

agenzia

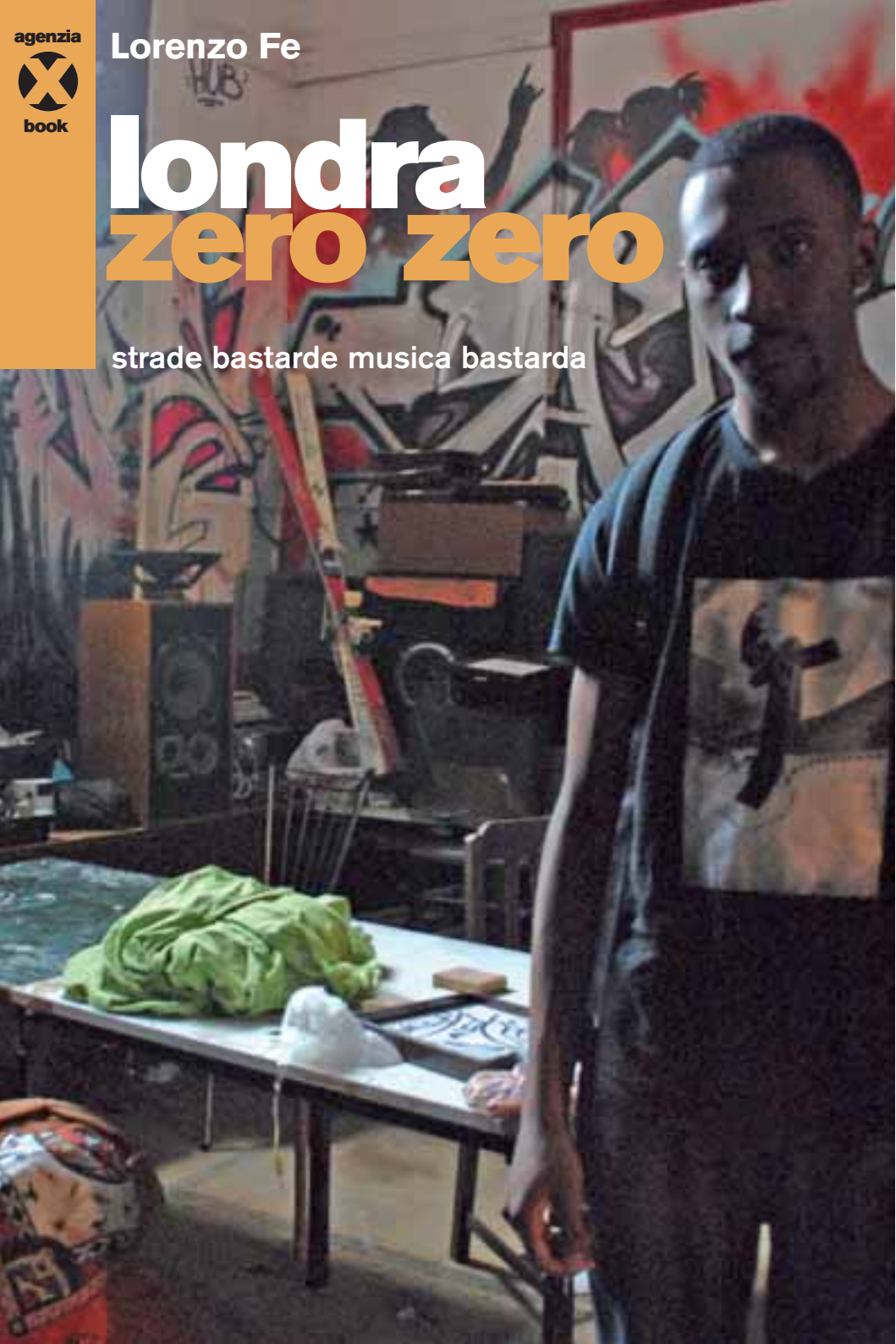


book

Lorenzo Fe

londra zero zero

strade bastarde musica bastarda



agenzia



book



2010, Agenzia X

Copertina e progetto grafico

Antonio Boni

Immagine di copertina

"Elijah" fotografato da Alberto Dubito

Contatti

Agenzia X, via Giuseppe Ripamonti 13, 20136 Milano

tel. + fax 02/89401966

www.agenziax.it

e-mail: info@agenziax.it

Stampa

Bianca e Volta, Truccazzano (MI)

ISBN 978-88-95029-30-6

XBook è un marchio congiunto di Agenzia X e Associazione culturale Mimesis, distribuito da Mimesis Edizioni tramite PDE

Hanno lavorato a questo libro...

Marco Philopat – direzione editoriale

Andrea Scarabelli – editor

Viola Gambarini – redazione

Paoletta "Nevrosi" Mezza – impaginazione

Alberto Dubito – foto interne

Federico Barbon – consulenza sulla grafica di copertina

Matilde Quarti – ufficio stampa

Lorenzo Fe

londra **zero zero**

strade bastarde musica bastarda

londra
zero zero

Ai miei, Renata e Paolo

Parte prima

Le strade

Le porte dell'Est – St. Mary Axe e Brick Lane	19
The Battle of Cable Street – <i>Intervista a Bill Fishman</i>	24
Dentro la bolla – Canary Wharf and the Docklands	30
Far girare il mondo – <i>Interviste ai dockers</i>	35
Lavorare a Ovest, vivere a Est – Shadwell	38
Proud to be Union – <i>Interviste a due sindacalisti dell'Swp</i>	44
Hackney – ovvero il concetto di Covo	49
Isole di verde urbano – <i>Interviste di ambientalismo e veganesimo</i>	53
Post-Apocalypse Now – Hackney Wick	59
Fuga dai sobborghi – <i>Intervista a Ben Eine</i>	62
Storie di alienazione quotidiana	68
Squatting Transnational – <i>Intervista a Eduardo</i>	72
Cambiare la vita ai margini dell'economia	76
Flessibilità occupazionale – <i>Interviste ad attivisti dei centri sociali</i>	79
Gated communities e case popolari – Dalston	84
Non Violent Direct Action – <i>Intervista a Mark</i>	87
Crisi, sorrisi e altre cose orribili	92
Le eterne corsie migratorie – <i>Intervista a Alice</i>	96
Bip Economy	100

Parte seconda

La musica

Notizie dall'hardcore continuum: grime vs dubstep	107
Gang musicali, territori sonori – <i>Intervista a Simon Reynolds</i>	114
Conscious Slam – <i>Intervista a Charlie Dark</i>	120
L'asian underground non esiste	126
Diritto al rumore – <i>Intervista a Dr. Das (ex Asian Dub Foundation)</i>	135
In principio era il garage	141
Eresie 2step – <i>Intervista a El-B</i>	146
I pionieri del grime	151
Who's that More Fire Crew – <i>Intervista a Ozzie B</i>	157
Grime boom	162

Hip hop vs Shakespeare – <i>Intervista a Akala</i>	170
Da pirate a legit – <i>Intervista a Logan Sama</i>	174
Le nuove strade del grime	178
Produrre per sfamare – <i>Interviste a Swindle e Rinse</i>	182
Pirateria postfordista	188
Rhythm Division sulla strada e sulla rete – <i>Intervista a DJ Cheeky</i>	195
Blog the world – <i>Intervista a Elijah</i>	199
Dubstep warz	202
Incroci di cemento e megabyte – <i>Mini-mix di interviste dubstep</i>	206
La tribù del sud	212
La cas[s]a spirituale del dubstep – <i>Intervista a Cyrus</i>	215
Hyperdub e dintorni	218
Un assaggio del nuovo dubstep – <i>Intervista a Ikonika</i>	224
The Dark Passenger – <i>Intervista a Seven</i>	227
Come le cose finiscono	232

Appendice

Bastardizzare la provincia

La grande marea dell'elettronica – <i>Intervista agli LNRipley</i>	237
Mother Inc. Sound – <i>Intervista a Tode</i>	241
Spacciare dubstep – <i>Intervista alla Numa Crew</i>	245

BiblioSitografia

249

Discografia scelta

252

Introduzione

Dal cockney al grime: popoli degli abissi nel tempo

All'alba di un mattino estivo, alla tenera età di diciassette anni, mi stavo dedicando alla nobile arte dell'autostop. A un certo punto sento in lontananza una cassa dritta a 160 bpm. Nel giro di un istante una Fiat dei tempi andati mi supera e si ferma cinque metri più avanti lasciando due strisce di copertone sull'asfalto. Come mi siedo il ragazzo alla guida domanda se mi piace la musica, se per caso ho presente il mitico giro delle feste nei magazzini abbandonati di Londra. Io dico "Ovvio che ce l'ho presente", bugia, lui assente compiaciuto e rialza il volume al massimo. Il pezzo parla della prima esperienza londinese di un giovane che va a un rave e scopre l'elettronica e le droghe. L'unica volta che ho risentito quella traccia è stato mentre agonizzavo al bancone di un locale a Brixton, perché mi ero erroneamente schiacciato un testicolo ballando con una ragazza. Storia vera, più che ironia della sorte questo è sarcasmo di dubbio gusto. Il mio nuovo amico deve riabbassare la musica poco dopo perché lo sto tempestando di domande. Ha vissuto per otto anni a Londra spacciando e mettendo in giro soldi falsi: "Devi vedere quelli di Bari, tirano fuori banconote come granelli di sabbia!" Quando mi molla declino l'invito a farci tutti assieme un bongo ricavato da una lattina e mi rimetto in strada. Ma ormai il danno è fatto, Londra è come un microchip conficcato nel cervello.

