'utilizzo più ampio di questo approccio educativo è necessario affinché lo studente, spinto nel migliore dei casi da una naturale curiosità, scopra contesti e tematiche a lui sconosciuti e molto spesso inaspettati. Ma grazie alla musica e avendo fatto suo il metodo, che diventa per lo studente una sorta di mappa mentale favorevole allo studio e all'apprendimento, diviene capace di prendere parte al dibattito e di contribuire anche quando nuove tematiche vengono proposte per la prima volta in classe, e mantiene attiva tale capacità di far chiarezza e di interagire con la complessità che lo circonda anche una volta suonata la campanella.

A tal proposito mi piacerebbe riportare delle ulteriori riflessioni di Fant, che ho avuto modo di contattare direttamente via mail. (Altre ancora, insieme a materiale di vario genere curato da Fant, sono disponibili qui: www.pedagogiahiphop.org.)

Credi si possa pensare a qualcosa di molto simile cambiando genere musicale o il metodo funziona esclusivamente perché l'hip hop è il genere in cui i giovani si riconoscono maggiormente e perché ha una natura esplicitamente "ribelle" e "anticonformista"? In fondo, mi viene da dire, se l'hip hop è visto come un linguaggio, qualsiasi tipo di musica lo è.

Ogni periodo storico ha strumenti artistici che servono per dare senso al mondo e sollevo, "cura" a chi li pratica o ne è fruitore. Per essere efficaci questi strumenti devono avere alcune caratteristiche particolarmente sintonizzate con la contemporaneità in cui si sviluppano. Un "linguaggio" appunto in grado di dialogare con il proprio tempo. Credo che l'hip hop sia un condensato di questi elementi. [...]. Credo che, nel momento in cui altri generi musicali o forme artistiche posseggano alcune di queste caratteristiche, siano altrettanto efficaci: Nelle canzoni della tradizione cantautorale si trova, come nell'hip hop, la dimensione narrativa e di storytelling biografico, talvolta la protesta sociale. Nel punk si trova la protesta sociale. Nel punk, come nell'elettronica, si trova la stessa dimensione diy dell'hip hop; nella techno come nella musica folk la celebrazione della festa e del ballo come momento di socialità "altra" e creazione di territori alternativi. Nella musica elettronica l'approccio del dj e la sua libertà di utilizzare campionamenti sonori di ogni tipo, raccolti nella sovrapproduzione di stimoli del mondo attuale, per creare composizioni.

Tra dieci o quindici anni, se la società, nei suoi elementi di base rimarrà con caratteristiche sociologiche simili a quella attuale (incontro-scontro di culture, pervasività delle tecnologie, sovabbondanza informazionale) l'hip hop (o l'attitudine hip hop) credo rimarrà un approccio fecondo. Potrà forse cambiare lo stile con cui si fa rap ma la sostanza di fondo rimane la stessa. In questo periodo le cose più interessanti per il discorso che stiamo facendo vengono da una parte dagli Stati Uniti, dove l'hip hop (anche quello più popolare, anche una certa trap)

sta riscoprendo la sua vena sociale e politica all'interno del movimento Black Lives Matter e in Inghilterra dove personaggi come Kate Tempest o Gaika contaminano l'hip hop con la sperimentazione elettronica, lo stile caraibico, la poesia slam e l'attitudine punk, con testi fortemente riflessivi sulla condizione attuale. Credo che la pedagogia hip hop possa avere un futuro se, come questi artisti, non è purista, ma accoglierà tutti gli stimoli che le sono simili, che le permetteranno di sviluppare ulteriormente la propria riflessione e le proprie pratiche.



Premio Dubito - Cox 18, dicembre 2018 (foto di Giovanni Tagliavini)

Grazie al rap ho potuto conoscere le storie ribaltate del mondo

Wissal Houbabi¹

Quando ero piccola, qualche professore descriveva l'adolescenza come il periodo più bello e spensierato della vita. Se quelle erano le premesse dovevo sentirmi spacciata. Posso serenamente dire che non è così, per fortuna la vita mi ha saputo sorprendere più di una volta.

La principale causa che generava la mia malinconia era legata a periodi in cui cercavo risposte, la verità, così come la intendevano i greci con *aletheia*: un disvelamento, togliere il velo, una rivelazione.

Passai buona parte dell'adolescenza a compiere quell'ambizioso processo umano del costruire gli strumenti necessari per poter interpretare le cose. Mi servivano i concetti, Fu un percorso tortuoso e viscerale che mi rese cupa, buia, in attesa di maggior trasparenza e chiarezza. Era ansia di capire ciò che

¹ Giovane poetessa e scrittrice figlia di migranti marocchini in Italia. Ha partecipato all'ultima edizione di Slam X e Premio Dubito 2018.

ancora non sapevo, un'inquietudine interiore che mi metteva alla ricerca di qualcosa di ignoto.

Avevo bisogno di chiarezza e fermare il cervello dai suoi interminabili flussi di coscienza a vuoto. Vivevo giornate di nebbia fitta, aspettando il sole che portasse luce all'esistenza. Come dice Rancore: "Chiedi alla luce di spingere il sole oltre queste pareti".

Quasi volessi sopperire alla mia incapacità di provare fede spirituale, così com'è tradizionalmente intesa. Bastava un innesco che permettesse a tutto il resto di defluire attraverso un'idea.

La rivelazione più importante fu l'hip hop, mi resi conto di quanto un'idea allarga la vita e dilata la realtà attorno a noi, non guardiamo con gli occhi, ma attraverso e per mezzo degli occhi, guardiamo con i concetti. Proprio come dice il testo di una canzone di Marrakesh su uno degli album più importanti dell'hip hop italiano: "Io quando andavo a scuola da bambino, la gente nella classe mi chiamava marocchino".

"Allora è chiaro, sta parlando di me!" Pensai.

Avrò ascoltato sicuramente rap prima di quel momento ma i suoni passano per le orecchie e non sempre ci si sofferma a cogliere il potenziale che celano dietro, le storie che lo hanno generato, il mondo che lo ha creato. L'hip hop ormai è una cultura che ha unito le periferie del mondo, arriva lì dove le persone si sentono abbandonate a se stesse e non necessita di nessun esercito imperialista per raggiungere tutti gli angoli più sperduti del pianeta, sono bastati quattro concetti fondamentali: peace, love, unity and having fun.

Concetti culturali imprescindibili che si mescolano con la passione per il sound e l'adrenalina che questo genere artistico ti pompa nel sangue. È come un seme che si sedimenta, con le radici che ti crescono dentro, passo dopo passo con il tuo percorso personale, per poi condizionare l'identità, il modo di vedere e di amare il mondo.

Mi ricordo la commozione quando sentii per la prima volta

Ghetto Gospel: “There’s no need for you to fear me / If you take your time and hear me / Maybe you can learn to cheer me/ It ain’t about black or white ‘cause we human / I hope we see the light before it’s ruined, my ghetto gospel”.

Ricordo la sorpresa di assistere alla presidenza di Barack Obama, prima di rendermi conto che un presidente afroamericano non può che essere un’ipocrita copertina incapace di risolvere i problemi di un paese capitalista e suprematista. Tupac la credeva ancora un’utopia: “We ain’t ready, to see a black President, uhh”, forse continua a esserla, ma respira nelle lotte antirazzista di Black Lives Matter, respira nella denuncia costante e negli atti di disobbedienza civile e rivalsa sociale.

Mi ricordo la speranza e la forza che provai ascoltando *I Can*: “Still goes on today, you see? / If the truth is told, the youth can grow / They learn to survive until they gain control / Nobody says you have to be gangstas, hoes / Read more learn more, change the globe / Ghetto children, do your thing”.

Io vengo da un piccolo paesino di 4000 abitanti in provincia di Perugia, sono cresciuta nelle case popolari. Frequentavo la prima media quando iniziai a spulciare nell’armadio di mio padre per mettermi i suoi vestiti larghi, sapevo quel poco che bastava per capire che l’hip hop era una strada che avevo intenzione di sviscerare. Mi serviva per conoscermi più nel profondo, come suggerisce KRS-One: *Knowledge*. Ho pensato che il rap poteva essere uno strumento per aprire la mente lì dove i libri faticavano ad arrivare, capivo che attraverso il rap si sarebbe potuta formare una generazione di persone coscienti.

La scoperta nacque in me dalla casualità. ma l’amore che di lì a poco esplose non considerava chi ero, ciò che condizionava la mia vita e di cosa avevo bisogno. Questa musica stava parlando direttamente a me, perché in qualche modo parlava anche di me. Un giorno a scuola la professoressa di inglese ci fece studiare una poesia: *La giostra* di Langston Hughes, che parla di un bambino di colore che si chiede dov’è il cavallo per i bambini

neri in una giostra rotonda, abituato a stare dietro negli autobus e nei vagoni per i negri, non riesce a capire dove mettersi.

Ignoravo ancora l'esistenza di Rosa Parks, dei Freedom Riders e di tutto ciò che la mia curiosità mi portò a scoprire successivamente. È strano come riesca tutt'ora a ricordare quella lezione, così come è strano ricordare che piansi quel giorno in classe, camuffandomi un po' per non farmi vedere perché non avrei saputo nemmeno cosa dire... Provai un'immediata empatia per quella storia e per quell'ingiustizia nei confronti di chi, qui, definiremmo immigrato.

Era l'associazione di quel che vivevo con quelle storie così lontane ma al tempo stesso così vicine. Poi ho imparato dai rapper il vero significato del razzismo: "I see no changes, all I see is racist faces", non era più Hughes, era Tupac.

Tupac fu così presente in quel periodo che potrei definirlo un fratello maggiore, poi sentii il bisogno di raccogliere altre storie per avere sempre più chiarezza, i rapper le sanno spiegare bene, con il loro linguaggio così diretto, crudo e senza filtri. Iniziavo sempre più nitidamente a dare un significato preciso alla mia esistenza, a contestualizzarmi come persona, accumulando storie il quadro si faceva sempre più chiaro nella mia mente, le ninne nanne erano racconti di Rakim, Nas, Biggie Smalls, KRS-One, Fugees, Chuck D, Ice Cube, Common, Immortal Technique, Mos Def, Sister Souljah, Big Pun, Talib Kweli e avanti così.

Tupac aveva tatuato l'acronimo THUG LIFE: "The Hate U Give Little Infants Fuck Everybody", ovvero: l'odio che la gente dà alle nuove generazioni cresce in loro e fotte tutti" E io mi colpevolizzavo per essere un'emarginata, provavo odio non accettando chi ero: figlia di immigrati marocchini, di famiglia povera, femmina, insomma avrei voluto non essere nessuna di queste cose, perché prima che diventassero lati del mio essere di cui andare fiera, da rivendicare con orgoglio e forza, erano aspetti che mi mortificavano, mi facevano sentire

inferiore per natura o per destino. E ci credevo. Ero lì lì per lasciarmi andare.

“It’s me against the world” mi diceva la testa e fu il passaggio dall’odiarsi all’odiare chi mi opprimeva. Non mi sentivo compresa né dai miei genitori né dai professori. Il rap, invece, era un’ottima terapia per tutto questo, con le mie cuffiette meditavo su me stessa e ciò che mi circondava. Grazie al rap ho potuto conoscere le storie ribaltate del mondo, quando a scuola parlavano della scoperta dell’America la mia rabbia si concentrava sulla schiavitù degli afroamericani, quella parte della storia veniva (e viene tutt’ora) sminuita, come se quattrocento anni di oppressione di razza non dovessero interessare a degli studenti che avrebbero dovuto diventare gli adulti del domani, quindi di oggi.

Chuck D definì il rap “La Cnn dei poveri”, la parola degli oppressi che non si dicono vinti. Era esattamente la lezione che volevo, un ottimo doposcuola che mi portò ad affrontare i giorni in modo critico, non erano più i tempi di prendere per vero qualsiasi cosa mi venisse somministrata.

Il rap è un processo di *empowerment* personale e collettivo, una scrittura che si contrappone alla sottomissione, al vittimismo, al mutismo dei dominati. Un genere che definisce un immaginario di resistenza e denuncia le ingiustizie nel quotidiano attraverso storie vissute, concrete e indirizzate verso l’autodeterminazione. Sono storie scevre da retorica inutile che colpiscono per la loro capacità comunicativa diretta. Mi resi conto che la musica è lo studio di quella parte della nostra memoria che a scuola non ci raccontavano. Volevo saperne più possibile, la storia degli afroamericani mi serviva sia per capire meglio la cultura hip hop, divenuta per me come una droga, sia per capire meglio la mia stessa esistenza. Come facevo altrimenti io, da un paesino così piccolo e chiuso in se stesso, con le limitazioni che avevo e che mi dava l’ambiente a me circostante, a scoprire l’esperienza delle Black Panthers,

Malcolm X, Martin Luther King, Frederick Douglass, Angela Davis, Rosa Parks, W.E.B. Du Bois, Stuart Hall, Kimberlé Crenshaw, Audre Lorde, bell hooks...

Il rap aveva un linguaggio che mi dava del tu, un linguaggio urbano diretto che arrivava sia al cuore sia al cervello, unito alla potenza della musica che va oltre la nostra immaginazione. La musica supera qualsiasi confine materiale e immateriale è un'onda vibrante e fluida che oltrepassa qualsiasi ostacolo geografico sorvolando oceani, tempeste e nebbie fitte penetrando persino tra le pareti della mia cameretta sperduta in Umbria.

La musica ha la capacità di svegliare le coscienze, può essere sovversiva e per la mia vita è stato il primo strumento di auto-determinazione. Il rap per pensare, per reagire, per resistere ed esistere, avevo bisogno tutto ciò per provare a costruire una mia nuova identità.

Questa è la mia vita ed è il motivo per il quale provo estrema gratitudine verso questa forza musicale che mi ha dato cultura in luoghi e in stati mentali dove l'istruzione non è riuscita ad arrivare.

u.net nel suo libro *Bigger than hip hop* parlò anche dei 5 percenters, i 5 per cento: “Se c’è un 85% di persone che non sa, c’è un 10% che sa ma usa il sapere a proprio vantaggio, sta a noi essere il 5% che usa il sapere per la comunità”, questo mi fece capire perché trovava terreno fertile nelle periferie, nella marginalità, ma soprattutto perché a più di quarant’anni dalla sua nascita continua a manifestarsi in tutto il mondo. Conoscere il rap afroamericano per capire la storia afroamericana, quella narrata dagli oppressi, quella stessa storia che il rap riesce a esprimere come fosse uno schiaffo che ti dice “svegliati!”.

La musica cantata è anche poesia e per citare parole di Audre Lorde: “È una necessità vitale della nostra esistenza. Essa forma la qualità della luce all’interno della quale noi affermiamo le nostre speranze e i nostri sogni per la sopravvivenza e il cambiamento, dapprima sotto forma di linguaggio, poi di

idea, infine di più tangibile azione. La poesia è il modo con cui noi contribuiamo a dar nome a ciò che non ha nome, così che possa essere pensato”.

Per amare il rap serve sviscerare le sue origini storiche e musicali e, inevitabilmente, nutrire un valore antirazzista, perché è da lì che nasce. C’è un rapporto stretto tra musica e popolo, tra musica e lotte sociali. Come disse bell hooks: “La marginalità come qualcosa di più di un semplice luogo di privazione, è un luogo di lotta possibile, uno spazio di resistenza capace di offrirci una prospettiva radicale da cui guardare, creare, immaginare alternative e nuovi mondi”.

A un certo punto mi sono semplicemente chiesta che cosa la musica ha e perché riesce a trasmettere più delle semplici parole. Come fa a scoprire, o meglio, mostrare quei nervi coperti che la parola non raggiunge. Questo disvelamento richiederebbe una ricerca delle origini antiche che, indubbiamente, raccontano la parte migliore della storia degli esseri umani, ‘cause it’s bigger than hip hop.



Lobotomie random

Luca Falorni

Zapoj

Scale immobili, luminose
conficcano
chiodi piantati sulla nostra stessa bara.
Solitarie vanno nell'ora
di un piovoso invernale vespro,
vuote di clienti ma
sfolgoranti di mille led,
faretti accattivano slogan per farti
rivestire domani e sempre,
perché altro non puoi fare
nel centro atomizzato di questa città:
senza dimenticare, volendo,
di
salutare millenari idrocarburi
che ti irridono

*“ciao ciao simpatico pianeta azzurro,
è stata bella finché è durata”*

dopodiché

zampetti nella via grasso e beato,
mentre cercano di spacciarti
ombrellini da tasca (vuota),
da una galleria
spuntano mani promettendoti
di potenziare la tua mente gratis,
ma tu
conosci il loro vecchio trucco.
Tre piani di zuccherosi colori
fagocitano ragazzotti/tte,
malinconici turisti
riempiono buste e buste
di souvenirs masticabili che,
oltrepassati fusi e dogane,
agevoleranno aneddoti e sorrisi:
siamo molto felici, ospiti,
del contributo locale al
vostro colesterolo nazionale,
alla vostra gioiosa obesità.

Lobotomie random
cliccano catatonici
terabyte di angosce,
bramando forse un
guinzaglio invisibile più saldo,
magari qualche chip sottocutaneo,
basteranno
cristalli liquidi e cuffiette
dopamina a go-go
per coscienze prêt-à-porter,

ma nel sotterraneo ora vuoto
il muto urlo
di un anziano scalzo,
pantaloni strappati,
aperta camicia sulla
nuda pelle piagata,
ultimo appello
d'un reale non skippabile,
però voi passerete oltre silenti
o forse ne farete un hashtag.

II

A fine pomeriggio, sull'autobus
ragazzotto trendy di provincia
al cellulare parli di
promozioni telefoniche
per metà della corsa,
dai ganci su what's up
slingui goloso il tuo dio settepollici.
Resto qui indeciso
se
classificarlo come un
ingorgo metacognitivo
oppure lo spurgo
di una demenza postpuberale

Ma
non c'è grande soddisfazione
affrettare versi sulla Lam Rossa
la città è breve
nemmeno una strofa e
arrivi a destinazione.
Non sembra nemmeno che

sia iniziato Il Weekend più Santo,
il tramonto sfuma sulla Variante vuota,
stasera solo modesto alcolismo,
lo spleen ti adocchia dietro il cavalcavia,
l'etilismo dopo la mezza età
se non sei Bukowski
fa solo vecchio coglione.

Lusty man

Nick ha ancora ambedue gli occhi buoni,
un sigaro cubano fumante
occupa tutta la sua smorfia,
fa mettere su un grandangolo
chiama Bob con un gesto secco:

“Cammini, alla fine di tutto,
giusto la cartaccia che vola
nel prato vuoto dopo il rodeo
sei da solo con la tua sella e
guardi diritto senza pensare”

Bob non sorride e non pensa
sullo schermo arriverà l'Altro
nel suo passo pesa la Strada,
mille voli nella polvere
Jeff McCloud scompare in dissolvenza.

Bob alza gli occhi acquosi:
“Mr Mitchum? Ha capito la domanda?
Se non va al cinema- ha detto-
Cosa fa tutto il santo giorno?
Chiede garrula la miss di Canale 5

Bob pesca dalla mente **quel** ghigno,
Jeff, Cody, Marlowe,...
“I Cry, Miss...”
Ride, in macchina, perfido
“CUT!” È sempre buona la prima...

Sunday Blues

Avrei voluto dire
“iniziate da Tales of jazz Age”
ragazzetti romantici che
sfogliate Fitzgerald
alla Feltrinelli, malnati,
invidio TUTTO di voi.
E soprattutto invidio questo:
poter legger LUI
per la prima volta
e magari anche
Emily Dickinson & Silvia Plath:
quante volte ho sognato
di vederle sul Lungomare,
aspettarmi, per andare insieme
agli Scigli Piatti.
Io in acqua,
loro bianchissime,
sotto il nero ombrellone,
leggerei le mie brutte poesie,
ma loro, sorridendo,
mi vorrebbero bene lo stesso.

II

Immaginati l'immaginario

dei malcapitati bambini
che dribblano
barriere anti kamikaze
sotto sguardi protettivi, mimetici
ma muniti di mitra.
Passante che godi
le ultime ore della Befana,
Rassicùrati,
siamo rassicuràti,
vegliati, protetti
QUI
nel caldo cuore d'Occidente
proprio a due passi da un grosso dito
sempre più minaccioso
per il vostro sacrificabile culo.

III

Lo sguardo si sperde, *helàs*,
tra *tolette* periferiche,
catatonie 4 e 3 G,
sinfonie di vari bit
da un mondo androide.
Non c'è Caronte, ma la Rossa
a traghettare ansia

verso la celibe periferia,
l'inferno dei vivi
risplenderà beffardo,
malefico limbo notturno,
nella melma del Lunedì.
Marameo Maramaldo
per tutti voi,
borghesi *bellini* (forse).

Solida aria

Di notte, l'inverno,
Nessun Altro Cielo
può essere così bigio
come il cielo di Milano:
in centro, Piazza Duomo,
solo, ondeggiò,
fra mezzo l'amore ebbro incosciente
ingenuo nella città.

Sorrido.

(l'unico vero)
impossibile credere
ad un'altra vita
felice

Luca Falorni, nato e cresciuto a Livorno, è ora docente di Lettere nelle scuole superiori milanesi, è anche videomaker, spacciato/ lettore di versi propri e altrui, agitatore culturale a tempo perso. Fonda nel 1990 la crew video Anthony Perkins Productions, adesso Stato della mente.

"THIS IS NOT A NORMAL POP DOCUMENTARY,
BECAUSE M.I.A. IS NOT A NORMAL POP STAR."

—THE ATLANTIC

(NEW DIRECTOR)
WINNER
SUNDANCE FESTIVAL
K 68°

MATANGI MAYA M.I.A

DIRECTED BY STEVE LOVERIDGE

DOGWOOF • CINEREACH

"CINEREACH PRESENTS HARD WORKING MOVIES" • DOC SOCIETY
"MATANGI/MAYA/M.I.A." • BHAVANI HARRISON & PAUL HICKS
• TRACY McKNIGHT • JOSHUA RAPPAPORT • MARINA KATZ
GABRIEL RHODES • PHILIPP ENGELHORN • MICHAEL RAISLER
• LORI CHEALE ANDREW GOLDMAN • PAUL MEZEY
• DIRECTED BY STEVE LOVERIDGE

© 2016 DOGWOOF. ALL RIGHTS RESERVED.

DOGWOOF • Cinereach

Matangi/Maya/M.I.A.

Viviana Nicolazzo

You wanna hear my story, I gonna fucking show you my story!

Anni novanta Maya è una studentessa di Belle arti con il sogno di diventare videomaker e produrre documentari. Si riprende, ore e ore di registrazioni: più o meno settecento. A volte appoggia la camera in un armadio e la luce si accende. Tutto questo materiale nel 2011 finisce per essere consegnato da lei in persona, per svariate ragioni, a Steve Loveridge, amico e regista.

Finalmente nel 2018 esce *Matangi/Maya/M.I.A.*, documentario che parla della vita della famosa cantante. Non descrive però la sua carriera. Non si tratta di un film sulla musica, non racconta di come sia arrivata al successo o di come abbia scritto quella o quest'altra canzone.

Ripercorre invece la storia di Maya, ragazzina cingalese di dieci anni arrivata con la mamma e i fratelli a Londra con il biglietto da visita di rifugiata politica. Il padre di Maya è uno dei membri fondatori dell'Eelam Revolutionary Organisation of Students (Eros) che faceva parte del movimento politico delle Tigri Tamil (Ltte – Liberation Tigres of Tamil Eelam). Gruppo

militante comunista che ha combattuto per circa trent'anni per l'autonomia del Tamil Eelam dallo stato srilankese, che ha messo fine al conflitto civile definitivamente nel 2009, con una delle operazioni militari più devastanti degli ultimi anni.

Maya non interviene nella realizzazione del documentario sulla sua vita, anzi ne è completamente all'oscuro. Steve non la interpella né la informa sui lavori in corso. Vede per la prima volta il video alla première del Sundance Festival. Dice che avrebbe voluto farlo lei quel documentario, ma allo stesso tempo lo critica un po' perché manca la musica che è ciò di cui lei vive. Ma raccontare la sua scalata e il suo successo non avrebbe avuto senso. Ovviamente c'è il timore e il rischio che diventi una storia banale, il solito *storytelling* della riscossa sociale, dell'immigrata che ce la fa e diventa esempio, faro di speranza per gli altri.

Il regista invece monta le riprese personali della cantante, piccoli dettagli che non sentono il bisogno di essere esplicitati ed evidenziati, ma che da subito svelano una porzione di vita vera al pubblico. Non è ridondante o lusinghiero, ma diretto e spontaneo.

Maya è nel letto, immersa in una luce rossastra, è incazzata, con gli occhi lucidi elenca tutti i suoi compagni di scuola figli di avvocato, quelli di padri che lavorano in banca o fanno qualsiasi altra cosa normale, lei invece è figlia di un militante combattente che ha mandato a catafascio tutta la sua famiglia, obbligandoli alla fuga e rimanendo latitante per parecchio tempo.

Sono gli anni ottanta quando M.I.A. è ancora una ragazzina emarginata, e quel nome lontano anni luce. È una delle poche straniere del quartiere periferico a sud di Londra, probabilmente una delle rare *paki* della sua scuola che subisce continue discriminazioni. Si percepisce diversa e non proprio a suo agio in quel luogo che non gli appartiene, dove non si riconosce.

Vive in una casa modesta. Sente la musica che entra dalla finestra, sono i vicini che ascoltano hip hop e *shang!* Sono i

Public Enemy. Lei si prende un bel colpo in fronte. Una sorta di illuminazione. L'hip hop diventa una passione. *Music is my medicine*. Lo strumento primo che le ha permesso di dire e fare ciò che più desiderava. In quella cameretta, tra moquette e mobili vecchi, un posto che potrebbe essere ovunque e che riassume tutte le mancanze e i vuoti da riempire, dove necessità espressive e identitarie hanno iniziato a fremere.

Le riprese casalinghe, così autentiche, ci mostrano un'adolescente come tante che balla davanti allo specchio e canta in posa a una telecamera economica, usando la mano come microfono. Un *mashup* di personalità, di incoerenza e fragilità, essere una Tamil in Sri Lanka e poi una *paki* a Londra, deve essere stata un'esperienza non certo priva di ostacoli.

La complessità della cantante è già presente durante l'adolescenza, ci sono tante questione che deve fronteggiare e premono verso le origini. La *mezcla* di luoghi, lingue, musiche si riconosce nelle sue tracce spaziali, frutto di multiculturalismo e apertura al mondo. Il profilo variegato e fuori dagli schemi emerge da subito, anche grazie ai video. Tenacia, ribellione, ritmo.

Durante un'intervista ringrazia Steve, l'amico regista per aver “normalizzato” quel periodo che per lei era invece così pieno di *craziness*. Maya è consapevole di cosa succede nel suo paese e nello stesso tempo vive nella capitale inglese, in Occidente. Immaginiamo le contraddizioni e il malessere, per non poter combattere al fianco del suo popolo e allo stesso tempo essere una privilegiata che vive in Inghilterra, anche convivendo con le discriminazioni striscianti dei coetanei.

Il documentario va avanti e arriviamo in Sri Lanka, dove Maya, appena ventenne, va a far visita alla famiglia. Le condizioni che trova sono di povertà assoluta, ma anche di onestà e di orgoglio. È come se fosse tornata in uno spazio intimo, un luogo sicuro ma da cui è dovuta scappare. Chiede della guerra, del padre, dei Tamil. Non sempre le vogliono rispondere, lei spiega la paura di parlare dei conflitti, la paura del governo che

continua a perseguitare i membri di quel movimento politico indipendente. Le immagini di questo viaggio si ripresentano durante i novanta minuti del video, e non sono inserite in senso cronologico, ma si insinuano tra un racconto e un altro, come un promemoria per il pubblico. Un post-it che contestualizza le scelte di una donna diventata una delle più conosciute e originali artiste del mondo. Come a sottolineare quella parte, tenuta quasi sempre nascosta e mai così indagata, ma che rappresenta la più importante di lei, anche per la sua crescita creativa. Un tratto di storia che nessuno ha mai visto, e sinceramente neanche immaginato, ma che aiuta a capire più profondamente la protagonista.

Durante la conferenza stampa sul documentario presentato al festival cinematografico di Berlino, una giornalista le ha detto: “Your grandma is more important than Jay Z”. Era rimasta così colpita da quell’anziana donna e dall’influenza che aveva esercitato su M.I.A. da mettere in secondo piano l’esibizione e le collaborazioni che la stessa artista aveva avuto con uno dei più famosi rapper del globo.

Ripercorrendo i luoghi dell’infanzia di Maya, pensando alle Female Tamil Fighters risuona come un mantra *Paper Planes*. Le parole sono chiare e ironiche. Perfettamente a tempo. “All I wanna is (bang bang) and take your money”, tutto ciò che voglio è sparare e prendere i tuoi soldi, è il riassunto di una propaganda che inneggia in ogni televisione del mondo che cataloga tutti gli immigrati e li trasforma in nemici. M.I.A. ironizza, si prende gioco di sé, degli altri, dei bianchi. E lo fa perché può permetterselo, è lei un’immigrata, è lei che viene discriminata ed è lei la protagonista del video che scandisce il testo della sua canzone. Allora ci si rende ancora più conto, se non ci si era già arrivati, che non sta cantando una radical chic, quel ritornello non banalizza una situazione odierna ricorrente ma la evidenzia e la ridicolizza, è la caricatura dei luoghi comuni del razzismo.

Attira a sé molta attenzione anche il video *Born Free* tratto

dall'album *Maya*. Nove minuti girati da Romain Gravas, crudi violenti e spietati. Le forze americane entrano in casa di due bambini dai capelli rossi e li portano via, buttandoli sul furgone insieme ad altri *red head*. I ragazzini hanno un'unica caratteristica fisica comune che li rende in quel momento e in quel luogo non adeguati e quindi criminalizzati. Alla fine vengono giustiziati. Non c'è pietà, la telecamera è l'occhio delle guardie, il punto di vista del giustiziere e non trasmette per niente empatia. È un genocidio in piena regola. Valanghe di critiche. Questa volta è troppo, vogliono censurare il video. Vuoi uccidere i bianchi M.I.A.? Cos'è, una vendetta? O forse è solo la dimostrazione di come in Occidente si faccia fatica anche solo a guardare una clip musicale dove vengono uccisi bambini bianchi, quando tutti i giorni, tutto il giorno, milioni di altri bambini muoiono per il colore della pelle, per guerre e massacri. M.I.A. dichiarerà che l'idea l'avevano presa da un video reale, quello che cambiava erano i protagonisti. Racconta l'ipocrisia, una sensibilità telecomandata. La testa rossa e il sangue finto hanno fatto più breccia di un video di una vera esecuzione, a cui ormai siamo abituati.

La sera del 5 febbraio del 2012 si esibisce con Madonna e Nicki Minaj al Super Bowl vestita da cheerleader, guarda la telecamera negli occhi e alza il dito. Finito lo show deve letteralmente scappare. Dichiara più tardi “è peggio che essere un'assassina. Una persona mulatta che se ne sta lì e non solo a succhiare cazzo è più offensiva che uccidere qualcuno”, le avevano chiesto una somma assurda di risarcimento, un'offesa agli Stati Uniti, un'altra provocazione a cui le chiedevano di rimediare.