Forse c'entrano qualcosa anche i libri, Emilio Salgari per dire. A volte mi convinco che Salgari sia stato l'ignaro responsabile di fenomeni quali il futurismo o l'autonomia. Perché è difficile che un ragazzino cresciuto leggendo del Corsaro Nero, Sandokan, i mille fulmini e cose del genere si rassegni poi a finire la scuola per sorbirsi lo stesso sporco lavoro fino alla morte. Per non parlare di Yanez, il flemmatico Yanez e l'eterna sigaretta... Certo Emilio non era mai stato in giro per il mondo, aveva fatto lo stesso disgraziato lavoro alla rincorsa dei de-

biti fino al giorno del suicidio... Forse è proprio per questo che si è ucciso. Nel caso specifico di Londra, dovrebbero figurare tra i colpevoli *Il Buddha delle periferie* di Hanif Kureishi, *Costretti a sanguinare* di Marco Philopat, *Alta fedeltà* di Nick Hornby, *Destroy* di Isabella Santacroce. E soprattutto *Il popolo degli abissi* di Jack London.

“But you can’t do it, you know” si sentiva rispondere Jack quando progettava la discesa negli abissi della povertà dell’East End londinese. Eppure, tra la fine dell’800 e gli inizi del ’900, erano molti i personaggi equivoci attratti nell’orbita delle docklands. Fra questi Eleanor Marx, William Morris, Errico Malatesta, Louise Michel, Pëtr Kropotkin e Lenin con l’intero congresso del Partito operaio socialdemocratico russo. Gli slum di East London furono un terreno chiave per la questione sociale e le lotte del movimento operaio. Spiccano le cinque settimane vittoriose del Dock Strike nell’estate 1889. Oppure la battaglia di Cable Street dell’ottobre 1936, quando una folla di 100.000 persone si oppose al corteo delle camicie nere di Mosley. La testimonianza di Jack London risale invece al 1902. Sotto le vesti di un marinaio perduto tra i moli e i dormitori del sotto-mondo albionico, il creatore di Martin Eden realizzò una dura inchiesta basata quasi esclusivamente su racconti orali, culminante in un focoso manifesto del socialismo progressista.

Parlo di Jack perché questo lavoro, per quanto in buona parte incentrato sulla musica, è stato anche un’occasione per indagare e riflettere su chi è il nuovo popolo degli abissi. Nel Grande Est di Londra lo scarto storico tra il proletariato internazionale industriale e il precariato meticcio del terziario è probabilmente uno dei più frontali e incisivi del mondo. Questo perché l’East End è stato privilegiato sia per lo sviluppo dell’economia industriale sia per quella dell’informazione. E d’altra parte fu sin dagli inizi della modernità uno snodo centrale per i movimenti globali di prodotti coloniali, schiavi, migranti, marinai, prostitute e pirati.

Zona di magazzinieri, scaricatori e altri lavoratori portuali fino agli anni ’70, fu campo di battaglia per una delle molte Caporetto del movimento operaio occidentale entrato in crisi al termine dei gloriosi trent’anni. A Londra erano gli irlandesi a controllare il porto, i neri caraibici e africani non avevano alcuna possibilità di essere assunti. Ancora oggi i lavori più protetti, tipici dell’economia industriale (murai, operai, camionisti), sono in larga parte appannaggio dei bianchi.

Nonostante questo, i portuali rappresentavano l'orgogliosa avanguardia del radicalismo sindacale: in Gran Bretagna tra il 1948 e il 1951 gli scioperi ai porti causarono una perdita di circa un milione di giornate di lavoro e di altri 1,3 milioni nel solo 1954. Il lavoro era quanto mai duro, e spesso anche precario prima che i sindacati riuscissero ad arginare il caporalato. Per non parlare dei rischi d'infortunio.

La containerizzazione ha cambiato tutto. I container sono quei parallelepipedi metallici dai colori sgargianti, marchiati dalle iscrizioni più babeliche che si possa immaginare. Li si vede sui treni merci, sui camion, o ammassati in gigantesche costruzioni lego nelle yard vicino alle stazioni. Li si vede sulle navi e nei porti. Il container è lo scatolone che ha avuto un ruolo determinante nella creazione dell'economia globale e decentrata, riducendo a livelli quasi trascurabili i gravosissimi costi del trasporto merci. Oggi una nave transoceanica trasporta 3000 container lunghi 12 metri, per un carico di 100.000 tonnellate, copre in tre settimane la distanza tra Hong Kong e la Germania, passando dal Capo di Buona Speranza, con un equipaggio di sole 20 persone. Le navi sono caricate e scaricate da gru alte 60 metri e buona parte delle operazioni sono programmate da un computer molto prima che la nave arrivi in porto. Una nave può essere scaricata e ricaricata in 24 ore con un impiego irrisorio di mano d'opera, alcuni terminal fanno totalmente a meno di lavoratori sostituendoli con vettori privi di autista e gru a comando centralizzato.

La containerizzazione ha cambiato East London. Dopo gli ultimi grandi scioperi dei primi anni '70, proclamati nel disperato tentativo di difendere i posti di lavoro, le operazioni di carico/scarico furono trasferite nel porto di Tilbury, circa 35 chilometri più a est dei docks. Tra il 1960 e il 1980 tutti i moli chiusero lasciando 21 chilometri quadrati di edifici derelitti e un impressionante tasso di disoccupazione. Alla fine degli anni '70 anche i docks erano diventati uno dei molti monumenti alla crisi che contribuirono a formare l'immagine postapocalittica delle immense periferie industriali lasciate andare in rovina, dove i fumi delle ciminiere erano stati sostituiti da quelli del crack. Casi del genere sono stati la norma nel mondo occidentale, ma c'è una particolarità che rende East London interessante. Negli Stati Uniti, per esempio, al declino della *rust belt*, la cintura industriale nel nord-est del paese, corrispose l'ascesa della *sunbelt*, la fascia che attraversa gli stati del sud, caratterizzata dall'e-



Lungo il Tamigi nelle Docklands, foto A. Dubito

conomia dei servizi e dell'alta tecnologia. Il centro della conflittualità si è spostato da New York a Los Angeles, da Detroit a Austin. L'idealtipo del lavoratore non è più incarnato dagli operai di recente immigrazione europea, ma dalle masse di latinos impiegati nelle occupazioni più varie e desindacalizzate, o dagli asiatici del settore hi-tech. Ma a Londra il cambiamento è stato ancora più stridente perché nella stessa Cable Street non ci sono più i dockers irlandesi e gli operai tessili ebrei, ma i bangladesi della vendita al dettaglio e degli internet point. (Lo stesso si potrebbe dire dell'area nord-est di Milano. Ma, sulla leva dei processi culturali globali, il mondo anglo si trova dove la pressione esercitata è più efficace.) La zona dei docks per eccellenza, Canary Wharf e dintorni, è stata trasformata in un gigantesco centro finanziario. Tutti i quartieri che non sono stati gentrificati sono popolati da immigrati e discendenti di immigrati, occupati in centinaia di migliaia di posti di lavoro flessibili e spesso altamente dequalificati nel settore dei servizi. Di certo le condizioni economiche e sociali nelle quali versano questi lavoratori sono decisamente migliori di quelle che conobbe Jack London: se anche il socialismo è morto, non ha lottato invano.