Bad Girls è appena uscita. Lo stile provocatorio è ricorrente, stesso regista, stesso obiettivo. Il video è girato in Marocco e vuole rappresentare l'Arabia Saudita più integralista, ci sono diverse donne vestite in *niqab* leopardati super trash che guidano macchinoni, a emulare i soliti rapper che fanno i fighi con collane e vestiti firmati. M.I.A. orchestra le corse di velocità e i balli delle

Bad Girls mentre i maschi in tunica bianca stanno a guardare immobili. Un esercito di donne. I media non vedono l'ora di attaccarla e storcere il naso, senza pensare invece che in molti di questi paesi alle donne è vietato guidare e non è permesso muoversi liberamente. La critica sovversiva è rappresentare la donna araba non come una vittima, subordinata necessariamente all'uomo, ma come la ribelle che non è perfetta e non sta al suo posto ma può essere invece una cattiva ragazza che si mette in macchina, con i fucili in mano sottoposta a nessuno. Gli stereotipi sono ribaltati.

È molto di più che un documentario su una rifugiata che ha avuto successo, né si tratta di documentario sull'immigrazione.

“Non vogliamo parlare di morte, parla di Beverly Hills.” Le chiedono, in sordina. Le censurano la maggior parte degli interventi contro la guerra civile nel suo paese di origine lo stesso presidente dello Sri Lanka le dice: “Per favore fai quello che sai far meglio, fai musica”. Cercano di rimetterla al suo posto. Di farla rientrare nel ruolo prestabilito della rifugiata, vittima e sottomessa che dovrebbe essere grata all’Occidente per averla accolta, possibilmente silenziosa. Lei si infuria.

“Perché non chiudo semplicemente la bocca? Perché non sto zitta e scrivo canzoni? Se lo facessi, diventerei una drogata e forse andrei in overdose o comunque finirei molto male. Perché è ciò che accade quando non esprimi ciò che hai dentro. Per me la musica è un medium, ma la necessità di esprimermi esisteva anche prima.”

Il successo diventa cassa di risonanza per dire qualcosa di impellente. Utilizzare il proprio potere mediatico per attirare l’attenzione su fatti o su conflitti che altrimenti nessuno noterebbe. Continuare a sottolineare di essere la prima donna Tamil che vince dei premi, che diventa famosa, che ha tutto questo successo. Per spostare lo sguardo su una minoranza che ancora oggi vive come tale, perché abbiamo il dovere alla consapevolezza del nostro status; perché non partiamo dallo

stesso punto di partenza e non abbiamo gli stessi strumenti e questo è sempre un'ingiustizia.

E poi c'è *Borders*, per concludere, con eleganza e impatto. M.I.A. dirige praticamente ogni cosa. Ci sono tutti gli elementi, c'è il muro, le reti, il campo, c'è la nave, c'è il mare, il deserto. Pelle scura e vestiti sporchi, uomini buttati su barchette che a noi della penisola oggi ci ricordano molte cose. Seguono le immagini della disperazione, della scalata del muro, la grande barca è fatta di persone perché sono proprio le persone che muoiono in mare quando cercano di arrivare in Europa, anche se governi fascisti e razzisti cercano di disumanizzarli, quelli sono proprio essere umani.

M.I.A. ce li mostra nel suo nuovo ruolo da regista, e si mette in quel mare, su quella nave dei migranti anche lei.

Borders

Freedom, 'I'dom, 'Me'dom
Where's your 'We'dom?
This world needs a brand new 'Re'dom
We'dom - the key
We'dom the key'dom to life!
Let's be 'dem
We'dom smart phones
Don't be dumb!

Borders
What's up with that?
Politics
What's up with that?
Police shots
What's up with that?
Identities

What's up with that?
Your privilege
What's up with that?
Broke people
What's up with that?
Boat people
What's up with that?
The realness
What's up with that?
The new world
What's up with that?
I'm gonna keep up an order
Guns blow doors to the system
Yeah fuck 'em when we say we're not with them
We're solid and we don't need to kick them
This is North, South, East and Western
Guns blow doors to the system
Yeah fuck 'em when we say we're not with them
We're solid and we don't need to kick them
This is North, South, East and Western
Queen
What's up with that?
Killin' it
What's up with that?
Slayin' it
What's up with that?
Your goals
What's up with that?
Bein' bae
What's up with that?
Makin' money
What's up with that?
Breakin' internet
What's up with that?

Love wins
What's up with that?
Livin' it
What's up with that?
Bein' real
What's up with that?
Guns blow doors to the system
Yeah fuck 'em when we say we're not with them
We're solid and we don't need to kick them
This is North, South, East and Western
Guns blow doors to the system
Yeah fuck 'em when we say we're not with them
We're solid and we don't need to kick them
This is North, South, East and Western
We're representing peeps
Throw them playas in the air
When we're talking in our sleep
Does it listen on my system?
When we're sitting on our stoop
Where we get our scoop
This is how we keep it cool and this is how we do
We're representing peeps
Throw them playas in the air
When we're talking in our sleep
Does it listen on my system?
When we're sitting on our stoop
Where we get our scoop
This is how we keep it cool and this is how we do
Freedom
What's up with that?
Your values
What's up with that?
Your beliefs
What's up with that?

Your families
What's up with that?
History
What's up with that?
(Your future)
What's up with that?
My boys
What's up with that?
My girls
What's up with that?
Freedom
What's up with that?
Your power
What's up with that?
Guns blow doors to the system
Yeah fuck 'em when we say we're not with them
We're solid and we don't need to kick them
This is North, South, East and Western
Guns blow doors to the system
Yeah fuck 'em when we say we're not with them
We're solid and we don't need to kick them
This is North, South, East and Western
We're representing peeps
Throw them playas in the air
When we're talking in our sleep
Does it listen on my system?
When we're sitting on our stoop
Where we get our scoop
This is how we keep it cool and this is how we do
We're representing peeps
Throw them playas in the air
When we're talking in our sleep
Does it listen on my system?
When we're sitting on our stoop

Where we get our scoop
This is how we keep it cool and this is how we do
Can they keep up an order
Gonna be doing it like that
Can they keep up an order
Gonna be doing it like that

Confini

Libertà, io libertà, la mia libertà,
Dov'è la vostra - nostra libertà?
Questo mondo ha bisogno di una nuovissima libertà
la nostra libertà - la chiave
la nostra libertà la chiave della libertà per la vita!
Diventiamo loro
Non siamo smartphones
Non essere idiota!

Confini (Che problema c'è?)
Politici (Che problema c'è?)
Sparatorie della polizia (Che problema c'è?)
Identità (Che problema c'è?)
Il vostro privilegio (Che problema c'è?)
Persone distrutte (Che problema c'è?)
Persone sui barconi (Che problema c'è?)
La realtà (Che problema c'è?)
Il nuovo mondo (Che problema c'è?)
Continuerò con tutto questo

Le pistole aprono le porte del sistema
Che si fottano quando diciamo che non siamo con loro
Siamo tutti d'un pezzo e non abbiamo bisogno di cacciarli
Questo è il Nord, Sud, Est e Ovest
Le pistole aprono le porte del sistema
Che si fottano quando diciamo che non siamo con loro
Siamo tutti d'un pezzo e non abbiamo bisogno di calciarli
Questo è il Nord, Sud, Est e Ovest

Regine (Che problema c'è?)
Uccidere (Che problema c'è?)
Spaccando (Che problema c'è?)
I tuoi obiettivi (Che problema c'è?)
Essere carino (Che problema c'è?)
Fare soldi (Che problema c'è?)
Chiudere internet (Che problema c'è?)
L'amore vince (Che problema c'è?)
Viverlo (Che problema c'è?)
Essere reali (Che problema c'è?)

Le pistole aprono le porte del sistema
Che si fottano quando diciamo che non siamo con loro
Siamo tutti d'un pezzo e non abbiamo bisogno di calciarli
Questo è il Nord, Sud, Est e Ovest
Le pistole aprono le porte del sistema
Che si fottano quando diciamo che non siamo con loro
Siamo tutti d'un pezzo e non abbiamo bisogno di calciarli
Questo è il Nord, Sud, Est e Ovest

Rappresentiamo la gente, non ci passano alla radio
Parliamo nel sonno, loro ancora ascoltano il sistema

Sediamo su un sgabello
Dove abbiamo uno scoop

È come restiamo calmi

È così che facciamo

Rappresentiamo la gente, non ci passano alla radio
Parliamo nel sonno, loro ancora ascoltano il sistema

Sediamo su un sgabello
Dove abbiamo uno scoop

È come restiamo calmi

È così che facciamo

Ego (cosa avete da dire su quello?)
I tuoi valori (cosa avete da dire su quello?)
Le tue convinzioni (Che problema c'è?)
La vostra famiglia (Che problema c'è?)
La storia (Che problema c'è?)
Il vostro futuro (Che problema c'è?)
I mie ragazzi (Che problema c'è?)

Le mie ragazze (Che problema c'è?)
La libertà (Che problema c'è?)
Il vostro potere (Che problema c'è?)

Le pistole aprono le porte del sistema
Che si fottano quando diciamo che non siamo con loro
Siamo tutti d'un pezzo e non abbiamo bisogno di calciarli
Questo è il Nord, Sud, Est e Ovest
Le pistole aprono le porte del sistema
Che si fottano quando diciamo che non siamo con loro
Siamo tutti d'un pezzo e non abbiamo bisogno di calciarli
Questo è il Nord, Sud, Est e Ovest

Rappresentiamo la gente, non ci passano alla radio
Parliamo nel sonno, loro ancora ascoltano il sistema
Sediamo su un sgabello
Dove abbiamo uno scoop
È come restiamo calmi
È così che facciamo
Rappresentiamo la gente, non ci prendono in giro alla radio
Parliamo nel sonno, loro ancora ascoltano il sistema
Sediamo su un sgabello
Dove abbiamo uno scoop
È come restiamo calmi
È così che facciamo

Bisogna continuarsi a informare
Lo faremo così]



Seconda generazione: dal genere errante agli italiani

Karima 2G¹

Pronta a chiedere scusa in ogni momento, a ringraziare in anticipo anche quando sono gli altri a dover ringraziare per primi. Mi sento errante come a chi non è concesso di parlare e muore dentro dalla voglia di dire al mondo quanto l'ingiustizia faccia male. Cerco una direzione ma continuo a sbagliare, è inutile, è inutile tentare di sognare, di avere. Nulla mi è possibile, faccio parte di una seconda generazione errante, di un genere umano che viaggia costantemente alla ricerca della propria identità. Una generazione errante che la società vede solo come figlia di immigrati, afro discendente, afro italiana o nera italiana. Un genere errante, il cui sbaglio è quello di volere celebrare un'appartenenza. Questa è stata la mia storia e quella di molti altri che continuano a navigare nel buio, con la speranza di trovare

¹ Karima 2G è una cantante e beatmaker italiana di origine liberiana. Ha partecipato all'edizione del Premio Dubito 1018, in una performance sul palco del centro sociale Cox 18 di Milano.

una direzione. Penso che l'esperienza di essere errore, mi abbia dato la possibilità di rinascere.

Nata a Roma da genitori liberiani, il mio nome di nascita è Anna Maria Gehnyei. Gehnyei in lingua indigena kpelle,² significa qualcuno che è in pace con tutti e ovunque. Mio padre fu il primo liberiano a venire in Italia nel 1978, il primo uomo kpelle a cui è stato permesso dai capi del villaggio di lasciare Wongbeh Town, un villaggio al confine con la Guinea.

Tutto quello che sapevo della Liberia proveniva da immagini popolari, dalle storie che mia madre mi raccontava da piccola. Non avendo familiarità con le fiabe europee, mia madre mi raccontava dei suoi giorni d'infanzia, descrivendo la terra magica piena di risorse naturali, di tradizioni e rituali iniziatici appartenenti alla tribù di mio padre. “Quei diamanti che gli uomini bianchi stavano cercando, per noi erano semplici pietre che appartenevano alla natura” era una frase che lei spesso ripeteva e che risuona ancora nella mia mente.

Nonostante la Liberia fosse *the land of the free*, fondata al fine di concedere una nuova terra agli ex schiavi afroamericani nel 1822, i miei genitori mi hanno insegnato ad avere un amore incondizionato nei confronti dei bianchi. Un amore senza paura, di cui solo recentemente ne ho scoperto il significato.

Cresciuta a Roma nord, un quartiere ricco, bianco e privilegiato, sono sempre stata l'unica ragazza nera ovunque mi trovassi, cercando di coniugare costantemente le mie due culture. Sempre stata troppo nera per parlare un italiano perfetto, usando anche il congiuntivo. Troppo nera per essere pulita, e troppo nera per indossare abiti alla moda. E ogni volta, le stesse domande: “I tuoi genitori sono italiani? Sei stata adottata? Sai è difficile vedere africani come te”. Non ho mai condiviso con i miei genitori, il peso di quelle domande.

² Lingua mande-fu dell'alto bacino del fiume Saint Paul, nella Liberia settentrionale interna e nelle zone limitrofe della Guinea.

Tu sistema bianco patriottico e patriarcale vuoi che rinunci a miei miti e tradizioni? Vuoi che rinunci a quella terra? È questo che mi chiedi? Tu, che della mia negazione ne affermi la tua nazionalità, padroneggiando la tua patria? Dico no a tutto questo e trovo nel *Pidgin English* il mio alleato. Pidgin ti uso in modo provocatorio, sperando che tu possa emergere nei momenti di rabbia, attraverso la mia musica. Come sostiene Annarita Taronna nel suo libro *Black Englishes: Pratiche Linguistiche Transfrontaliere Italia – USA*, “il *Pidgin English* diventa una specie di lingua franca all’interno del contesto familiare di Karima 2G. Questo legame affettivo con la lingua d’origine rimane indissolubile nonostante lei sia nata in Italia. La sua scelta di comporre e rappresentare in *Pidgin English* pur parlando correttamente italiano ha un valore estetico-politico inedito, oltre a essere un esempio emblematico di ‘bilinguismo flessibile’ in cui il concetto di identità è tanto centrale quanto complesso”.

Nel 2014 pubblicai il mio primo album provocatoriamente intitolato *2G*, nato nel pieno dibattito sulla riforma del diritto cittadinanza, nel periodo in cui diversi politici manifestavano razzismo e un forte disprezzo verso i flussi migratori provenienti dall’Africa sulle rotte mediterranee.

In maniera ironica, nel brano *Orangutan*, rispondo all’ex ministro Roberto Calderoli che nell’ottobre 2003 affermò: “Un paese civile non può far votare dei bingo-bongo che fino a qualche anno fa stavano ancora sugli alberi”. Non del tutto soddisfatto da quella dichiarazione, esattamente dieci anni dopo, sempre lui ripropone i suoi principi razziali, definendo l’ex ministro all’Integrazione Cécile Kyenge un “orango”. Agli occhi dei politici italiani, gli africani sono un popolo di scimmie. Da qui ha origine il brano *Orangutan*.

Orangutan

Two G
Second Generation
Two G
Citizens' rights who represent the Nation
Two G
Second Generation
Citizens' rights who represent the Nation

RIT:
Orangutan
O Orangutan
O Orang (who the hell is?)
Orangutan O Orangutango
Orang Orangutan O Orang (Miseducation)
O Orangutango
O Orangutan
O Orangutan
O Orangutan
O Orangutang

I love animals bears and wolves
Mr Calderoli come and seat in my zoo
Greenpeace protect the seas
DRC Congo Kinshasa Black is my Skin
Smile take my Picture
Don't you ever Compare
Begin the game boy
I'm a super Model
Here comes the big show
Smile take my Picture
Don't you ever Compare
I'm a super Model

Here comes the big show
Different cultures spicy food
Tribal Traditional What is your Rule

RIT:

Orangutan

O Orangutan

O Orang (who the hell is?)

Orangutan

O Orangutango

Orang Orangutan O Orang (Miseducation)

O Orangutan

O Orangutan

O Orangutan

O Orangutan

O Orangutan

Il mio desiderio iniziale era semplicemente quello di esprimmi, di condividere l'esperienza del genere umano 2G. Improvvisamente mi trovai a essere descritta dai media come la voce della seconda generazione, una voce piena di rabbia. Ero la ragazza che guardando attraverso le sue radici, ricercava un senso di appartenenza. La mia voce si rivolgeva principalmente a lei, alla seconda generazione che necessita di attivare una coscienza afrodiásperica. Ritengo che la sensazione di rimanere bloccati tra due ponti culturali possa produrre confusione e complessità. Questo limbo, il non essere ne qui e ne là, crea una prigione mentale.

Un messaggio principale presente nei miei progetti musicali, dall'album *2G* in *Orangutan* al singolo *Africa*, e nel mio ultimo Ep *Malala*, è quello di uscire fuori dalla vittimizzazione e dalla paura. Come osserva l'attivista, femminista e scrittrice statunitense bell hooks, nel suo libro *Teaching Community: A Pedagogy of Hope*, la gente deve opporsi alla cultura della paura. “Dominator culture has tried to keep us all afraid, to make us

choose safety instead of risk, sameness instead of diversity. Moving through that fear, finding out what connects us, reveling in our differences; this is the process that brings us closer, that gives us a world of shared values, of meaningful community".³

Stabilendo il mio interesse per la corrente culturale dell'afrofuturismo nel 2017, il mio scopo era quello di capire se gli artisti neri italiani, così come quelli afroamericani, possano riscoprire e valorizzare le loro potenzialità attraverso la lente dell'afrofuturismo, andando oltre questo presente in cui sono spesso vittime. Lo vedo come una forma di terapia che ha influenzato diversi scrittori, musicisti, teorici e artisti afroamericani per molti decenni, dando loro la possibilità di esprimersi con creatività. Grazie alla sperimentazione di diverse forme d'arte, ti guida verso un orizzonte alternativo possibile, uscendo così vincente dal fenomeno occidentale dall'alienazione.

Nell'album 2G mi ero dedicata principalmente al tema delle seconda generazione e alla trasmissione culturale degli stereotipi di razza. Nel mio ultimo Ep *Malalai* ho voluto sottolineare i pregiudizi di genere. Il disco prende il nome del premio Nobel per la pace Malala Yousafzai e di Malala Anaa, eroina afghana della battaglia di Maiwand contro l'esercito britannico. Malala non è quella donna che soffre il non riconoscimento o chiede scusa per la sua diversità. Malala è invece una donna che in piena consapevolezza riprende in mano la sua vita, affermando il suo potere femminile. L'Ep *Malala* presenta il mio nuovo percorso da afrofuturista femminista.

³ La cultura di *Dominator* ha cercato di spaventarci tutti, costringendoci a scegliere la sicurezza anziché il rischio, l'identità invece della diversità. È necessario attraversare quella paura, scoprendo cosa ci connette a essa, godendo delle nostre differenze; questo è il processo di cui abbiamo un urgente bisogno, un processo che ci restituisce un mondo di valori condivisi e una comunità ricca di significati.

Malala

Socialize Around
meet the wrong guy
Rome say Hi say way way
Mango Malala malala malala
la maila maila lai mala
Get to the fire
to the fire to the fire
Get into Get into Get into the fire
Straight down the middle to the fire to the fire
na na na nana nanango nango

Himba Malala la layla layla lai layla
Xhosa Malala la layla layla lai layla
Himba Malala la layla layla lai layla
Xhosa Malala la layla layla lai layla
who is behind them?
In the building
Someone is spying me
can't you find him
No time on my hands
don't wanna be late
112 calling through
who is behind them?
In the building
Someone is spying me
can't you find him

Himba Malala la layla layla lai layla
Xhosa Malala la layla layla lai layla
Himba Malala la layla layla lai layla
Xhosa Malala la layla layla lai layla
Socialize Around

meet the wrong guy
Rome say Hi say way way
if you wanna catch me
you don't get me
find me i'm here
I'm bumping my head
don't need exclusion
come to a conclusion
money money economy
po po pollution
po po pollution
Himba Malala la layla layla lai layla

Xhosa Malala la layla layla lai layla
Himba Malala la layla layla lai layla
la laila laila lai laila
la laila laila lai laila

L'essere diversa come genere e come "razza" per me è un privilegio, se non un dono. Essere una seconda generazione in Italia, dove la prima non esiste, dove la donna nera è vista come una prostituta, dove il nero viene rappresentato (nei media in particolar modo) come un criminale, o come colui che richiede sempre aiuto perché povero e incapace di realizzare i propri percorsi di vita. Questo non riconoscimento da parte del governo italiano, accompagnato da principi ideologici legati al potere bianco, mi hanno spinta quasi forzatamente a fare musica. Spesso mi chiedo chi sarei stata io oggi senza tutto questo.

Sul processo di identificazione, mi ritrovo molto nelle parole di Anne Friedberg: "L'identificazione può avvenire solo attraverso il riconoscimento che è in se stesso una implicita conferma dell'ideologia dello status quo". Affinché una persona possa considerarsi parte integrante di una società, il riconoscimento è l'elemento fondamentale. Credo però che il processo non

debba iniziare dall'esterno, da come gli altri ti definiscono, da quello che credono di te, o da ciò che vogliono che tu sia. Piuttosto credo che l'autentico riconoscimento sia qualcosa che proviene da dentro, dal tuo io interiore. Il riconoscimento fuoriesce dalla pacifica risoluzione del tuo passato e dalla piena consapevolezza di te stesso nel presente. Dalla totale liberazione della frustrazione identitaria alla ricanalizzazione della rabbia, come motore di energia, in qualcosa di più costruttivo, come l'arte la musica, si eleva il tuo potere. L'uscita dalla prigione mentale del vittimismo avviene attraverso l'educazione. Come disse il cantante sudafricano Lucky Dube, “even though there is still affirmative action, education is still the key”.⁴

Contrastando il regime razzializzato della rappresentazione, integrando ogni forma di negazione, e facendo della discriminazione un valore aggiuntivo alla propria vita, è possibile rompere le catene del colonialismo.

Questo è stato il motivo per il quale decisi di cambiare il mio nome in un nome esotico, Karima 2G. Appropriandomi della definizione di seconda generazione, con connotazione negativa, ho voluto potenziare una realtà fantasma, integrandola nella mia esistenza. La lotta per il riconoscimento e la ricerca di un'identità, mi hanno permesso di affrontare molte cose che non volevo inconsciamente affrontare. Questa *struggle* mi ha permesso di usare la musica come strumento per superare il concetto di razza e italianoità con determinazione.

Mentre negli Stati Uniti, il concetto di razza è sempre ruotato intorno al binarismo bianco/nero, in Italia la questione della razza si sviluppa attorno alla questione dell'identità nazionale. Come canto anche nel mio pezzo Africa, “The race not the case, same land, same blood, we come from the same place”. La razza non è qualcosa di biologico, non è qualcosa legato a

⁴ Anche se c'è ancora una discriminazione positiva, l'educazione è ancora la chiave.

qualche tipo di qualità naturale. Il concetto di razza è qualcosa di culturalmente progettato, che si è creato attraverso la storia, l'economia, le dinamiche sociali e istituzionali. La razza riguarda quelle relazioni strutturate, in cui io mi definisco in relazione a voi e voi stessi vi definite in relazione a me. Dall'altra parte, il fatto che la razza sia costruita, non significa che non sia importante e che dovremmo rimanere cechi davanti al "colore". Pur essendo artificiale, la razza ci aiuta a comprendere le dinamiche sociali e di potere. Diversamente dagli Stati Uniti, storicamente i media italiani si sono interessati alla questione dell'identità come elemento chiave della costruzione della nazione italiana, non preoccupandosi della razza. Nonostante la politica di immigrazione Daca (il Deferred Action for Children Arrivals), se sei nato negli Stati Uniti, sei automaticamente un americano. Questo processo è quello che l'Italia definisce come *jus soli*, il diritto secondo la terra di nascita, per il quale se sei nato in quella terra, tu sei di quella terra. Negli ultimi anni, la battaglia per lo *jus soli* e il desiderio incolmabile di rivendicare i propri diritti, hanno portato alla nascita di giovani artisti di seconda generazione, in particolar modo nella scena rap italiana. Anche a causa di ragioni politiche e sociali, l'opinione pubblica italiana sta realizzando che non può più ignorare queste cosiddette minoranze artistiche. Come generi presenti nella società, queste chiedono una rappresentanza a diversi livelli, diventando visibili a livello sociale.

Nel 2017, grazie al mio percorso accademico alla John Cabot University, ho frequentato il corso "How to create a Comic Book" scoprendo una nuova forma di creatività ed espressione artistica. Completamente autoprodotto da me, il fumetto *The Italiens* oltre a essere un'opera autobiografica, riporta storie di razzismo e discriminazione nei confronti di immigrati e bambini di seconda generazione che oggi definisco come ItAlieni. Il fumetto è dedicato a mio cugino Moses Sesay, morto cinque anni fa a Freetown (esattamente due giorni dopo dell'uscita

dell'album 2G) in Sierra Leone. Moses era nato e cresciuto a Roma da genitori della Sierra Leone, ma senza mai ottenere la cittadinanza. Dopo quarant'anni di lotta, suo padre decise di tornare e vivere il resto della sua vita a casa. Nonostante la sua forte anemia, seguita da anni da alcuni medici in Italia, Moses decise di andare con suo padre con il progetto di tornare a Roma dopo pochi mesi. Mosè si ammalò a Freetown e il suo permesso italiano scadde. Di conseguenza, non poté tornare nel paese che credeva fosse la sua casa, perché il governo italiano, che lo considerava un alieno, rifiutava il suo ingresso.



Le poesie dei finalisti



Mezzoopalco

Toi Giordani, Riccardo Iachini, Mollo Beat

Quando la stanza di Kornél Mundruczó ha cominciato a girare sul palco dell’Arena del Sole i miei organi interni hanno cominciato a contorcgersi in modo innaturale, generando quel che provo spesso davanti a qualcosa che colpisce esattamente nel segno.

Lo spettacolo teatrale *The Imitation of Life* è stata una visione imprescindibile, cominciata con quei vettori casuali che più mi colpiscono più diventano infallibili. E sono momenti numerabili, nel senso di pochi ma non pochissimi, per fortuna, spesso anche molto piccoli. Ma preziosissimi. Sono qualcosa di simile a quello che intende Caveh Zahedi con “holy moment”, nell’onirico passaggio di *Waking Life*, in cui filtrato dal rotoscopio, con i capelli infiammati, cerca di ipnotizzare con scarso successo il suo interlocutore – un certo David Jewell che pare essere un poeta performativo (ma l’ho scoperto solo pochi minuti fa).

La lunga scena di *The Imitation of Life* del Proton Theater ha creato subito un nesso fortissimo con il mio stato d’animo.

Si tratta di una scenografia teatrale atipica: una piccola casa

spoglia, un monolocale un po' triste situato figurativamente in una zona popolare e periferica di Budapest, ricostruito all'interno di un grosso cerchio di diversi metri di diametro che torreggia, come un monolite, al centro della scena. Questa casa ospita allestimento e attori: il cerchio circoscrive lo spazio scenico, come un palco nel palco, come una cornice.

Verso la metà dello spettacolo, la casa-cerchio rimane "vuota di attori" e comincia, lentissimamente, accompagnata da drone-music crescente e ondivaga, a ruotare su se stessa.

Dieci minuti (chissà) di inesorabile rotazione in cui arredi, mensole, tavoli, borse, quadri, cassetti, elettrodomestici e ogni sorta di oggetto quotidiano si rifrangono da un muro all'altro attratti dalla sola gravità, alternando strazianti momenti di stasi e di incastro a momenti di rumorosissima e ipnotica frantumazione, brutale caduta, rottura.

All'interno dello spettacolo in questione è stata questa parte, ovviamente, a rimanere più impressa a me e, credo, a tutti i presenti, passati e futuri; in particolare, credo, per due motivi: 1) i dieci minuti di "monologo di oggetti", stimolati dalla sola gravità (complici, d'accordo, una enorme struttura motorizzata e uno staff di decine di tecnici) – un vero momento sacro; 2) la "fertilità" della scelta estetica: quel cerchio-stanza rotante è stato capace in un attimo di rappresentare visivamente decine e decine di significati contemporaneamente, stratificandoli gli uni sugli altri, acquisendo a ogni centimetro di straziante rotazione ancora più potenza estetica e semiotica, eludendo sceneggiatura e cronologia, contesto narrativo, spazi scenici...

Dunque il concetto di "momento sacro", che faccio mio su spunto di *Waking Life* (film compagno di viaggio per tutta la vita universitaria), è quella sensazione di avere davanti agli occhi, nelle orecchie o tra le mani (anche nel naso, come succedeva al Jean-Baptiste Grenouille di Süskind) qualcosa di incontrovertibilmente unico, insostituibile, imprescindibile

alla propria comprensione del mondo o comunque capace di plasmare l'appercezione in modo nuovo indefinibile.

Ovviamente i momenti sacri non sono momenti assoluti, ma estremamente soggettivi. È proprio questa volatilità forse la loro parte più affascinante: sono identici gli uni agli altri ma si generano da stimoli artistici estremamente differenti.

Per tentare goffamente di spiegarmi meglio, segue una lista parziale dei primi cinque momenti sacri precedenti alla recente visione di *The Imitation of Life* che mi vengono in mente in ordine scandalosamente sparso:

- il primo ascolto di *The Rip* dei Portishead;
- una specifica descrizione della figura della “mami” da parte di Hal Incandenza durante la lettura tutt’ora incompiuta di *Infinite Jest* di David Foster Wallace;
- il finale della prima puntata della prima stagione di *Black Mirror*;
- un piccolo quadro di cui non ricordo il nome di Jonas Burgert;
- la prima raccolta che ho comprato di Edoardo Sanguineti;
- alcuni passaggi del già citato *Waking Life* di Linklater.

Il punto che mi affascina è che questi momenti (e tutti gli altri qui omessi) sono legati tra loro da un’organica trama di significati molto difficile da sbrogliare ma molto densa e fertile da percorrere, fisicamente e creativamente, seguendo il filo tortuoso che lega l’entusiasmo per una “adulta” rilettura di *The Waste Land* di Eliot alla scoperta degli Autechre, per esempio, passando per Patrizia Vicinelli (l’edizione multimediale “le Lettere” FuoriFormato) o per *Crêuza de mä* di Fabrizio De André.

Questo accumulo di stimoli luminosi e unici non è lineare, non è archivistico né organizzato perché avviene all’interno del continuo bombardamento cognitivo a cui tutti quanti, anche i più ordinati e diligenti, siamo soggetti quotidianamente. E per quanto nell’immediato sia magico e intuitivo, è necessaria una grande ricerca, un’estrema attenzione perché non si perdano

come “batticuori”, catalogati alla voce “piaceri insoliti da ricordare”. Per fare in modo che non lo si subisca, ma che diventi un accumulo “produttivo”.

Credo infatti che quello sia il materiale su cui costruire un immaginario personale, il punto di partenza per la costruzione di un immaginario collettivo, è la stipula di un contratto informale, artistico, tra persone che decidono di formare una comunità come un sistema di limiti e visioni da cui generare e promuovere un’idea diversa di società e di mondo, la piccola collezione dei “momenti sacri” è identificabile con una vitale, costante e per me indispensabile ragione di vita e di ricerca artistica.