A ogni modo, mentre è piuttosto facile trovare ricordi e informazioni sul mondo cockney (poi esploso nel punk), o sui movimenti mu-

sicali e politici degli anni '90, non è ancora stato scritto molto sulle subculture londinesi degli anni '00. Nonostante tutte le differenze, c'è una caratteristica che accomuna il vecchio e il nuovo popolo degli abissi: la condizione di drastico sradicamento, o meglio di sradicamento radicale. La modernità, come sappiamo dalle classiche analisi di Marx o di Weber, è fatta di intere popolazioni sbalzate dall'eternità circolare del mondo contadino al caos roboante della città. È anche noto che la marginalità sociale favorisce la propensione all'innovazione e la liberazione dalle pastoie della tradizione; non a caso i propulsori dei tempi moderni furono eretici, ebrei e stranieri. Noi in Veneto siamo solo alla terza generazione di sradicati, avendo il Nord-Est attraversato i passaggi da un'economia agricola a una industriale e poi ai computer nel brevissimo tempo di una generazione, quella precedente la mia. Sembra che siano proprio le seconde generazioni ad avere un più elevato potenziale di rottura, non così integrate come quelle successive né legate alla cultura d'origine quanto le prime. E la musica pop (nel senso più ampio del termine), figlia e omologa della musica popolare del mondo preindustriale, ha sempre avuto un ruolo chiave nella coltivazione di semi culturali nel cemento. Questa coltivazione dello sradicamento avviene fin dai tempi del jazz, creato dai neri americani, gli sradicati per eccellenza.

Il grime londinese non è altro che uno dei tanti espropri e imbastardimenti dell'hip hop che sono comparsi nel corso negli anni '00 in numerose parti del mondo, come il reggaeton in Sud America o il kwaito in Sud Africa. L'hip hop sta avendo un ruolo stupefacente nell'esprimere e integrare, nel bene e nel male, le ultime generazioni che fanno ingresso nella modernizzazione. Per rendersene conto basta conversare con i miei coetanei stranieri che vi si sono convertiti. Le nuove prospettive non lasciano certo spazio all'ottimismo incondizionato, se si considera che una buona parte della nuova popolazione urbana del terzo mondo è sommersa in un'economia informale caratterizzata da una cronica sovrabbondanza di forza lavoro. Come suggerisce Mike Davis, in questi contesti ognuno è il micro-imprenditore di se stesso in lotta per la sopravvivenza e quindi la solidarietà tende a essere sconfitta dalla competizione senza scrupoli. In ogni caso sembra aver ragione l'antropologo Arjun Appadurai quando sostiene che, nella fase attuale di modernità globale, il fenomeno della comunicazione tramite i media elettronici e le migrazioni di massa

stanno articolando nuove dimensioni dell'immaginazione collettiva, potenziandone l'impatto sulle strutture sociali del mondo.

Lo sradicamento consegue alla partenza dall'eternità del mondo contadino, alla liberazione dalla servitù della gleba, in una parola, alla modernità. Solo da qualche anno la popolazione urbana mondiale ha sorpassato quella rurale. La devianza dalle norme tradizionali favorita dallo sradicamento può avere conseguenze tanto negative quanto positive. Se spinta ai suoi limiti estremi copre tutti i 360 gradi attorno all'individuo, diventa ciò che in filosofia si chiama nichilismo. La devianza è il polo opposto delle norme sociali, come il rumore lo è per gli stili musicali. In contrasto con l'ingenuità del futurismo, il produttore londinese Steve "Kode9" Goodman suggerisce che sia più utile considerare il rumore non come un fine in sé, ma come una riserva di potenziale cambiamento. Lo stesso si può dire per la devianza. In questo libro ho cercato di seguire le connessioni tra società e musica, tra devianza e rumore.

Un mixbook e una guida non-turistica

All'album di debutto *Facts and Fictions*, gli Asian Dub Foundation allegavano la seguente nota: "La nostra musica contiene in teoria una grande varietà di stili, ma non è eclettica. È un riflesso di tutto quello che ascoltiamo e delle persone con cui interagiamo. Il dub a cui si riferisce il nostro nome è una cornice di sperimentazione, non la riproduzione di uno stile del passato". Queste parole potrebbero riassumere molto bene lo spirito di *Londra zero zero*. Le persone che ho intervistato sono originarie di ogni parte del mondo, ma qui non si vuole fare della retorica da multiculturalismo superficiale, perché tutti questi soggetti interagiscono concretamente nella stessa ecologia urbana. East London è stata la cornice di sperimentazione e imbastardimento che mi ha permesso di incontrare queste storie e di ricomporle attraverso la mia esperienza. Quindi non si tratta, come per un certo filone del postmodernismo, di saccheggiare una grande varietà di elementi simbolici dal loro contesto per poi ripresentarli l'uno accanto all'altro, come in un album di figurine collezionato a forza di una neutralizzante euforia citazionista. Al contrario ho tentato di "campionare" i "suoni culturali" in cui mi sono imbattuto

come partecipante a un determinato panorama sociale. Anche dal punto di vista formale questo è un libro bastardo, è un incrocio tra narrazione orale, giornalismo, psicogeografia e autofiction (molto auto e poco fiction): l'idea è quella di evitare il citazionismo senza rinunciare a citare. Il campionamento da altri generi musicali è centrale in una fetta significativa di quelli attuali, eppure a nessuno verrebbe in mente di dire che l'hip hop o la drum'n'bass sono un riflesso dell'eclettismo postmodernista, perché sono riusciti a creare a loro volta dei canoni stilistici ben precisi, addirittura avanguardisti, riconducibili a fenomeni sociali di prima mano.

Brian Eno ha sostenuto che il musicista contemporaneo dovrebbe pensarsi non come il classico genio del romanticismo ma come il curatore di un libro: operare una selezione coerente all'interno delle immani quantità di informazione notoriamente disponibili al giorno d'oggi. Se la musica ha preso in prestito una metafora dal mondo della scrittura, perché non fare la mossa opposta? Mentre lavoravo a questo libro mi sentivo un DJ alle prese con il suo primo mixtape. Una volta i mixtape erano le compilation su cassetta. Con l'obsolescenza del nastro il termine è sopravvissuto, soprattutto nella cultura hip hop, per indicare, come spiegherò anche più avanti, un prodotto sonico dalla durata simile a quella di un album in cui nell'inventiva del singolo artista è integrata da collaborazioni, remix, freestyle, lavori altrui, pezzi strumentali. Dunque ecco qui un mixbook. Le interviste sono remix di narrazioni orali che ho trascritto e mixato in un flusso testuale scorrevole. L'autorialità risulta quindi indebolita per lasciare spazio alla creatività collettiva che può scaturire da determinati luoghi o "scene", ciò che proprio Brian Eno chiama *scenius*: "Lo *scenius* sta per l'intelligenza e l'intuito di un'intera scena culturale. È la forma comunitaria del concetto di genio". Quello che ho fatto è stato selezionare campioni e manipolare i suoni dello *scenius* delle periferie londinesi e delle subculture musicali che lo abitano.

Altra immagine tipica del postmodernismo è quella del turista che si aggira per un museo, un parco divertimenti o un centro commerciale, in cui la distinzione fra i tre luoghi diventa sempre più labile. E dopotutto il centro di Londra non è altro che questo. Ma per sfuggire alla nausea basta percorrere le poche strade che separano Hackney dalla City. Le periferie permettono di nascondersi dalle vetrine, cercare di scoprire che cosa queste nascondano, creare qualco-



Case popolari di Bow, foto A. Dubito

sa di diverso. Certo, le periferie non possono vantare una piena indipendenza dal centro, tutt'altro, ma resta almeno un buon margine di autonomia.