Con il famoso senno di poi, mi piace legare questo pensiero alla poesia che ha fatto scattare la collaborazione con Riccardo Iachini, da cui poi si è generato il gruppo Mezzoopalco e il concept degli “Imprescindibili”:

Io non penso
non voglio pensare

tu mi vedi?
non voglio saperlo

siamo così differenti
quasi inconciliabili

tanto distanti quanto
imprescindibili

La performance di coppia che è scaturita da questo testo non è riportabile su carta, nasce per la voce e per le mani e necessita di un’esecuzione dal vivo. Nonostante questo, è relativamente esplicito il suo carattere dialogico: una “persona” che trova difficoltà a connettersi con qualcun altro nonostante riconosca all’altro la necessità della sua presenza per potere affermare la propria... in virtù dell’enorme differenza, qui molto generica, che li separa.

Il fatto stesso di essere differenti ma compresenti li rende, appunto, “imprescindibili”.

Facendo un balzo indietro all’archivio di “momenti sacri”, con Riccardo ci rendiamo conto che il punto è proprio la difformità, la trans-disciplinarità di questi spunti. Lì avviene la magia. Sia singolarmente, dentro e attorno ciascuno di noi, sia confrontandoli vicendevolmente: una ricerca artistica attuale e prolifica deve attraversare i generi e le epoche storiche, deve poter attingere dappertutto, meglio se contemporaneamente e, purché con metodo, non necessariamente in maniera lucida e consapevole. Tutto ciò ha il fine di creare spazi interstiziali in cui dipanarsi ed evolversi, abbattendo barriere formali e concettuali, fluidificando gli ambiti di appartenenza, confondendo i campi di competenza; attingendo alla discarica della Storia come cercatori d’aghi in immensi pagliai e cucendo, con quegli aghi, storie alternative e immaginifiche; intessendo finzione e realtà con la licenza degli antichi aedi, generando contemporaneamente il silenzio assorto di una comunità in ascolto e una danza caotica, dionisiaca e mistificatoria.

Da quella discarica, dunque,abbiamo prelevato alcuni “momenti sacri” e i personaggi che li avevano generati, ovvero quelle personalità (principalmente dell’arte, in senso lato) che hanno direttamente o indirettamente plasmato la nostra ricerca artistica fino a oggi. L’emancipazione dei nostri testi dal racconto “di noi stessi”, almeno in senso esplicito, era già un punto di partenza condiviso naturalmente dal lavoro fianco a fianco nel collettivo Zoopalco: l’autore emerge come portatore di uno stile e mai come “protagonista” dei testi stessi.

Di qui è venuta l’idea dell’antologia degli “Imprescindibili”: reinterpretare quei personaggi secondo un nostro codice, o metodo, facendo rivivere quelle parti delle loro opere diventate “sacre” per noi o prelevando momenti biografici capaci di amplificare, o anche solo veicolare, quella unicità che aveva colpito noi per primi: ecco dunque l’ultimo giorno della vita

di Gil Scott-Heron, bluesman padre dell'hip hop *ante litteram*; ecco il mondo epico-onirico di Patrizia Vicinelli, dea della poesia orale contemporanea; ecco Eschilo tra uomo e mito, tra tragedia e campo di battaglia; ecco Demetrio Stratos, la Voce per eccellenza... e ne seguiranno altri.

Da un incontro fortuito poi, nasce la collaborazione con Mollobeat, beatboxer pugliese di grande talento e persona squisita. Avendo costruito un concept così trasversale, dove gli oggetti (o i soggetti, meglio) dei nostri brani sono estrapolati da generi, scene, epoche e pratiche completamente diversi, la sfida di metterli in musica era dal principio piuttosto complessa: una produzione arrangiata e studiata per essere riconoscibile ma quasi onnicomprensiva avrebbe dovuto contenere tutte le esperienze di cui volevamo raccontare, senza collidere con nessuna di esse. Il modo più naturale che ci si è presentato davanti, quasi come un'epifania, è stato Mollobeat: per quanto complesso e articolato, si tratta di beatbox, cioè di sola voce, per un arrangiamento scarnissimo, elementare, che si compone di solo beat e qualche bassa frequenza.

Con questi semplici elementi è nato Mezzoopalco, un gruppo vocale a tutti gli effetti, senza postproduzione o strumentali. Un gruppo vicino alle sonorità del rap sicuramente, ma più per “statuto” che per scelta, più per necessità che per sottrazione di elementi. Ora comincia una serie di date che, grazie anche alla vittoria del Premio Dubito, ci vedrà impegnati per diversi mesi, durante i quali la ricerca nella discarica della Storia continuerà a fare comparire nuovi oggetti e soggetti con cui giocare e di cui raccontare. Come se fossimo nella scenografia di *The Imitation of Life*, una volta chiuso il sipario, a cercare di rimettere in ordine e aggiustare quei pezzi di scena inevitabilmente distrutti.

Riciclarli e reinventarli, con il solo attrezzo della voce, per inseguire il prossimo momento sacro.

Toi Giordani

Olimpo (epiclesi)

Olimpo glorioso
dammi una Musa
prêt-à-porter

Olimpo borioso
dammi una Musa
che ti costa?

Olimpo glorioso
dammi una storia
che si racconti da sé.

A memoir

Ha addosso un trench americano
fumo-di-Londra e un punch cubano
nella mano, ha una sigaretta spenta in bocca
che aspetta di poter sputare fuori
fumo dall'ombra. Sopra il ripiano
i resti di un french toast e dagli angoli bui
la polvere si alza dal piano Rhodes e rompe
gli schemi del feng shui, lui
non ha più fame. Da almeno un lustro
ha esaurito gli stimoli dell'Harlem e son settimane
che esaudisce senza gusto il mare di stimoli
del suo harem, resta giusto
l'odore di catrame nella stanza che aleggia –
quello non scompare in un amen. Mentre albeggia
entra abbastanza luce dai buchi delle persiane
per illuminare il ciarpame che fa da mare
al suo cargo disperso al largo del letto dell'Hudson.

Lo scranno su cui poggia, adesso,
ha addosso l'aria di un animale in letargo
con il taglio alla Preston, e lo scettro
che gli occlude il palmo è il plettro
con cui accarezza sussurrando una Gibson Les Paul dell'84
di Jackson e direttamente da Jackson, Tennessee. Sì.
Suona *The Payback* di Brown, le note
zampillano unendosi al sudore sulla sua fronte
che lo riporta in prima linea al fronte
ai tempi della Motown, e canta
dandosi il La a 440, e ripassando a memoria
i vari throw-up di Manhattan come un mantra si ripete:

“Ascolta le note che pulsano.
Non senti il braccio che freme?
Non le vedi le VENE maiuscole
che fungon da canto
delle sirene?”

Mentre l'accende prega. Sa che può farsi da parte
ora che la sua arte è un anthem e si è passati a Obama
da Reagan, con buona pace delle Black Panther.
Quel salotto è una sala d'attesa. Di prima facie
tutto tace tra i vicoli della grande mela.
Ormai è sera. La mano destra trema
in balia delle onde che riflettono frame
di *Ombre rosse* di John Wayne impedendogli
di riproporre alla perfezione *Faith* di Wonder
o un assolo qualunque di Coltrane. È un uomo solo.
È un uomo solo,
un uomo solo un uomo
solo un uomo solo
un uomo solo un uomo
solo. A pezzi,

è solo pezzi di un uomo, cosciente
che il solo porto di approdo
di ritorno dal vecchio continente
sia la rivoluzione che ha nella mente
e non sente le note che pulsano,
né ascolta il braccio che freme,
non le vede le VENE maiuscole
che fungon da canto
delle sirene.

E accanto ai lividi preme, ha i brividi, beve
crede che ai bivi dei vivi ci siano due strade
che siamo proclivi a farci guidare
da spiriti altri da quelli dell'Ade. E adesso
che anche le note sono Blue Not(t)e
le sue vene son Veneri rare, Muse
da venerare nei cieli più neri di maggio
intonando al paesaggio le strofe
di *Venus de Milo* di Davis.

L'ultimo Sol è calante, al tramonto
è un soul in minore che non sente nessuno.
Le sole sirene che cantano adesso
son quelle del noveunouno.

Non sempre ricordano

[1. non sempre ricordano]
Aveva un corpo da abitare
e una decina di riserva
il primo di membra di carne
e gli altri di fughe da risme di carta
si trascurava come donna

tra le convulse riproiezioni di posti
analogni ai mondi psichici,
luoghi di miti e miscomprensioni

Cantami invisa
d'amori scomparsi
d'archeologie di futuri minori
perdi la forma da corpo di donna
sebbene stai nuda cantando,
carponi che
c'è una piscina sul tetto del mondo
c'è una tempesta in piscina e sul fondo
soltanto si vive in apnea, laddove
seduta si trova la dea della calma
male agghindata e mangiata dal cloro
ventimila leghe sotto loro lei
seduta lei guarda la spuma
che l'ombra proietta
la luna sul bordo e vede un'armatura
un'armatura fatta su misura
vede un'armatura
e nuota un'armatura verso l'armatura
e prende l'armatura in mano,
lucidava l'armatura
guarda dentro, dentro l'armatura
ed entra. Dentro l'armatura
entra, sigillata dentro l'armatura
prega

[2. samurai]

Come una mela che si spacca
come seno di gravida come
sole africano come mare che lambisce il corpo
come uomo splendente nella sua forma di maschio

come donna radice del darsi in ogni impronta di voluta apertura
USALA quella carezza insicura, appena impressa
eppoi rimossa da una pellicola peritura
protagonista di un mito muto-in cui senza censura
si inarca il sesso e la schiena ne segue la curvatura
la posa statuaria nel marmo si fa misura e reale
diventa anche quello che è oltre-natura
e montatura però
è animale
se non move l'ale e pare non sappia di averle preposte
non sappia di averne paura

per ritrovarsi a dimenarsi in un letto di serpi a Tangier
a divincolarsi dagli orgasmi dagli accenti francesi
e nascondendo le bianche ali dentro una siepe di rovi
ha perso lo sguardo degli anni leggeri

[3. Morocco made]

dallo sguardo sulla costa
si riflette l'ombra nuda
della via che porta a casa
che lei si dimenticò

con uno spasmo della faccia
con lo zigomo indicava
la via per tornare a casa
con un gesto la salvò

Per vie ritorte vanno le menti sane
percorrono i calanchi di rughe
gincane, danno sembianze umane, come
vi fosse nata, la maschera butterata
segnava il percorso agli occhi
con voglia di spade

ma se gli indizi della rovina non si allontanano
dall'area rossa, dove il petto richiede calma
la mano disegna sommossa, e se la scossa
non è di elettricità la vena crede condurrà
in modo almeno sufficiente
a dimenticare il niente che arreda il riad
e veste questa gente, condividendo
sfocature alimentando le apparenze
maschere sostitutive di quelle paure
per cui ritornare significa darsi alle sentenze.

Percorrendo volute di fumo
cascate di te marocchino
il corpo nudo le perde contatto
ed attraversa
la storia
meravigliosa breve
già data irraccontabile
col metodo sensibile
con metodo
con metodo
la beve

Monosportiva Galli Dal Pan

Eugenia Galli, Lorenzo Dal Pan

Quando Lorenzo mi ha contattata per avviare insieme un progetto di spoken music mi trovavo nel mezzo di un'inversione di rotta. Sentivo un'esigenza narrativa che mal si conciliava con i miei lavori per musica precedenti: lo strumentista con cui avevo collaborato fino a quel momento aveva appena scartato il mio ultimo testo, *Ta ta ta*, una specie di racconto in versi che fa parte della selezione di brani qui presentata. È stato il pretesto per intraprendere un nuovo percorso radicalmente diverso negli intenti, che aspirava a giocare con il pop per suoni e tematiche, e forse mirava anche a sradicare una mia posa un po' rigida e triste. Lorenzo ha subito accolto la vocazione narrativa di quel primo testo, ne ha fatto un *concept*.

I tre brani che abbiamo presentato al Premio Alberto Dubito fanno parte di un Ep di prossima uscita che ne conterrà in tutto cinque, da ascoltarsi come racconto unitario, direi quasi (con tutta l'umiltà che si può esibire quando si prende in prestito qualcosa dal poeta che più si ama, nel mio caso Elio Pagliarani)

come piccolo “romanzo in versi”. L’Ep sarà prodotto in collaborazione con Zoopalco, il collettivo di cui faccio parte insieme ai vincitori di questa edizione del Premio e ad altri folli con cui condivido una pratica della poesia aperta alla contaminazione e intesa in senso multimediale.

La storia che i cinque brani raccontano è quella di Gilda, un personaggio che ho costruito volutamente come ambiguo *alter ego* prendendo in prestito il nome e la storia di altre donne. Gilda è un conto aperto con la mia esperienza di vita, un bilancio inventato e sempre in rosso del mio mondo affettivo, trasfigurato al punto da diventare paradossalmente più vero. Questi testi non mi sono sembrati conclusi finché non ho potuto guardarli uno per uno con terrore e pensare: “Spero che mia madre non li ascolti mai”. C’è una parte di lei in ogni verso, ma è sempre una parte finta: una protesi o un arto fantasma, un *trompe-l’œil*. E vale lo stesso per la mia presenza nei brani.

Invito a proseguire la lettura di questa breve introduzione avendo a portata di mano la selezione di testi che segue (*Il corso di ginnastica*, *Obsolescenza programmata* e *Ta ta ta*), presentata in quest’ordine a formare una parabola discendente: dalla voce squillante che invita come da un altoparlante a cambiare la propria vita, fino al balbettio confuso e rassegnato dell’ultima strofa. La musica di Lorenzo in questo caso ha la funzione di guidare l’ascoltatore attraverso i due spazi principali in cui la storia si snoda (la palestra e l’ospedale), producendo una sorta di *ironia tragica*.

Al centro di tutti i testi è il corpo, che nel *Corso di ginnastica* è colto nel gesto sportivo da una lente di microscopio. Volevo mettere in scena un’ipotesi, la fantasia che attraverso il dominio completo del corpo (dei muscoli, del peso, del respiro) Gilda potesse ottenere un certo controllo anche sulla propria vita. È la favola della vigoressia pubblicizzata da una palestra patinata, a tinte rosa shocking.

L’obiettivo di Gilda è corrispondere a un ideale di figlia



sobria e in linea con le aspettative di una famiglia di sportivi. In *Obsolescenza programmata* il corpo di sua madre diventa modello, metro di paragone e involontario contendente, un corpo “che a cinquant’anni non si sogna pubescente, / che accetta il tempo perché il tempo è clemente con i puri”. Un tempio in cui la mente della madre è al riparo dall’eccesso, dal desiderio insonne.

Questo ricatto della *mens sana in corpore sano* mi è parso tragico nella storia vera che sta dietro a *Ta ta ta*: un ictus dovuto all’ostruzione di un vaso sanguigno, a un semplice inciampo del fisico, ha portato la voce narrante – necessariamente voce interiore – all’incapacità di comunicare a parole con il mondo esterno, le ha atrofizzato il linguaggio.

Non saprei dire se quella voce di anziana appartenga ancora a Gilda. Difficile che sia così, se quello di Gilda è davvero “un corpo che si accorcia la data di scadenza / con l’eccesso, poi sparisce”. I personaggi della storia sono sfumati l’uno nell’altro, ma a posteriori mi sembra più probabile che quella voce

appartenga alla madre di Gilda, come a ricordare che anche i corpi conservati con buonsenso invecchiano e diventano ripugnanti e bisognosi, che i figli quasi sempre trionfano sui padri e che la biologia è immorale e in ogni caso io non la capisco affatto.