La prima volta che si va a Londra bisogna visitare la British Gallery, il London Eye e Harrods. Bisogna andare in centro, serve una guida turistica. *Londra zero zero* invece è anche una guida non-turistica: è per chi vuole tornare a Londra senza trovarsi in mezzo a centinaia di italiani e spagnoli nella solita Camden Town, soprattutto per chi sta pensando di viverci per un po' di tempo. Ho cercato di schizzare una mappatura delle periferie, soprattutto dei *boroughs* di Tower Hamlets e Hackney. Ci si troveranno qua e là le zone più interessanti, nozioni di storia locale, gli artisti da vedere, le serate, i centri sociali e soprattutto qualche dritta per la sopravvivenza. Mi piace pensare di aver seguito, assai in piccolo e senza pretese letterarie, i suggerimenti di Fredric Jameson per uscire dal postmodernismo attraverso un'estetica della cartografia cognitiva.

Ho vissuto a Londra la prima volta tra il 2007 e il 2008 e la seconda, quella in cui ho consciamente raccolto materiale per il libro, nell'estate del 2009. Gli episodi raccontati sono tutti sostanzialmente accaduti, ho solo dovuto sconvolgerne l'ordine cronologico e costruire collegamenti dove mancavano. Giocoforza è scappata qualche incongruenza temporale, cose di poco conto. Buona lettura.

Ringraziamenti

Questo libro non sarebbe mai esistito senza Andrea Scarabelli di Agenzia X, che ringrazio con affetto. Andrea mi ha suggerito di tornare a Londra e raccogliere il materiale per una pubblicazione ed è stato il principale punto di riferimento durante la stesura del testo e la sua correzione. Big ups anche a Marco Philopat, grazie per la fiducia e le dritte, a Paola e a tutta la casa editrice. Ringrazio inoltre. Mio fratello Alberto “Dubito” Feltrin per un lungo elenco di motivi, nello specifico per la cura della parte grafica. Stefano Trombetta, compagno di avventure londinesi e maestro nell’esplorazione della grande marea dell’elettronica. Il resto della crew, Davide Andreatta, Lorenzo Danesin, Ruggero Sorci, che non hanno fatto una cippa per il libro ma che gli voglio bene lo stesso. Fede Barbon che ha vissuto parte del libro. Fede Ros per i consigli musicali e grafici. Gli ex occupanti del Dalston Social Centre, ora tristemente sgomberato, per la salvifica ospitalità e per quello che mi hanno insegnato. Tutti coloro che sono stati disponibili a farsi coinvolgere nel progetto raccontandomi le storie che seguono.



Hackney, zona Homerton, foto A. Dubito

Parte prima

Le strade



St. Mary "The Gherkin" Axe con telecamera, foto A. Dubito

Le porte dell'Est St. Mary Axe e Brick Lane

La sveglia suona alle sei e un quarto, sono le sei e venticinque quando mi rendo conto di essere al sesto e ultimo piano di un ostello a Bayswater. La cosa buffa è che fino a ieri mattina mi svegliavo nell'ostello di fianco. Quando sono tornato per cena il manager mi ha chiesto se non avevo dimenticato di pagare. Io rispondo di no, dovevo dargli tutto a fine settimana. Lui mi fissa un secondo e fa: "Ah, me ne ero scordato. Il problema è che nel frattempo ho affittato la tua stanza a una coppia spagnola..."

È stato così che ho incontrato Chris, sbattendo contro la porta della nuova camerata dopo aver arrancato per una serie infame di scale più strette delle mie valigie. Stava seduto davanti alla tv nell'identica posizione in cui si trova ora, solo che adesso non sta giocando alla playstation ma scuote la testa davanti a un porno mattutino, lamentando l'incompetenza del copulante maschio.

Sapevo che Chris voleva entrare nel business della musica, non mi aveva ancora parlato di una carriera come attore. Potrebbe riuscirci, è uno dei neri più palestrati che abbia mai visto, almeno venti chili per braccio... americano, dell'Illinois dice. Era uscito un po' prima di mezzanotte, dev'essere tornato da poco.

Mi infilo nel mio abito da cercatore di lavoro, jeans e polo. Se metto la camicia si insospettiscono. Mentre cerco la cintura rischio di sbattere una mano in faccia allo studente italiano, dormiente come un macigno. Poi, oltre al mio compagno d'avventure DJ Stef T, c'è quello sclerato di uno spagnolo mezzo sordo, che fa turni doppi da sedici ore e il resto del tempo lo passa a giocare al cellulare con la musica in cuffia. In teoria l'allegria compagnia dovrebbe essere completata da un rappresentante delle repubbliche baltiche che io però non ho mai visto...

"Ehi! Ma dove è finita la roba del lettone?" Mi accorgo solo ora che il materasso dove stava ammucchiato il contenuto di due

valigie, sul quale troneggiavano le due valigie medesime, è miracolosamente vuoto.

Chris fa segno di lasciar stare: “Non hai visto che ieri sera quelli dell’ostello si sono portati via tutto? Il bastardo non pagava l’affitto da due settimane.”

“E le tue 210 sterline?”

“Sparite, il nostro amico non tornerà mai più” per uno spacciatore di piccola taglia che arrotonda facendo l’allenatore in palestra molto part-time, 210 sterle sanno essere tante. “Sai cos’ho scoperto? Che giocava d’azzardo. Quell’idiota pensava di ridar-mele con gli interessi e guadagnarci pure, invece le ha perse alla grande... E non hai idea di cosa mi è capitato ieri” quasi quasi sembra preda del demonio “Tenevo qui la coca di un amico, quando gliel’ho ridata mi ha detto che era tagliata di merda e prima era buona. Fanculo, io qui non ho gli arnesi per tagliare un cazzo! Scommetto che il genio mi ha mollato un altro pacco prima di sparire.”

“Non ti sembra di essere un po’ paranoico? Comunque non mi sorprende che sia scomparso” da queste parti bisogna imparare a non stupirsi, certe cose succedono anche nella realtà “Buona fortuna con quei soldi.”

“Tropo tardi...”

Bayswater ha il suo brulichio caratteristico, quello dei turisti da poco e degli immigrati a breve termine. È la zona di quelli che, nel gergo degli espatriati italiani, sono noti come *ostelli otto*: camerata da otto, otto sterle a notte. È pieno di compatrioti... l’avventura a Londra sembra aver sostituito il servizio militare. Tra poche ore qualcuno tenterà già di abbordare le comitive femminili fuori dalle reception o nelle lavanderie a gettoni.

In metro sento tutto il centro di Londra svolazzarmi sopra la testa, ma il centro non mi interessa. A dire il vero mi fa ribrezzo. So bene che sbaglio, ma non riesco a vederci altro che una scatoleta a metà tra il museo e l’ipermercato. Ci sono gli stessi turisti, ci vivono più o meno gli stessi ricchi, che potrebbero trovarsi in mille altre città. E chisseneffrega delle guardie con il famoso gatto morto in testa. Io sto viaggiando a velocità singhiozzante verso est, verso il Grande Est.

Che non è solo l'East End, in teoria quello è il *borough* di Tower Hamlets, mentre fa parte di East London tutta un'onesta serie di *boroughs* più periferici come Hackney, Newham, Waltham Forest e Barking and Dagenham. L'East End è la terra di frontiera, dove tutto si incontra con tutto. L'indirizzo della porta dell'Est è Saint Mary Axe al numero 30. O forse piuttosto che porta bisognerebbe dire la prima pietra miliare. La chiamano *Gherkin*, probabilmente per la forma totemico-falloide. È qui dal 2004, al suo posto c'era il Baltic Exchange Building, un centro del mercato nautico globale gravemente danneggiato da una bomba dell'Ira nel 1992. Quando si gira per la città, Saint Mary appare nel campo visivo negli istanti più impensati, dalle piattaforme dell'overground, lungo i camminamenti del Tamigi, oltre la tela delle bancarelle. La sua figura solitaria si avvolge nei colori freddi delle sinuose vetrate. Eppure quando si arriva nelle vicinanze è quasi impossibile vederla finché non ci si sbatte contro, attraversando le chiazze di colore rosso mattone che si fanno più fitte ai limiti del centro. Qui siamo proprio alla fine della City: tra le cinque e le sei di sera centinaia di persone in camicia si affollano al di fuori dei pub per la tradizionale pinta. E se la City è sempre stata il mercato finanziario, l'East End era invece quello delle merci, o il magazzino della bottega. Sembra di poter visualizzare ancora oggi come la questione sociale fosse così evidente: solo un breve limbo di un paio di strade separava l'opulenza dei magnati dalla miseria nera degli operai tessili e degli scaricatori.

Le due strade di confine sono Bevis Marks e Aldgate High Street. Whitechapel Road e Brick Lane sono già Banglatown. Prima dei bangladesi c'erano gli ebrei, che arrivarono soprattutto nella seconda metà dell'800, poco dopo gli irlandesi, loro però stavano un po' più vicino ai docks. Ma i pionieri della migrazione in questa manciata di vie, che sono state definite l'ingresso del Regno Unito, furono addirittura gli ugonotti francesi, in fuga dalle persecuzioni religiose del XVII secolo. Un ottimo esempio di queste sovrapposizioni è la London Jame Masjid (Grande moschea di Londra): l'edificio fu costruito nel 1742 come chiesa ugonotta, nel 1898 diventò la sinagoga di Spitalfields per trasformarsi in ciò che è oggi solo nel 1976.

Ora, non molto diversamente da allora, la struttura di classe del quartiere è approssimativamente tripartita. Io dovrei collocarmi in quell'eterogenea élite transnazional-nomadica proveniente in gran parte dalla classe media e attirata nell'East End dalla ricchezza culturale della zona. Élite costituita da un controverso "continuum yuppie-hippie" che comprende manager della City, creativi di successo, designer in carriera, studenti universitari, attivisti, precari dell'industria culturale, squatter, punkabestia e artistoidi falliti. Poi c'è la sempre più invisibile working class bianca, quelli che non sono ancora stati spinti nei sobborghi dell'Essex dalla sparizione delle industrie, dall'aumento degli affitti e dalla ricerca di un ambiente più tranquillo dove fare famiglia. Infine c'è l'ex minoranza bangladese, ora maggioranza in queste strade. I primi bangla arrivarono in massa negli anni '60, all'inizio solo uomini. Nei decenni successivi furono raggiunti dalle famiglie, che fecero lievitare gli insediamenti a proporzioni massicce e si radicarono stabilmente nel territorio.

L'interazione tra i tre gruppi è a prima vista pacifica, ma l'atmosfera di accogliente armonia che si gusta camminando tra i negozi di musica, i pub e i ristoranti etnici di Brick Lane nasconde due tipi di conflitti. Il primo è una sorta di guerra civile all'interno del continuum transnazionale, poiché gli individui che ne fanno parte rispecchiano anche lo spettro delle varie posizioni della sinistra, dai rivoluzionari ai liberal, dai riformisti fino ai centristi. Quelli più radicali sono inclini a negare la propria appartenenza al gruppo o, più acutamente, cercano in ogni modo di marcare le distinzioni che li differenziano dai membri dell'estremo opposto, che invece tendono a far spallucce.

Ma il dissidio più profondo purtroppo è tra la working class bianca e quella di più recente immigrazione: negli anni '70 e '80 la violenza razziale era all'ordine del giorno, alimentata dalla politicizzazione a destra degli skin head e dai partiti parafascisti. Anche se questo aspetto del fenomeno si è esaurito, sembra che ci sia ancora un forte risentimento da parte degli abitanti tradizionali. Da un lato per il successo che le nuove generazioni bangladesi stanno avendo negli studi, e quindi nella nuova economia dell'informazione di cui gli East Enders sono invece stati le vittime. Dall'altro

per l'accesso ai diritti dello stato sociale, in particolare il problema della casa, poiché le regole introdotte negli anni '70, che davano al bisogno oggettivo la priorità sul tempo d'attesa, di fatto favorivano gli immigrati a scapito degli inglesi. Il risentimento è diretto non solo ai bangladesi, ma anche all'élite transnazionale che invece ha nei confronti delle minoranze etniche un atteggiamento positivo, anche perché non si trova a dover competere con loro.

Forse il disagio a cui debbono far fronte molti membri della working class bianca è anche l'aver preso le misure di un mondo che non c'è più, che è stato frastornato dai famigerati flussi globali... ora più numerosi e mutanti. Sono flussi strani e non sempre fluidi, viaggiano su traiettorie spezzettate, non vogliono adattarsi alla forma del contenitore. Sembra di vederli scontrarsi, incagliarsi, ripartire, straripare. Questo è uno degli occhi del ciclone disseminati per la crosta terrestre. "Ci sono tre Londra" diceva Audan in *The Anarchists* di John Henry Mackay "La Londra del sabato sera che si ubriaca per dimenticare la settimana che sta arrivando. La Londra di domenica, che dorme nell'infallibile grembo della chiesa per riprendersi, e la Londra quando lavora e fa lavorare, nei lunghi, lunghissimi giorni della settimana." Si sa che non è più così: i negozi sono aperti sette giorni alla settimana, la gente lavora a qualsiasi ora, conseguentemente dorme a qualsiasi ora, e ha centinaia di nuovi modi per ubriacarsi. Ci sono migliaia di Londra, e all'osservatore non resta che afferrare alcuni fili e tentare di seguirli lungo i nodi della trama. Pedinare il vecchio con il bomber e i dread che prende un bus per Hackney, o il DJ con i dischi nascosti nella borsa sportiva per non dare nell'occhio quando va alla stazione pirata. E nella ricerca tracciare una mappa per orientarsi, ma anche per trovare i posti migliori dove perdersi.

The Battle of Cable Street

Intervista a Bill Fishman

Innanzitutto bisogna capire la storia. Il più autorevole storico dell'East End è un professore in pensione che abita nei quieti sobborghi a nord-ovest della città, quasi in campagna. Quando telefonavo per chiedergli dell'intervista, invece di darmi appuntamento iniziava a raccontarmi le sue storie scapicollate, e appena riuscivo a biasciare che la mia ricarica era agli sgoccioli mi gridava: "Allora ci vedremo presto ragazzo mio... Viva Garibaldi!".

Gli spostamenti di Bill sono un esempio molto rappresentativo della progressiva integrazione della comunità ebraica nella società inglese. Prima l'East End, poi Hackney, quindi i sobborghi. Ora Hackney è considerato uno dei quartieri peggiori di Londra, ma all'epoca era un paio di gradini più in alto rispetto all'East End. Partendo da Est mi ci è voluta un'ora e mezza in metro per farmi tutti i gradini della scala fino a Kenton, ma non c'è dubbio che ne sia valsa la pena.

Come sai l'East End è sempre stata una zona di immigrati. Le navi arrivavano lungo il Tamigi e ormeggiavano al porto, l'East End era il primo pezzo di Londra su cui uno straniero metteva piede. I primi ebrei arrivarono nel '600 dalla Francia e dalla Spagna. Ma la più imponente ondata si ebbe nella seconda metà dell'800 in seguito a un nuovo ciclo di persecuzioni, questa volta dalla Russia e dall'Europa dell'Est. Il picco fu raggiunto negli anni '80 del secolo, nel 1887 c'erano 17.000 ebrei nell'area di Whitechapel. Lavoravano soprattutto nella manifattura e nel commercio di abbigliamento economico. L'Inghilterra era un paese relativamente accogliente, ma la vita era molto dura. In particolare negli anni '90 del secolo ci fu una grande depressio-



Scena della battaglia di Cable Street

ne nel Regno Unito, e gli ebrei e gli immigrati in genere furono spesso usati come capro espiatorio.

Tra quei migranti ebrei c'era un vero santo, mio nonno. Era un rabbino, venuto dall'Ucraina con le due figlie. Io non sono religioso, ma lo amavo profondamente. Quando mi portava in sinagoga passavamo sempre davanti a gruppi di dockers che alzavano il cappello e urlavano: "Oi, Rabb!". Non erano ironici, era così che ci si mostrava rispetto... Anche se non era affatto ricco, teneva sempre delle monete in tasca per chiunque chiedesse l'elemosina, poi diceva: "Grazie per aver chiesto il mio aiuto". Morì nel 1933 in un ospedale cattolico. Un prete che lo aveva conosciuto venne da me e mi disse: "Tuo nonno era un vero santo!".

Io sono nato nell'East End nel 1921, in una casa georgiana dietro al London Hospital, su una strada quasi completamente abitata da ebrei ucraini. Mio padre faceva il sarto negli sweatshops dei dintorni. A fare quel mestiere ogni anno c'era una stagione di lavoro disperato e una di disoccupazione. Eravamo poveri, molti ragazzini non avevano

scarpe nemmeno d'inverno. Io dormivo nella stessa stanza con i miei due fratelli... Però in seguito mi è venuto a mancare quel senso di comunità, di aiuto reciproco, che si viveva lì nella nostra strada.