Eugenia Galli

Ricordo che durante gli anni delle scuole medie volevo fare musica elettronica come i Knife, duo svedese che adoro, e per gioco provavo a comporre canzoni con GuitarPro, un programma assolutamente inadatto allo scopo, con il pc di mio padre. Mi divertivo molto. Qualche anno dopo comprai i primi sintetizzatori e software e assieme a mio fratello, nel 2012, diedi vita agli Heathens, una band di musica elettronica con influenze pop, trip hop, rock, e chi più ne ha più ne metta, un progetto che tutt'ora porto avanti. Ma negli anni ho cominciato ad accumulare troppe canzoni che non avrei mai potuto pubblicare con gli Heathens e non volevo che alcuni di questi lavori, di cui ero molto soddisfatto, finissero dimenticati in un cassetto alla pari delle vecchie cose fatte con GuitarPro. Pensai quindi ad avviare un nuovo progetto. Volevo fosse qualcosa di diverso dal solito, diverso da ciò a cui che ero abituato, cercavo nuovi stimoli, e in un bel momento mi vennero in mente gli Uochi Toki, gli Offлага Disco Pax, mi venne in mente la spoken music. Fu così che, dopo un po' di ricerche, mi imbattei nel collettivo Zoopalco di Bologna e nelle bellissime poesie di Eugenia. Le proposi di avviare una collaborazione e lei ne fu subito entusiasta.

Il mio tentativo, dal punto di vista musicale, nel progetto Monosportiva, è quello di accompagnare le poesie di Eugenia con canzoni pop. Penso che questa sia una cosa abbastanza originale, mi spiego: i pezzi che propongo ad Eugenia sono brani che tentano non solo di esaltare le sue parole ma anche

di vivere di vita propria. È questa la sfida: creare canzoni che abbiano una forte identità propria e che allo stesso tempo esaltino le parole, senza distrarre l'ascoltatore. Cerco quindi di produrre pezzi che riescano a fiorire in questo limbo, che reggano questo equilibrio precario.

Il tentavo inoltre è quello di descrivere in musica sensazioni al confine tra il dolce e l'amaro, tra il giocoso e il malinconico: le stesse sensazioni che trasmettono le poesie di Eugenia.

Una volta, durante un'intervista, i Knife dissero che è un peccato che il 90% del pop prodotto sia scadente perché il pop, se fatto bene, è il più bel genere del mondo.

L'obiettivo è far rientrare la Monosportiva in quel 10%.

Lorenzo Dal Pan

Il corso di ginnastica

*Garantisce questo corso di ginnastica
che si ottenga la completa percezione
di ogni muscolo e ogni nervo e persino – ma soltanto
in rari casi, in via del tutto eccezionale –
il controllo più assoluto del respiro
e del flusso – in conseguenza – di ogni arteria
e capillare, con il fine – si capisce – di svoltarsi
l'esistenza.*

Gilda acquista un tappetino per lo yoga,
un completino in fibra elastica rigorosamente rosa,
si prepara a nuova vita.

Deve ringraziare il padre se è un successo
ogni nuova applicazione del suo corpo ben formato
in quegli anni pre-ribelli di atletina, se di certo

farà parte della schiera eccezionale.

Ed è tipicamente femminile – per cultura – attivare i recettori a intermittenza come: spingersi in fretta all’orgasmo, fingersi comode sul tacco o non sentire un clacson o una mano.

E questa percezione selettiva è un gran vantaggio al nostro corso di ginnastica.

L’istruttrice ha gambe lunghe, è campionessa di controllo e sa cose del suo corpo che neanche un macchinario ospedaliero. Si fa pure le analisi del sangue col pensiero.

Se anche voi volete gambe ben tornite, benvenute! Rassodarsi è compreso già nel prezzo del biglietto con cui vi assicurate la visione in prima fila del suo culo.

Gilda segue nello specchio i movimenti, si contorce in equilibrio fuori tempo, prende fiato al suo comando. Dopo un’ora si sente già più bella, più sicura: ha un’idea.
Se hai in mente un cambiamento radicale questo corso di ginnastica è per te!

Si profila questa scelta: tra una vita di persone che conoscono il suo nome, la sua faccia, i ricordi di bambina spalle al muro e l’archivio “chili persi” giù in cantina, e una vita vita stretta, pancia piatta tabula rasa di memoria e identità.

A fine allenamento
il premio è una Camel blu
mentolata, fumata a capelli raccolti
per non assorbirne l'odore: la mamma
ogni giorno al rientro l'annusa
con la scusa di un abbraccio.

Dal momento in cui la mamma l'ha scoperto
– un amico passeggiava nei paraggi
del giardino della scuola di Gildina
quindicenne, a ricreazione –
ogni abbraccio è fastidioso, inquisitorio.

L'unico difetto

Un corpo di madre perfetto – la sobrietà lo esalta –
che a cinquant'anni non si sogna pubescente,
che accetta il tempo perché il tempo è clemente con i puri.
Un corpo forgiato dal buonsenso: corpo astemio
in movimento che rilassa, fa le veci dei sonniferi.
Madre fertile ma senza desiderio, senza eccessi se si scava
nel passato. Una madre ottimamente conservata.

Gilda crolla al paragone.

Un corpo di uomo perfetto, di statua lampadata,
che a cinquant'anni non si arrende alla data di scadenza,
che se ne sbatte dell'obsolescenza programmata.
Un corpo costruito in sala pesi, e sopra quello
un corpo in comodato dal mercato degli ormoni.
Uomo senza figli, senza donna se non quella
che ha lasciato la sua roba nella stanza –
roba ottimamente conservata, da prestare

alle amanti occasionali.

La giovinezza di Gilda lo sorprende.
Lo coglie impreparato il corpo ancora adolescente
che a diciott'anni se ne sbatte di indossare intimo sexy,
che non accetta nessun'arma di seduzione in dono,
che si dona se vuole donarsi
– vale a dire soltanto se darsi fa torto alla madre –
un corpo che si accorta la data di scadenza
con l'eccesso, poi sparisce.

Rivincita per persona interposta.

[una madre che non beve,
che non fuma, che non pesa
sulla terra
il cui unico difetto è voler sempre
accontentare tutti e non prendere le parti]

Il corpo perfetto di uomo nel fine settimana
lascia la casa svuotata di amanti, riempita
di doni respinti, va a trovare sua madre.
Entra piano nel salotto a ricordarle
è il 7 luglio, tanti auguri
di buon compleanno
e che il suo nome è un certo nome
che anche Gilda ha già dimenticato.

Ta ta ta

Avere un corpo è dato solo ai giovani,
è un gioco da ragazzi possederlo,
vederlo percepito, adoperarlo.

Avere un sesso è dato finché è fertile.

E il giovane infermiere sorridente lo sa bene:
mi guarda sempre in volto o non mi guarda,
mi cambia le lenzuola come un mago
– le sfila e non mi sfiora –

resto ferma, di ceramica.

Soltanto in ospedale ci è concesso
portarci addosso un corpo anche da vecchi,
ma come fosse un prestito: per poco, di passaggio.

Non riesco a ricordare il nome del mio medico,
del resto non lo stimo ed è un fastidio
sentirlo incaponirsi sulla diagnosi:
mi dice che non riesco più a parlare,
sono afasica.

Il corpo in ospedale è un corpo schiavo,
lontano dalla mente che lo avverte:
il medico si sbaglia, è un incapace
e un ictus non può toglierti la voce.

Questa parte di città non l'ho mai vista; alla finestra
si srotolano i nomi delle aziende e dei negozi,
certamente nomi inglesi – è alla moda –
che noi vecchi non capiamo, *ta ta ta*.

Qui non c'è molto da fare. L'infermiere avrà trent'anni,
avrà studiato, ma suppongo che nemmeno lui capisca:
mi sorride se gli chiedo una lettura ad alta voce
di quei nomi, non risponde.

Io mi sento una turista in questa lingua,
ta ta ta.

In tv qualcuno parla di un complotto
delle case farmaceutiche e dei medici
– forse è questo, forse inventano una cura
per un male inesistente, che non appartiene al corpo.
Ti convincono inventandone anche il nome.

Qui di notte resto sola, *ta ta ta*,
e per qualche folle ora si convince il personale sanitario
che io renda al mondo il corpo,
che mi scada questo prestito ogni sera,
come già nell'aldilà vivessi in sogno.

Di nascosto questa mano ancora viva
mi dà gioia, mi dà voce,
e c'è un nome che ricordo
ed è Tommaso, *ta ta ta.*

**

Al mattino finalmente c'è una visita *ta ta*.
C'è mia figlia, piange forte,
mia nipote ride isterica e mi porge tra le lacrime
un aggeggio tecnologico alla moda
– sempre col suo nome inglese, *ta ta ta* –
da cui esce questa voce che è la mia,
ma non riesce più a parlare perché è afasica:

“*Ta ta ta, ta ta ta, ta ta ta, ta ta ta*
come detto per eserto c'è Tommaso

ta ta Maso, come vaso? *ta ta ta*
siete grazie di venute *ta ta ta* c'è Tommaso
come detto, come vaso? tutto bene
porca troia, tutto bene”



Nicolas Cunial

Tutto questo ha avuto inizio nella primavera del 2006. Fu allora che incontrai per la prima volta Alberto Dubito, in autobus di ritorno da scuola. Aveva quattordici anni, io sedici, e subito compresi come ci accomunasse una voglia venerea di emergere dal tragico grigiore di una Treviso troppo ossessionata dall'apparenza e dalla calma.

Avevo appena cominciato a scrivere i miei primi testi, mentre lui aveva già inciso le prime canzoni con Davide Tantulli. Abe – così si faceva chiamare dagli amici – m'invitò a casa sua dove provammo a registrare un mio pezzo per poi farmi ascoltare i suoi. Già allora Abe e Davide utilizzavano sonorità elettroniche molto diverse dal rap di riferimento. Ricordo che provammo per ore. Alla fine, Abe mi disse che appena dieci giorni dopo, il 29 aprile, avremmo avuto il nostro primo concerto. Alberto cercava qualcuno che sostituisse la sua spalla di allora, così mi ritrovai catapultato sul palco delle Officine Buenaventura di Castelfranco Veneto. Quella sera ci

esibimmo al fianco di rapper molto più grandi, noti e capaci, tra cui Cigno, anche lui morto per sua stessa mano qualche anno dopo Abe. Piango molto entrambi ancora oggi. Sono due persone a cui devo tanto.

Nel giro di qualche mese facemmo altre tre o quattro esibizioni, tra cui a La Pausa, uno dei locali che andava per la maggiore a Treviso in ambito hip hop. Io, però, nonostante avessi fatto uscire un Ep, non crescevo artisticamente, mentre Abe si era velocemente affilato sia a livello testuale sia canoro. Le basi del Dottor Sospé erano rapidamente diventate più strutturate e ricche. Io invece mi stavo perdendo dietro ai primi amori e ai bassi voti scolastici, ancora in piena crisi adolescenziale. Penso che la capacità sia data dalla vocazione che porta all'esperienza. Io mancavo di tutte e tre, Abe invece era solo acerbo, ma estremamente capace, e sarebbe maturato a una velocità che ho visto in pochi. Da lì a qualche mese nacquero i Disturbati dalla CUiete. Fu solo per una questione contingente di impegni che non ci entrai anch'io. Meglio per loro, non avrei certo fatto il bene del gruppo. Mollai tutto, con buona pace dei Disturbati probabilmente. Non ci credevo abbastanza, mentre per loro quel nome era la possibilità di vendicarsi di una provincia che ingoiava tutto e tutti senza farci nemmeno il minimo favore di vomitarci.

Nonostante passassero gli anni, con Abe era rimasto in piedi un affetto basato sul tempo trascorso insieme. Artisticamente continuava a crescere dando prova di grande capacità in ogni dove s'immettesse: non solo a livello testuale, canoro e musicale, ma anche con la fotografia, dopo aver già dimostrato negli anni il suo ottimo gusto nella street art. Lo guardavo allontanarsi sempre di più grazie alle sue potenzialità, e avvicinarmi a grandi passi verso i suoi obiettivi, mentre io, fermo, lasciavo che la vita facesse di me quel che più le andava. Fino al 2009, un anno per me tremendo. A settembre morì il mio migliore amico, Marco Diacci, vittima di un incidente stradale. Nelle notti passate ad

anestetizzarmi con l'alcol scrissi un libro. Un pessimo libro che una pessima casa editrice decise di pubblicare. Chiesi ad Abe di farmi la copertina. Lui accettò, e fu splendida, esattamente come la volevo. Ancora oggi rimane uno dei regali più belli che ho ricevuto.

L'anno seguente cominciai l'università ed evitavo di tornare a Treviso il più possibile. Quando però mi trovavo lì, capitava a volte che nei classici giri in centro città insieme a Cigno, a cui ero molto legato, trovassi Abe con la sua compagnia. In un'occasione ci sbronzammo malissimo, lui aveva un suo giro di bar amici i cui baristi non esitavano a vendergli a prezzo di supermercato bottiglie intere. All'epoca entrambi bevevamo molto, un po' come tutti gli appena maggiorenni a Treviso immagino, e lui avrebbe continuato poi a farlo nel suo appartamento in via Pisa, nell'unico grattacielo di Treviso, fatiscente e degradato. Un posto perfetto per chi non si poteva permettere affitti esosi, ma anche per chi, come Alberto, parteggiava per gli ultimi, i reietti, gli sconfitti.

Seguivo molto le attività di Abe su Facebook: postava riguardo ai suoi concerti, il merchandising, i dischi, ma vivendo in un'altra città mi era praticamente impossibile assistere ai suoi eventi. Nel 2011, anno in cui smisi di bere, lui partecipò a svariati poetry slam. Aveva vinto quasi tutti quelli che si erano tenuti a Treviso, ma appena lasciava la provincia non gli andava così bene, e so che un po' ci soffriva. Credo sia connaturato all'essere un artista, ci si interroga sempre quanto sia valido il proprio lavoro, e una conferma non pesa mai quanto una bocciatura. Poteva pure vincere Sanremo – semmai gli fosse fregato di parteciparvi – ma una data semideserta a Casalpusterlengo lo avrebbe colpito molto di più. Non è questione di conferme, tutt'altro: è che un artista ricerca sempre un ideale che è di per sé irraggiungibile. E, però, non si arrende mai, è questo il vero problema. Bisogna imparare anche ad arrendersi, a coltivare il fallimento e cullarlo né più né meno di una vittoria. Forse, non

lo so per certo. Del resto è proprio il dubbio il miglior alleato di chi dona la sua esistenza all'arte, ma è anche il peggior amico della felicità e dell'autorealizzazione.

In quello stesso anno, avevo cominciato a scrivere un romanzo e svariate poesie. Il romanzo aveva un titolo e una storia, ma entrambi sarebbero stati poi stravolti negli anni. Ricordo che con Alberto ogni tanto ci si scriveva in privato e una volta lo informai sulle mie intenzioni con il nuovo romanzo.

– *Come si intitola?*

– Fuga dal paradiso.

– *Davvero?*

– Sì, perché?

– *Ho un nuovo pezzo in cui chiudo la strofa con “fuga dal paradiso artificiale”.*

Sarebbe poi diventato uno dei miei pezzi preferiti. Fu questo l'anno del tutto, a pensarci bene.

– *Ma allora hai cominciato a scrivere anche poesie?*

– Sì, ma sono una merda.

– *Be', provalo: partecipa a uno slam e vediamo se lo sono davvero.*

Fu così che mi iscrissi al primo slam: fu al Gram Festival di Silea. Conduceva Lello Voce. Arrivai quarto pari merito con Alessandro Burbank. Abe avrebbe dovuto partecipare, ma s'influenzò quel pomeriggio stesso. Nonostante ciò, lo vidi tra il pubblico a godersi lo slam.