Quando avevo undici anni mio padre ebbe dei problemi e non riuscimmo più a far tornare i conti, fummo costretti al *moonlight flit*, a traslocare di notte per sfuggire ai creditori. Fu un brutto colpo per papà, ci aveva sempre tenuto alla propria rispettabilità. Così ci spostammo in Cannon Street, nella zona irlandese, quella più vicina ai docks. C'erano molti personaggi singolari da quelle parti. C'era un pub di fronte a casa nostra, ogni sera chiudeva alle dieci e ne usciva Scatty Bill Waley, un docker irlandese di dimensioni titaniche. Si guardava attorno, puntava i due o tre poliziotti che stavano sempre all'angolo e cominciava a urlare: "Sono Bill Waley da Wapping e St. George, sono un irlandese! Quei bastardi hanno avvelenato il mio Gerry!". Gerry era il suo cane, aveva il vizio di prendersela sempre con la polizia...

Sono cresciuto fianco a fianco con ragazzi irlandesi e cockney, si stava bene. Ma all'inizio degli anni '30 le cose cominciarono a cambiare. Fu allora che comparve sulla scena un uomo di nome Oswald Mosley. Inizialmente era un conservatore ma non riuscì a ottenere il successo che desiderava in quel partito, così passò al Labour Party fino al 1932. Dopo la prima moglie Mosley andò con Diana Mitford, che poi sposò segretamente nella casa di Goebbels. Diana convinse Mosley a incontrare Mussolini, il quale lo presentò a Hitler. Così tornò dalla Germania per formare la British Union of Fascists, e iniziò a organizzare un movimento contro ebrei e cattolici. Questo creò un forte legame di solidarietà tra noi ragazzini ebrei e i figli degli immigrati irlandesi, però fu il principio di un regno del terrore nell'East End. Di certo nella zona tra St. George, Commercial Road e Aldgate eravamo al sicuro. Ma appena fuori, chiunque sembrasse ebreo rischiava di venire attaccato. Mosley teneva la maggior parte dei suoi comizi proprio al confine tra i quartieri inglesi e quelli con una forte presenza di stra-

nieri. Diceva che gli ebrei volevano impadronirsi del paese e cose del genere. Era tra i cockney, gli inglesi più poveri, che la propaganda fascista faceva più effetto. Bethnal Green era il posto peggiore, per andare a vedere le partite a Victoria Park bisognava sempre spostarsi in gruppi di tre o quattro almeno. Così entrai nella Labour League of Youth, per combattere il fascismo. Avevamo il compito di proteggere i membri più deboli della comunità, soprattutto quando tornavano a casa dalla sinagoga il venerdì sera. Una volta un mio amico irlandese e io fummo aggrediti da tre camicie nere, ma lui faceva boxe e come si avvicinarono bam! spaccò il naso al più vicino e gli altri ritennero che fosse il caso di mettersi a correre.

La tensione crebbe fino a raggiungere il massimo nel 1936. Un giorno comparve sui giornali la notizia che Mosley avrebbe condotto una marcia nell'East End di Londra, proprio nei quartieri a maggioranza di ebrei e irlandesi, che intanto erano confluiti nel Labour Party per organizzare la solidarietà e la resistenza. Il giorno in cui arrivò la notizia io ero in un pub di nome Salmon and Ball, di fronte alla stazione di Bethnal Green. Mosley stava tenendo un comizio a pochi metri, urlando alla gente di unirsi a lui in una grande marcia, il 4 di ottobre dell'anno 1936. Ero di fronte all'entrata, vidi passare un intero furgone di uomini in camicia nera e poi vidi Mosley che gridava: "Qual è la causa dei nostri problemi? Gli ebrei, gli ebrei, gli ebrei! Gli stranieri che ci rubano il lavoro...". Quello stesso giorno mio padre, disoccupato, era per strada in cerca di impiego. Mio zio aveva ricevuto una medaglia per il coraggio sul campo di battaglia nel 1917, quando aveva solo diciotto anni, e anche lui era disoccupato. Non ci vedevo dalla rabbia.

Ricordo quel giorno quasi come fosse ieri. Il 4 di ottobre dell'anno 1936, era una magnifica giornata di sole. Ci eravamo trasferiti da poco a Hackney, così quel mattino salii sul tram per Mile End Gate. La strada era stipata da una quantità impressionante di gente in cammino verso Aldgate, dove sarebbero dovuti arrivare i fascisti. Ricordo ancora

gli striscioni... THEY SHALL NOT PASS! C'erano persone di tutti i tipi, ricordo persino un paio di visi neri. Ci misi mezz'ora solo per arrivare da Mile End Gate alla stazione di Aldgate East. Circondato dalla folla mi piazzai fuori dall'entrata del White Hart pub, di fianco alla biblioteca di Whitechapel dove avevo passato tanto tempo a studiare. Non vedemmo mai Mosley, i fascisti erano mezzo miglio più in là ma non riuscirono ad avvicinarsi. Davanti a noi c'era solo un esercito di poliziotti, la polizia a cavallo in prima fila. Furono erette alcune barricate, issate da ebrei e cattolici fianco a fianco. Mi commossi fin quasi alle lacrime nel vedere gli uomini ebrei con quelle lunghe barbe nere e quei giganteschi dockers irlandesi lottare assieme alla testa del corteo. Un tram arrivò da nord, avrebbe dovuto prendere Commercial Road e invece si fermò nel bel mezzo della strada, l'autista scese e lo lasciò lì apposta per frapporre un'altra barricata tra noi e la polizia! Il primo confronto durò un po' più di due ore, con la polizia che tentava di liberare la strada per permettere ai fascisti di passare. La cavalleria tentò una grande carica frontale, buttando la gente per terra a destra e a sinistra, ma dovettero lasciar perdere. Eravamo troppi. Il principale organizzatore della manifestazione era un ebreo comunista, Phil Piratin. Quelli della Young Communist League a noi ci chiamavano socialfascisti e questa non mi è ancora andata giù... A ogni modo pare che Phil avesse mandato un infiltrato tra i fascisti, il quale gli fece sapere da una cabina telefonica che Mosley aveva deciso di deviare il percorso più a sud. All'improvviso sentimmo gli altoparlanti tuonare: "Cambiare direzione! I fascisti vogliono passare per l'incrocio di Lemn Street e Cable Street!", tutta la gente cominciò a precipitarsi in Cable Street. Lì ci fu la seconda grande carica della polizia, che fallì nuovamente. Era quasi come in guerra, il confronto durò altre quattro ore. Io ero troppo giovane per stare nel mezzo della battaglia, ma vidi bene quel che successe. Le donne alle finestre delle case lanciavano cianfrusaglie sporche schifose di ogni tipo, i ragazzini tiravano sampietrini...

Tutto finì più o meno alle cinque, i fascisti ormai avevano rinunciato da un pezzo. Finì con una festa. Andammo in un pub di cui non ricordo il nome dove non mi lasciarono entrare, ma il mio amico irlandese aveva sedici anni e mi portò fuori una pinta. Ci mettemmo a cantare canzoni nuove di zecca sulla vittoria della battaglia di Cable Street! Quella fu una magnifica giornata di sole...

E poi arrivò la guerra. Avevo provato ad arruolarmi fin dall'inizio ma ero troppo giovane. Se non avevi vent'anni potevi andare al massimo nella Marina ma io non ne volevo sapere. Volevo andare in Fanteria, ad ammazzare nazisti in Germania. Mi arruolai nel luglio 1940, quel giorno ero nell'Arabian Night pub a Hackney, il mio braccio attorno a una bellissima ragazza irlandese. All'improvviso accesero la radio e sentii la voce di Winston Churchill: "We shall never surrender...". Il messaggio diceva che anche i più giovani di vent'anni, uomini e donne, potevano arruolarsi immediatamente. Cosa che feci senza neanche pensarci.

Rimasi nell'esercito per sei anni. Ero sempre stato studioso e quando tornai vinsi una borsa di studio per la London School of Economics. Dopo la laurea sono diventato professore alle scuole medie, poi docente universitario e a quanto pare, ragazzo mio, non ho smesso di insegnare fino a oggi.

Dentro la bolla Canary Wharf and the Docklands

Cercare lavoro sa essere umiliante. Entrare con un tomo di curriculum in mano, fare la fila senza nessun acquisto, ripetere la solita filastrocca al cassiere sperando che chiami il manager. Quando me ne vado quelli in coda dietro di me mi augurano buona fortuna, secondo un costume locale a suo modo rincuorante.

Quella mattina avevo fatto una prova per lavorare in un autolavaggio di kosovari a Kentish Town. Non sembrava male, io dovevo passare l'aspirapolvere all'interno delle vetture. All'inizio facevo l'errore madornale di mettere sul cruscotto le monete depositatesi sotto al sedile, ma una volta che mi è stata spiegata la gravità dello sbaglio non mi sono più azzardato a non risucchiare qualsiasi pezzo di danaro che mi capitava a tiro. Prima di pranzo abbiamo aperto l'aspirapolvere e ci siamo divisi la refurtiva, una sterlina e mezzo a testa. Poi il capo mi ha fatto i complimenti e ha detto che ero dentro, così mi sono permesso di domandare le condizioni... La mia faccia deve aver attraversato un processo di pietrificazione in tre fasi: 11 ore al giorno, 35 sterle al giorno, sette giorni a settimana. Dopo pranzo ho preso la metro e ho proseguito la ricerca in una zona più adatta.

Ora sono nel centro finanziario di Canary Wharf. Un complesso in grado di far concorrenza alla City, esistente dal 1999, esattamente nel sito dell'ex porto. Joseph Conrad, vero boss, scrisse in *The Mirror of the Sea* che se il tratto di Tamigi a ovest del London Bridge fosse un giardino, allora quello a est dovrebbe essere una foresta vergine: "È una cosa cresciuta, non fatta. Ricorda una giungla per l'aspetto confuso, variegato, impenetrabile degli edifici che si allineano lungo la riva, senza seguire uno scopo pianificato, ma come se fossero scaturiti accidentalmente da semi sparpagliati. Come la crescita aggrovigliata dei cespugli e delle liane vela le profondità silenziose e selvagge, loro nascondono le

profondità dell'infinitamente varia, possente, ribollente vita di Londra".

Il paragone può ancora funzionare: questo fu il grande banco di prova della rigenerazione non pianificata dallo stato ma portata avanti da aziende private, incoraggiate a investire dai finanziamenti pubblici; non a caso funziona all'incirca secondo la legge della giungla... Prima c'erano le giungle di cemento, ora ci sono quelle finanziarie. Per dirla con Naomi Klein, la crisi totale del settore portuale fu lo shock che permise di avvicinarsi quanto mai alla tabula rasa tanto agognata dai dottori del neoliberismo, Thatcher inclusa. Tutto ciò che della giungla precedente sopravvive, al giorno d'oggi lo si trova nello zoo del Museum in Docklands. Qui *tutto* è nuovo, talmente sterilizzato che sembra di essere in una sorta di simulazione virtuale. Un gigantesco centro commerciale si ramifica nel sottosuolo a partire dalla fermata della metro, scavando in un terreno sovrastato da milioni di metri quadrati di uffici... Sbam! La città globale per eccellenza, l'hub europeo dei servizi alle grandi imprese, uno dei più potenti centri di gestione dell'economia mondiale. Sono all'interno di uno di quei casi minoritari nei quali la shockterapia riesce a ricostruire un mondo da zero, dentro a una delle famose bolle di benessere gonfiate dai polmoni del capitalismo quasi selvaggio degli anni '90.

La mia transitoria condizione di lavoratore dequalificato nella bolla non è insostenibile, sarebbe meglio essere operaio in una socialdemocrazia, ma non invidio affatto quelli che hanno dovuto trovarsi un lavoro da queste parti in epoche precedenti. Ancora una cinquantina d'anni fa sarebbe stato facile trovare impiego come docker. Il complesso era stato ricostruito in seguito ai bombardamenti del blitz nazista che avevano il preciso scopo di mettere fuori gioco uno dei motori dell'economia del paese. Black Saturday, 7 settembre 1940, 497 aerei bombardieri, 436 vittime e il porto distrutto. Gli anni '50 furono ovviamente segnati dall'ottimismo per la vittoria della guerra e per il welfare state, visti dalla working class come tappe dello stesso cammino. Non che si facesse una vita da signori, meno di un quarto dei lavoratori erano assunti a tempo indeterminato mentre moltissimi erano *casuals*, ovvero dovevano presentarsi ogni giorno al sorgere del sole e sgomi-



I grattacieli di Canary Wharf, foto A. Dubito

tare di fronte ai caporali per far vedere chi era il più adatto a sgobbare come un diavolo. Il governo laburista aveva avviato un processo di “deprecarizzazione” guidato da Ernest Devlin, che però faticava a trovare applicazione e doveva fare i conti con molti degli stessi leader sindacali che vi si opponevano allo slogan di “Don’t Devlinise, Nationalise”. Poi, a fine anni ’60, iniziò la crisi dei docks, negli anni ’70 gli scioperi andarono radicalizzandosi. Nel ’72 cinque dockers furono arrestati per picchettaggio: i Pentonville Five, dal nome della prigione dove furono blindati. L’arresto provocò una serie di scioperi di solidarietà, spontanei prima e ufficiali poi, fino al completo rilascio. Ma il corso dell’economia era inarrestabile: il primo complesso chiuse nel ’67, l’ultimo nell’81. Per tutti gli anni ’80 i docks restarono una terra desolata senza lavoro per nessuno. Ora invece sono stati creati migliaia di posti, soprattutto ai livelli molto alti e a quelli molto bassi. Potrei fare il cameriere o il pulisci cessi, cose così.

Indietreggiando nel tempo, nell’800 per esempio c’erano decine di migliaia di prostitute, ma penso che mi manchino requisiti e vocazione. Fossi arrivato nel ’700 avrei dovuto fare per forza il marinaio, che tra fame e frustate si dice non fosse tanto meglio che essere schiavo. L’intellettuale settecentesco Samuel Johnson,

peraltro un conservatore, osservò che “Nessun uomo che abbia abbastanza ingegno per farsi sbattere in galera farà mai il marinaio; perché stare in una nave è esattamente come stare in galera, ma con il rischio di finire annegati. Un uomo in galera ha più spazio, miglior cibo e in genere una compagnia più gradevole”. Sarà per quello che così tanti a un certo punto si facevano due conti e diventavano pirati. Gli affari internazionali dell’epoca ricordano sotto qualche aspetto quelli odierni: intervento statale ridotto e alta presenza di mercenari al servizio sia di nazioni sia di compagnie private. Dopotutto la pirateria iniziò quando una quantità ingente di mercenari rimase disoccupata. Anche l’imbastardimento globale si trova in entrambi i periodi: la fratelleria della costa era costituita da migranti economici, rifugiati politici e religiosi, liberti afroamericani, nativi caraibici, ex *indentured servants* (schiavi a tempo determinato) e ovviamente da delinquenti di ogni genere. È evidente che si trattava di una professione dagli svantaggi molteplici quanto i vantaggi... Immagino che dover ammazzare gente mi avrebbe lasciato molto dubbioso. Però se si considera che i principali nemici erano la Royal Navy, la Royal Africa Company e la East India Company, la cui principale occupazione era sottomettere e depredare popoli in giro per il mondo... Eh, non è mica facile farne una questione di morale. L’altro grosso inconveniente professionale era l’Execution Dock, che stava proprio a qualche centinaio di metri da qui, a Wapping. C’erano le forche, le “esche di canapa”, e grandi folle di spettatori ogni volta che una ciurma di pirati finiva appesa. Poi i corpi venivano ricoperti di catrame e lasciati a penzolare sopra il fiume a Tilbury Point, di modo che i giovani marinai in partenza per l’America o per l’Asia non si facessero venire strane idee durante il viaggio.