– *Non sono una merda, sono solo le prime, tu continua, leggi e continua a scrivere, poi vedrai.*

Come spesso succedeva, aveva ragione – eccetto il fatto che una merda le mie poesie lo erano davvero. Non potevo immaginare quanto quello slam avrebbe determinato nella mia vita.

Venne l'inverno e Abe si esibì a Padova. Non mi feci sfuggire l'occasione, era troppo tempo che non lo vedevo dal vivo su un palco. C'erano più di centocinquanta persone che cantavano i suoi testi a memoria, anche di alcuni pezzi che sarebbero

usciti con l'ultimo disco, pubblicato dopo la sua morte, come *La torre di Pisa*.

Siamo dritti noi o storti voi / dritti voi o storti noi / è tutto relativo come la torre di Pisa.

Gli chiesi se non fosse anche un riferimento all'appartamento in cui visse, dove chiunque entrasse sapeva di uscire decisamente più storto. Rise molto, disse che non ci aveva nemmeno pensato, “*ma sì, ci sta un sacco*”, rispose. Verso la fine dell'esibizione mi invitò sul palco, e stetti un po' dietro alla consolle con Sospé a guardare da un'altra prospettiva il concerto: la prospettiva dei Disturbati. Capii che pochi anni prima ero stato un coglione intelligente: a vedere tutta quella folla ballare al ritmo dei pezzi dei Disturbati dalla CUiete compresi che la mia presenza nel gruppo non avrebbe portato alcunché, erano loro i due di geni, e sarebbe stato ingiusto godere del loro successo per mera presenza. Le persone di cui si erano circondati i Disturbati dalla CUiete erano tutte, a modo loro, dei talenti davvero utili al progetto: penso a Mattia Kollo e ad Alberto Girotto, persona a cui non ho mai avuto il coraggio nemmeno di rivolgerle la parola. Io non avevo nulla di tutto ciò.

Continua a scrivere. E io continuai. Fino al momento più tragico. Quel giorno stavo uscendo da una lezione all'università, stavo scherzando con i colleghi di corso quando mi chiamò una ex alunna di Lello Voce per avvisarmi che Alberto era morto. *Si è buttato già dal tetto di casa.* Avevo solo una tracolla con i libri e così com'ero mi precipitai verso la stazione dei treni. Chiamai Lello Voce, mi disse che erano tutti in ospedale, ma non c'era nulla da fare. Era morto. Chiamai Davide. *Sì, è così, ha mandato un sms a me e pochi altri ieri notte.* Non ci potevo credere. Arrivai in ospedale, nello stesso piazzale del reparto di terapia intensiva dove appena due anni e mezzo prima piangevo per la morte del mio migliore amico, e vicino alla cappella dove solo un anno dopo avrei pianto anche Giovanni Cignola in arte

Cigno. Ricordo che pansi per la prima volta solo due giorni dopo. E pansi come poche altre volte nella mia vita.

Devastato, mi ripromisi di diventare qualcosa che Abe avrebbe provato orgoglio nel rivendicare. Mi sentivo e mi sento ancora debitore per essere stato amico di uno dei talenti più fluidi e innocenti che una città come Treviso abbia mai conosciuto negli ultimi anni. Quando uscì il suo libro postumo *Erravamo giovani stranieri*, una sorta di inquietudine mi pervase: vi erano versi simili a quelli che stavo scrivendo da qualche mese. Forse stavo finalmente maturando, ma non era abbastanza. Forse non lo sarà mai. Infine, quando fu istituito questo premio, decisi che vi avrei partecipato solo se fossi stato sicuro di riuscire ad arrivare in finale. Per anni cercai persone con cui costruire un progetto di poesia e musica che fosse davvero valido, fallendo ogni volta fino al giorno in cui, nel 2017, dopo uno degli anni psicologicamente più distruttivi, fatto di solitudine e studio oltre gli umani ritmi, incontrai Sander Marra con cui ho curato la parte strumentale del progetto che mi ha visto finalista in questa edizione. Senza di lui non ce l'avrei fatta e merita tutta la mia gratitudine. Senza sapere come, sono riuscito a circondarmi di persone di grande talento (penso al collettivo Novæquipe con cui curo tutto i miei progetti di spoken music e videopoesia, nonché ai miei sodali di Fumofonico) che per motivi a me ancora ignoti hanno deciso di onorarmi del loro tempo e della loro fiducia. Ancora oggi, quell'ossessivo *continua a scrivere* è un mantra che mi attacca ogni volta che mi accorgo di aver mollato la presa.

Questa è la storia di come sono finito qui dentro: mollando la presa e – per citare uno dei film preferiti di Abe, *L'odio* – smettendola di preoccuparmi della caduta anziché dell'atterraggio.

marcia dell'insonne

brucia l'ansia appena posì carne guasta sopra il letto
e ti raschia la nevrosi prima ancora del sospetto
che stanotte restì acceso nonostante la stanchezza
e ti vedi che già preghi una morte: la ricetta.

nella stanza catacomba non si infiltra alcuna luce
ma il silenzio d'oltretomba è crepato da una voce
senza timbro senza tono e ti canta un ritornello
così misero e bastardo che è più simile a un coltello:
tu non dormi tu non dormi.

non ci badi così alloggi in un sogno che si presta
ma ti incagli nel sussurro che quel sonno lo violenta
e ti esplode si fa suono che ti bracca da vicino
così scappi col pensiero pur restando dentro il cranio
ma quel verso domicilia tra le pieghe del lenzuolo
e ti inquina dal cuscino con il fiato nell'orecchio:
tu non dormi tu non dormi.

e ti giri e ti rigiri nella culla del delitto
te la sudi come in guerra strozzi sguardi sul soffitto
la condanna ti comanda: avanti: àlzati: cammina.
scatti in piedi e vai per casa a cercare droga buona
ma la scorta è già finita e del pusher non c'è traccia
vai di gocce giù a cascata quindi aspetti la discesa
ma ora in testa la granata non zittisce quella pena:
tu non dormi tu non dormi.

e ti sventri con la doccia che ti ustiona pelle e nervi
non si calma nella pancia quel groviglio di serpenti
perciò voti la lettura prendi in mano la recherche
ma sei tu che perdi tempo per cui provi con la corsa

ma ti manca già il respiro dopo appena mezzo metro
perché il corpo non risponde ma meccanico ti spinge
verso il peggio della notte che conosci troppo bene
dove premi tasti a caso della tele che ti imbianca
che tu pensi sia d'aiuto ma ti annoia non ti stanca
che tra: film a basso costo / spot nocivi per il lutto
ti ripeti in catalessi le disnote del reato
(tu non dormi tu non dormi)

e il cervello si ribella disconnette la corteccia
e atterrato giù nel coma rassegnato nel pigiama
ti accontenti della vista di un terrazzo fronte mura
ma la luce d'alba sporca ti cancella il tuo diritto
torni in casa via di corsa ti incateni forte al letto
giusto il tempo da bestemmia che indovina cosa suona?
è la sveglia che beffarda fa la stronza e ti domanda:
hai dormito? hai dormito? hai dormito? hai dor[click]

esci fuori: sia da casa che di testa ché al lavoro
non ignorano le borse nere e rotte sotto gli occhi
e si fanno largo i mostri col refrain che già conosci:
tu non dormi tu non dormi.

e col bianco cartongesso della notte sulle guance
dici "grazie sì sto bene" che non sai cos'altro dire
nel frattempo nelle vene brucia l'ansia già in acconto
che ti aspetta come sposa nel tuo letto refrattario.
sputi resa dai sospiri resti privo di te stesso
non sopporti la sentenza perciò penetra un pensiero:
non ha senso questo andare vai vivendoti allo stremo
che stanotte quasi quasi te la dormi sotto un treno

in discotesta

la depressione è come una festa
che non ha fine. e in discotesta
va tutto bene ma fuori
fra le rovine/deserte/polari
il vento molesto non smette di dire:
“forse a te piace non stare bene”

(ma in discotesta

c'è la musica alta / spacca le orbite
che se ci parliamo non ci capiamo
ma in fondo che importa tanto qui conta
che la mia faccia dipinta a sorriso
non pianga solvente sopra la tinta
o mostrerebbe che sotto a 'sto trucco
c'è un volto da guerra. quasi distrutto

e c'è

la spinta di testa per l'uso di droga
gocce e pasticche che pompano pace
che pompano voglia di
gioire/sudare/cardioalitare
per almeno un paio di ore
il tempo che vi è necessario
a scordarvi che muoio / pensarmi guarito
io che casco se spinto
da una parola / la forza di un dito

e c'è

la fatica per ogni mio gesto
per alzarmi dal letto / dal divanetto
per raggiungere il bagno lo sforzo
di salutare chi neanche conosco lo strazio

nel guardarmi allo specchio
e sentirmi alla vita fissato
dai soli magneti / della fame / del fiato

e c'è

il distacco dei piani
io nell'arena da solo e il mondo sul cubo
che si dimena nel buio che sputa
e vuole soltanto che io mi diverta
perché confonde l'abisso e la noia
così mi tira dentro le fila
come se questo fosse la vita
non il problema ma la porta d'uscita

la depressione è come una festa
che non ha fine. e in discoteca
non va così male ma fuori
fra le rovine/deserte/polari
il vento molesto non smette di urlare:
“forse doversti vedere qualcuno”
nulla è più vero
e quel qualcuno dovrei essere io
ma non mi vedo
e da qui grido che anche se esco
da questo locale / dal male
comunque sarei ostaggio del freddo
delle rovine/deserte/polari
e fra il morire sicuro di gelo
e ballare con l'aria da morto
non c'è differenza
quindi meglio far festa
aspettando che fuori l'inverno
o si consumi
o entri qui dentro

controcaccia

(mostrati recita canta declama
cancella cancella cancella cancella
performa performa performa performa
sta' zitto sta' zitto sta' zitto sta' zitto)

e l'ego mi fruga mi grida decreta
tu scrivi tu scrivi tu scrivi tu scrivi
e butta la carta se batti il tuo tempo
incidi nel metro del suono ogni canto
ma l'ansia depreda quel poco già scritto
pertanto lo straccio: mi faccio silenzio
e l'ansia mi invita mi punta sentenzia
tu studia tu studia tu studia tu studia
impala la penna dei grandi poeti
impara la forma dei versi costretti
ma l'ego s'impunta mi crede già bravo
se giunge l'applauso di poco concesso
e l'ego mi spinge mi stringe costringe
mostrati recita canta declama
indossa una trama che sappia di fumo
rivelane il senso ma a fatto compiuto
ma l'ansia sanziona l'invalido timbro
che esalo veloce che quando mi smembro
c'è l'ansia che insegue rincorre mi danna
sta' zitto sta' zitto sta' zitto sta' zitto
non senti non cogli lo stupro di ritmo?
ometti persino quel fiato dovuto
ma l'ego ricusa sostiene per certo
che il dono più mio lo faccia all'orecchio
e l'ego resiste ricalca rimbomba
performa performa performa performa
e scocca parole in forma d'ipnosi

adorna coi gesti quest'altra nevrosi
ma l'ansia mi sgrida la bocca s'allaccia
e vuole in esilio l'accento che caccia
e l'ansia precisa bisbiglia sussurra
dizione dizione dizione dizione
coraggio correggi il passo di lingua
e sputa di gola la musica nuova
ma l'ego riesplode la sete di fama
e sulla tastiera si sbrinano dita
e l'ego difatti mi predica e forza
pubblica stampa propaga dirama
che leggano tutti i versi che spandi
e sputa dai fogli la botta che intagli
ma l'ansia ritorna con critiche orrende
e mi sottometto col senno che pende
e l'ansia confessa mi spegne e qui spara
cancella cancella cancella
non devi pensare che devi mangiare
non devi pensare che devi dormire
ma pensa piuttosto a quanto rimpiangi
la vita che prima non era da pazzi
e l'ego interviene rincalza rintocca
componi componi componi componi
che non puoi pensare di fare di meno
nemmeno pensare che scrivi veleno
ma pensa piuttosto che basta pensare
e basta pensare e basta pensare!

(tu scrivi tu scrivi tu scrivi tu scrivi
cancella cancella cancella cancella
mostrati recita canta declama
sta' zitto sta' zitto sta' zitto sta' zitto
componi componi componi co...)

Serena Dibiase

Simile a un embrione si è formato in me un amore.
Sylvia Plath, *Diori*

Credo di poter descrivere così quello che faccio, che nasce da me ma è altro da me. E cresce, si evolve.

All'inizio scrivevo come si scrive nei diari, senza troppa ricerca, di getto tentavo di allenare la memoria a ricordare tutto e a dirgli addio sulla carta. Sono un'autodidatta, una ricercatrice sia nella scrittura sia nella musica. Forse è la particolarità di avere genitori non nati nel tuo posto, quella nostalgia che ti passano, del loro paesaggio del loro calore, di quello che li nutriva e che non è più con loro.

Questo mi ha messo in una condizione di disagio per molto tempo, ma anche di ricerca verso quello che poteva nutrirmi realmente. Finché non ho scoperto che qualcosa a un certo punto poteva riportarmi a una certa casa.

Lo spaesamento mi ha permesso di cambiare molto negli anni, di lasciarmi guidare con libertà. Eugenio Barba parlava di questo ne *La canoa di carta*, scrivendo che “lo spaesamento



educa lo sguardo alla partecipazione e al distacco in modo da gettare nuova luce anche sul proprio “paese” professionale” e che bisogna imparare a essere in “transizione”, che non si tratta di una ricerca della conoscenza ma dello sconosciuto.

Quindi, abbandonando via via le timidezze, mi sono avvicinata alla musica che in qualche modo emergeva dall’interno, da alcuni studi teatrali e dalla composizione scritta dei testi. Per imparare a cantare bisogna cantare, quindi, cantavo tutto il giorno. La cosa buffa dell’autodisciplinarsi è che a un certo punto, inaspettatamente, la tua tecnica può funzionare. Sei una goccia nella materia, martellante, ossessiva, piena di errori e che conserva una buona dose di libertà.

Non ho mai saputo cosa volessi diventare di preciso, se

un'autrice, un'attrice, una cantante o tutte le cose assieme, ma non ho nemmeno mai avuto dubbi di sorta nel mettermi a fare. Sia nel servire le colazioni nei bar da ragazzina, sia quando si trattava di creare. Ho avuto una maestra di teatro che vedeva molto oltre quello che ero. L'ho incontrata che non avevo nemmeno vent'anni e la ringrazio continuamente dentro di me. E dopo di lei ancora incontri importanti che sono riusciti a farmi vedere che quel che faccio, che porto avanti, è vitale prima di tutto per me e che essere in transizione è la condizione primaria per metterlo in pratica.

Piazza della Madonna Maggiore

Piazza della Madonna Maggiore affogata di vento
non si attraversa più oggi
torno indietro
sono una malata di cuore su gambe tenere
afferro il tuo viso come goccia
di spirito trapasso
dai tagli all'aorta
sono una Venere demente io non cerco niente

sbaglio la linea dell'autobus
con una precisione
che fa dello sbaglio
la cosa ben fatta
la cosa reinventata che cercavo la deviazione
sopportabile della storia che ci ha fregati
con uno sciopero dei mezzi e d'acqua calda
dal mio filo di gola
ho fatto gli orli al dolore l'ho preso
spegnendo anche te

queste non sono parole d'amore

la delicatezza ha chiuso gli occhi al mio sonno
per far entrare un piccolo uomo
che ancora ricordo ma è *solo* un ricordo
aveva il sorriso voltato
e amava i bambini

l'amore è da reinventare
l'essere umano tutto da sfibrare
in parti uguali impazzite di pianto

se la Madonna lo sa
se la Madonna lo ha visto
lei molto brava a far finta di niente
ha lasciato andare tutti i figli toccati
da mani sbagliate io lo so
ed è un soffio al collo il mio ricordare
della bimba tanto amata
che occhi grandi che hai
che favole antiche si tramandano ai vergini bambini

io vi amo tutti bambini
la verginità non è mai esistita
nel mio mondo come in altri
ed era già chiaro dal principio che l'amore mentiva

Cosa semplice

erano le spiagge a drogarti le sabbie
divorate dai tuoi mostri acquatici
sbirciavi il cielo pieno di febbre
fumavi sulle scale

alla radio si parlava d'invasioni
mitragliate di parole
che cadevano come buio a nasconderti

in accordo col silenzio ti credo
se ti si piega la voce di fronte
alla luce calma
se odori d'erba e resti indietro
se impari dal taglio come aprirti
altro non siamo che miraggi
vorrei curarti le mani baciarti la fronte
per farti dormire pace
su tutto che scorre ininterrotti
su un'auto di notte

ci sono falchi che premono da lassù
più immortali più stanchi
e vene affilate qui tra la nebbia ed il sole
mentre t'infili in me noi siamo
e non siamo fioriremo
a cosa semplice

ci guardano e sembriamo
e sembriamo ubriachi pallidi
alla luce che non sosta mai
ore piccole dagli occhi umidi siamo
il senso rotondo del torace sazio al sole
noi urtiamo
urtiamo sempre
urtiamo per sempre
alla penombra
alla scala sinistra
al mattone incomprensibile del dire
al dire

al treno muto
al notturno 62 che non passa mai
all'inganno bisbiglio della femmina del maschio
allo sbaglio
alla ripicca del chi resta del chi va
credenze molli per letti intatti
ma io ti giuro che niente niente scoppia corre gode
come te e me
come noi

Strategie umane

penso a un certo agosto a viso aperto
l'aria diamantina che mi piace sono
la lince che inclina storto il muso
ai discorsi degli umani
l'animale ricorda ultrasuoni elementari
l'umano dimentica
che uccide
anche in silenzio
sottinteso dell'addio riesce a non riconoserti più
sotto falso nome prende posto
tra le lacrime e i narcisi
e dimentica

tornando l'appetito è falsa
la stagione dell'accoppiamento
le strategie umane escludono la possibilità
di far lampeggiare l'addome come la lucciola
o disegnare il fondale a cerchi di sabbia
con l'arte del pesce palla
o pizzicare le corde con zampe di ragno
colonie di fenicotteri si muoveranno all'unisono

sotto il ballo dell'albatros
e tra le giunture della terra per sempre
si nasconderà
un cappio di mantide o il canto fatale
delle cicale

Premio Dubito

Su iniziativa della famiglia Feltrin, in ricordo del figlio Alberto, poeta e musicista, si istituisce il Premio Alberto Dubito di poesia con musica. Il premio a cadenza annuale, è riservato ai giovani poeti, musicisti, performer che non abbiano ancora compiuto il 35° anno di età e ai gruppi o autori collettivi, nessun componente dei quali abbia compiuto il 35° anno di età.

Il premio si propone di valorizzare e stimolare la produzione artistica giovanile nel campo della poesia ad alta voce (spoken word, poetry slam) e della poesia con musica (spoken music, rap), privilegiando le esperienze innovative, capaci di dare un reale sviluppo all'espressione artistica in campi nei quali Alberto "Dubitò" Feltrin era uno dei più noti e raffinati esponenti delle giovani generazioni.

Il premio consiste nella pubblicazione delle opere vincitrici (in formato cartaceo e digitale) presso la casa editrice Agenzia X e in una borsa di studio di 1.500 euro, finalizzata alla frequenza di uno stage di perfezionamento presso istituzioni, festival o scuole di specializzazione europei, da concordarsi, sulla base di una serie di proposte avanzate dagli organizzatori. Il vincitore entrerà a far parte di diritto della giuria del premio solo per l'edizione successiva.

Il premio è diretto da due coordinatori la cui nomina spetta esclusivamente alla famiglia Feltrin, così come la loro revoca. I coordinatori hanno diritto di voto e fanno parte della giuria di qualità composta da ventuno artisti (poeti, scrittori, musicisti, performer) la cui nomina spetta ai due coordinatori. La giuria viene rinnovata nella misura del 10 per cento (due membri ogni anno) e integrata dal vincitore dell'anno precedente. I due coordinatori hanno il ruolo di individuare tre membri della giuria di qualità

che comporranno il comitato ristretto che avrà il compito di selezionare dieci concorrenti che accederanno alla fase successiva. I ventuno membri della giuria di qualità inizieranno a quel punto a valutare attentamente i dieci selezionati assegnando un voto a ciascuno di loro. I quattro concorrenti che avranno raggiunto il punteggio più alto saranno ammessi al concerto che si terrà durante il festival Slam X nel centro sociale Cox 18 di Milano, nel mese di dicembre 2019. Ogni concorrente dovrà eseguire a sua scelta due dei tre brani o testi inviati alla selezione. Ad accompagnare gli autori (o gruppi) potranno essere solo gli artisti che hanno già collaborato con loro nella realizzazione dei brani presentati alla selezione. Non è consentita nessuna forma di featuring speciale. Il primo classificato avrà un bonus di cinque punti nella votazione dal vivo, il secondo classificato avrà un bonus di tre punti. Nessun bonus sarà assegnato al terzo e al quarto classificato che dunque partiranno da zero.

Tra i presenti al festival Slam X saranno estratti a sorte venti spettatori che faranno parte della giuria. Ciascuno di loro avrà a disposizione un voto che dovrà assegnare al migliore, scrivendo il suo nome su un'apposita scheda. Risulterà vincitore chi avrà totalizzato il punteggio più alto, compreso il bonus assegnato dalla giuria di qualità. Il vincitore del premio non può partecipare come concorrente alle successive edizioni. Nessuna limitazione è posta agli altri anche se hanno avuto accesso alla serata della finale a quattro.

In collaborazione con Agenzia X edizioni • Cso Django Treviso

Elenco dei partecipanti edizione 2018

ACE • Adriano Catd e Mandlion • Aj Quent • Alz • Astolfo 13
• Azzurra Miele • Bauer Liotta • Beatrice Achille e Clara Orpellli
• Carlo Quint • CassyFrida • Classic Sheee • Cristiano Mattei •
Dario Greco • Dario Zumkeller • Dede • Diego Drama • Doro
Gjat • Elisa Florian & Eric Benda • Fooga & Nico • Francesco
Taddio • Francesco Turco • Friz • Gianluca Benvenuti & Marina
Gogu Grigorivna • Glomari • Iride e Ludovico Peroni • Jekesa •
Joana Preza • Kosmonavt • Limbo Precario • Mad Riot • Maeva
• Maroun Giré • Mauro De Clemente • Max More • Messia •
Mezzoopalco • Michele Milani • Mombao • Monosportiva Galli Dal
Pan • Mush • NasaMC & Moky • Nicolas Cunial • Nikkè • Otis
• PASHA • Pashmak • Pico Piconius • Punk Freud • ReinMan •
Renè Gentile • Sasa Sasa • Sebastiano Mignosa • Serena Di Biase
• Shaman Inn • Simon em Fyah • Simone Fama • Stefano Solaro
• Synesthesia • Tamura Kafka • The Three Hats.

Giuria edizione 2019

Coordinatori: Marco Philopat (editore, scrittore) • Lello Voce (poeta, performer)

Segretario: Paolo Cerruto (poeta)

Membri: Manlio Benigni (giornalista) • Marco Borroni (poeta)

• Erica Boschiero (cantautrice) • Pierpaolo Capovilla (musicista) • Francesco Kento Carlo (rapper e musicista) • Giorgio Fontana (scrittore) • Gabriele Frasca (poeta) • Fumo (rapper, ex Lion Horse Posse) • Vaitea Pachulski (musicista, rapper) • Paolo Giovannetti (docente, critico e scrittore) • Luca Grincinella (scrittore) • Rosaria Lo Russo (poeta) • Enzo Mansueto (poeta, critico, saggista) • Mezzoopalco (vincitore della 6^a edizione 2017) • Luigi Nacci (poeta, scrittore) • Frank Nemola (musicista, Vasco Rossi band) • Roberto Paci Dalò (musicista, compositore, artista visivo) • Davide ScartyDoc Passoni (poeta, rapper, produttore) • Claudio Pozzani (poeta) • Andrea Scarabelli (scrittore, giornalista) • Gabriele Stera (poeta, due volte vincitore del Premio) • Davide Tantulli (musicista, producer) • Ivan Tresoldi (poeta di strada)

Per partecipare al nuovo bando per l'edizione 2019 occorre inviare la domanda di partecipazione alla segreteria (premio.dubito@gmail.com) tra il 25 aprile e il 31 luglio 2019, insieme ai seguenti materiali:

- a) tre file audio in formato Mp3 delle poesie o dei brani con musica in concorso (durata non superiore a cinque minuti per brano)
- b) un file in formato .rtf con i testi delle poesie e/o dei brani)
- c) un curriculum artistico non superiore alle dieci righe.

N.B.: I brani eseguiti alla finale del premio dovranno essere gli stessi inviati alla giuria.



Alberto Dubito
Erravamo giovani stranieri
Poesie, prose, canzoni, immagini

**Resto steso ancora qualche istante
nel magazzino di 'ste storie vivide
per trattenere a forza nell'iride
l'eco delle nuvole accidentali
rotolare sui formicai occidentali
e ridere degli oceani pacifici che
sembran china nera, di me stesso,
di un corpo celeste compromesso
e scrivere... queste storie abban-
donate come i cantieri ai bordi dei
quartieri, siamo cresciuti in disor-
dine come queste periferie torbide
di cui azzardo una parafrasi.**

192 pagine € 13,00

Erravamo giovani stranieri presenta una scelta tra poesie e prose, tra canzoni e immagini di Alberto Dubito, giovane artista che ci ha lasciato troppo presto. Alberto era dotato di un talento profondo e precoce che gli ha consentito di lasciare una mole impressionante di scritti in pochissimi anni. Ne emerge un quadro dell'Italia contemporanea cupo, a tratti disperato, eppure tagliente e acuto, attraversato da spiazzanti lampi d'ironia, grazie a un'irriverente abilità nel giocare con le parole.

In queste pagine la ribellione esistenziale e politica si alterna, spesso in modi imprevisti, all'introspezione e all'empatia. I suoi personaggi *erranti* popolano un immaginario che sovrappone periferie dell'animo e realismo sociale, dipingendo affreschi visionari dai molteplici piani di lettura. Lo stile espressivo contamina suoni, immagini e parole; la scrittura è fortemente influenzata dal rap. Il raddoppio delle sillabe sul verso, le sovrapposizioni continue su ritmo veloce trasmettono al lettore una vera e propria colonna sonora testuale, che non ha nulla da invidiare alla forza evocativa della musica.

Contributi di Marco Philopat, Andrea Scarabelli e Lello Voce

Alberto Dubito (pseudonimo di Alberto Feltrin, Treviso 1991-2012) è stato poeta, musicista, fotografo, *street artist*. Ha vinto vari *poetry slam*, ma è conosciuto soprattutto come voce e autore dei testi del gruppo rap sperimentale Disturbati Dalla CUiete, di cui sarà presto pubblicato l'ultimo album *La frustrazione del lunedì (e altre storie delle periferie arrugginite)*.



a cura di Marco Philopat
e Lello Voce
Stringi i denti e bruci dentro
Poesia, musica e dissenso.
Materiali dal Premio Dubito 2017

**Tra le righe di una arringa /
giustizialista / di un giornalista /
in prima fila /negli anni duemila /
e una bottiglia, una pastiglia, una
siringa.**

**Matteo Di Genova & Marco Crivelli
– vincitori Premio Dubito 2017**

128 pagine € 12,00

Alle volte quando scriviamo, quando osserviamo o ascoltiamo qualcosa che ci tocca le corde emotive più interne, capita a tutti di trovarsi a un passo dalla bellezza. All'improvviso siamo colti da una sensazione cristallina, come se ci trovassimo davanti a una piccola luce nel buio, una promessa di una via d'uscita, una liberazione dai legacci quotidiani.

Questa dispensa annuale che accompagna l'edizione 2017 del Premio Dubito 2017 con il supporto di alcuni saggi al confine tra poesia e musica, è un libro che aiuta i lettori a trovare quella piccola luce nel buio, offrendo anche degli strumenti di lettura storici e di critica sociale per decodificare il presente e introdurre all'azione.

Intitolato come un verso di Alberto Dubito *Stringi i denti e bruci dentro* si apre con un'intervista a John Giorno, uno dei fondatori della beat generation e continua con una biografia ragionata sul poeta e musicista angloamaicano Linton Kwesi Johnson che con i suoi testi arrabbiati, sul ritmo in levare del reggae, è riuscito a scaldare gli animi dei ribelli di tutto il mondo. A seguire gli interventi di Paolo Agrati, uno degli slammer italiani più attivi, del poeta punk Enzo Mansueto, del rapper Kento, del giovane scrittore Paolo Valentino e la cronaca di un concerto della musicista afro-americana Akua Naro. Infine una mappatura dei collettivi di poetry slam in Italia a cura di Dimitri Ruggeri.

Stringi i denti e bruci dentro conclude il suo percorso con i testi dei quattro vincitori dell'edizione 2017: Marco Crivelli & Matteo Di Genova (L'Aquila), Alessandro Burbank + Sick & Simpliciter (Venezia), Carlotta Cecchinato (Roma), Davide ScartyDoc Passoni (Monza Brianza).



a cura di Marco Philopat
e Lello Voce
Rivoluzione con la testa
Poesia, musica e dissenso.
Materiali dal Premio Dubito 2016

**C'è come una mosca che ronza su
tutte le vecchie parole non siamo
forse sempre stati qui per fare
in modo che si faccia un metro
quadro di silenzio?**

**Gabriele Stera - vincitore Premio
Dubitò 2016**

128 pagine € 12,00

Con la poesia non si fanno rivoluzioni. Ma quando le parole e i media a disposizione sono così vecchi da impedire di sognare, quando si sopravvive senza contare nulla, si viene zittiti e messi da parte per ogni cosa che si dice, i versi diventano una necessità di vita per tanti.

Oggi in Italia ci sono oltre 250 poetry slam e migliaia di altri incontri pubblici in bar, taverne, centri sociali, biblioteche e nelle piazze delle città. La poesia non è mai stata così vitale e Agenzia X registra ogni anno questo sviluppo con una pubblicazione, una dispensa che offre strumenti di lettura storici e di critica sociale per decodificare il presente e introdurre all'azione. In *Rivoluzione con la testa* vi proponiamo un semiconosciuto testo autobiografico di Amiri Baraka, un breve saggio sulla musica rap scritto dalla docente di cultura afroamericana Tricia Rose, interventi di Gabriele Frasca, del musicista Roberto Paci Dalò e del duo di poesia ironica Accidents Polipoètics, ospiti della serata finale del Premio Dubito. A concludere tre voci, raccolte dal collettivo milanese Tempi diVersi, dal convegno nazionale sul poetry slam che si è svolto il 25 e 26 febbraio 2017 a La Spezia.

All'interno i testi dei quattro vincitori del Premio Dubito 2016: Gabriele Stera (Trieste-Parigi), Cristiano Mattei & Antonello Mediterraneo (Sassari), LeParole (Torino-Bologna), Eugenia Galli & Luca Pasini (Rimini).

Finito di stampare nel mese di aprile 2019
presso Digital Team, Fano (PU)