Cammino lungo il Tamigi in preda alle mie fantasie piratesche quando improvvisamente mi imbatto nel proiettore del film di edifici postmodernevoli. L’ho riconosciuto, lo vedo chiaro e tondo, quella scritta bianca su una barca verniciata di rosso, la O di SERCO che proietta un’ombra altrettanto bianca e minacciosa. Fa parte del gruppo delle cento compagnie più grandi del Regno Unito, è un’azienda di servizi alle imprese che opera in innumere-

voli settori, soprattutto trasporti, sicurezza e difesa. Gestisce la detenzione e la deportazione dei richiedenti asilo rifiutati e l'Atomic Weapons Establishment per la costruzione di deterrente nucleare. E lì davanti a me c'è proprio una sfacciata scialuppa della Serco, attraccata all'inizio di quel molo. Non pensavo che i registi si facessero *vedere*, in un particolare così insignificante. Ma il trip non è finito. Percepisco la situazione come autoreferenziale e questo manda in tilt il mio senno, preso da furore bianciardiano e da slancio corsaro decido che devo tirarmi la maglietta sopra al naso e alzare il cappuccio, staccare dal suolo qualche arma impropria, tipo un ignaro distributore di giornali, lanciarmi all'assalto della nave nemica e poi darmi rapidamente alla macchia. No, per Giove! Se siamo in un film questo vuol dire per definizione che siamo filmati, e chi filma sa cosa facciamo, circuito chiuso o meno, non c'è cappuccio che tenga. Poi salteranno fuori dei bestioni mercenari con gli occhiali da sole avvolgenti che mi arrosteranno a colpi di taser ingiungendomi di rivelare l'ubicazione degli altri avanzati di galera. Fulmini e saette! Ok... vado a cercarmi un lavoro. Felloni del cazzo.

Far girare il mondo

Interviste ai dockers

Avevo parlato con un ragazzo del Museum in Docklands per organizzare un'intervista con un ex lavoratore del porto. Alla fine l'incontro è saltato, ma mi ha fatto notare che esiste già un archivio di duecento interviste a dockers, in parte accessibile su internet. Ho ringraziato e deciso che ci avrei dato un'occhiata.

STAN BRYAN: Quel lavoro era come una fetta di pane bianco, ci misero la marmellata e un po' di burro dopo il Devlin Report. Ma prima le condizioni facevano veramente schifo, era tipo "Vabbe' sei licenziato" con due ore di preavviso e infamie di questo genere. Erano cose che all'epoca passavano lisce.

AS ELLIS: Io manovravo la gru per la New Zealand Shipping Co., per me era come giocare a freccette. Sotto poteva es-



Camminamenti sul Tamigi, foto A. Dubito

serci una favolosa squadra di lavoratori, ma se non c'era un buon manovratore ne soffrivano tutti. Andavo a velocità fulminanti e gli altri della squadra da un lato erano ben contenti che si andasse così spediti, ma ogni tanto il capo-reparto veniva da me e diceva: "Ehi ehi, dobbiamo fare una pausa, facciamo una pausetta". E ci si fermava per un quarto d'ora in modo da non far saltare i ritmi, altrimenti gli stipendi che avevamo ce li saremmo sognati. Perché se quelli della compagnia avessero avuto l'impressione che fosse possibile aumentare i ritmi avrebbero chiamato i sindacati e "Toh toh, guardate un po' qua" avrebbero tirato fuori i documenti che provavano che avevamo spostato tutta quella roba in così poco tempo, e i sindacati non avrebbero potuto farci molto.

EILEEN GIBBONS: Era più o meno come un carretto dei gelati. Tutte le guidatrici erano ex ragazze dell'esercito, avevano imparato lì a guidare. Ci portavano ai moli e noi vendevamo il loro tè, le loro torte, tutto il necessario per la pausa. Quando i dockers compravano la roba ci facevano ogni sorta di commenti sul fatto che il tè sapeva di acqua sporca e ci chiedevano quanta acqua dei piatti ci avevamo buttato dentro. Io rispondevo che ce la mettevamo dopo che lo vendevamo, non prima, di solito.

In realtà ci rispettavano molto. Non so, per esempio se gli capitava della carne per le mani, oppure se qualche scatola si rompeva, ci passavano sempre un po' di roba. Niente per cui uno sarebbe finito in prigione. Una volta mi regalarono un giocattolo per il mio bambino, cose del genere.

LEN FARAM: Mio padre era chiattaiolo, lavorava col carbone. Succedeva sempre che quando passava per Bow Creek tutti i ragazzini si mettevano a lanciare pietre verso di lui, sapendo bene che lui avrebbe potuto contrattaccare soltanto con i pezzi di carbone che stavano sulla chiatta. All'epoca si pativa ancora il freddo.

JEFFREY GREENWOOD: Se lavoravi sul rimorchiatore dovevi farti anche tirate da 24 ore. Però a molti piaceva, quelli che venivano messi sui rimorchiatori di solito volevano restarci. Molta gente vuole avere una routine stabile nella vita, ma questo era proprio quel che non andava alla maggioranza dei chiattoioli: gli piaceva fare una vita che non si sapeva bene cosa facevi il giorno dopo, o a che ora si finiva di lavorare. Non era come... be' non che io abbia mai lavorato in una fabbrica, ma a giudicare da quel che si dice in giro, devi stare tutto il tempo dietro a una macchina ed è una disciplina molto rigida. Invece sul fiume è un altro paio di maniche, ogni giorno è più o meno diverso, sei sempre in posti nuovi, ti trovi a bere il tè con persone di tutti i tipi e succedono cose di ogni genere. Era una vita interessante.

CHARLES BECK: Quando arrivavano le banane ci si divertiva. Immaginati tutti questi vecchi grossi duri dockers, c'era da ridere perché avevano una paura mortale dei ragni e delle altre cosette del genere. C'era un tipo che si metteva a rincorrere gli altri con uno stecco dicendo che c'era un ragno sopra, e tutti quegli energumeni si mettevano a scappare di qua e di là. Erano stronzate, ma servivano a far girare il mondo.

GORDON BEECHAM: Immagino che la parola giusta sia *eerie*: lugubre, soprannaturale. Venire al porto e trovare tutto assolutamente vuoto... L'erba che cresce laggiù sui binari, nessuno nei docks, niente navi, gru, rumori, niente...

JEFFREY GREENWOOD: Be', ognuno si è arrangiato in qualche modo, io sono finito a lavorare nella sicurezza privata. Molti sono andati a fare i taxisti, hanno fatto addestramento per due anni e si sono dati tutti al taxi. Penso che sia adatto ai chiattoioli perché, come ho già detto, è un lavoro dove fai cose diverse e vedi gente. Se ti va di andare a lavorare ci vai, altrimenti no.

Lavorare a Ovest, vivere a Est Shadwell

Ora io e Stefano abbiamo una stanza in affitto a Shadwell, zona limitrofa tra la fine della cosiddetta Banglatown e l'inizio dei docks, un buco sconosciuto appena a sud di Whitechapel. Stiamo proprio su una laterale di Cable Street. E adesso mi tocca svegliarmi alle 5,37, fuori è buio e arrivo al lavoro che è ancora buio. Nei giorni d'inverno, quando torno a casa e mi tolgo la divisa, il sole minaccia già di tramontare.

A sud-est si intravedono le sagome dei palazzi di Canary Wharf. Limehouse, a una fermata da qui, è diventato un posto per ricchi di lusso, con le barche a vela e i motoscafi in un canale del Tamigi sotto ai condomini di design. Della vecchia working class a Shadwell resta un pub che non è fallito solo grazie a pochi alcolisti affezionati e ultrasessantenni. Tutto il resto è bangla. Sotto al viadotto dei treni Dlr, quelli che vanno senza conducente a una serie di metri al di sopra delle strade, ci sta un negozietto a ogni arcata. Mi sto convincendo che per ciascuna famiglia ci sia un negozietto. Fosse un po' più tardi, sentirei già il brusio di quando tagliano quegli enormi pesci surgelati che a me, con quegli occhi grandi e immobili e quei denti lì, mettono una soggezione non da poco. Quando c'era il Ramadan uscivano da una porticina tra i mattoni sotto ai binari decine e decine di vecchi con il bastone e la barba, e donne tutte nere a cui si vedono soltanto gli occhi. Pregano là, sotto tre arcate del viadotto ferroviario. Il resto del tempo lo dedicano agli affari, come d'altra parte insegnò Maometto, che si dice avesse una mentalità più imprenditoriale di Gesù.

La Dlr scende sotto il grande formicaio della London Underground. Cerco di vedere da un punto di vista esterno lo spettacolo della gente che va a lavoro il sabato mattina alle sei, mezzi svegli e mezzi no, con le divise sotto le giacche, o i pantaloni da lavoro sporchi di vernice e fango, oppure la giacca e la cravatta e il cellu-



La moschea di Shadwell, foto A. Dubito

lare che inizia a ricevere le prime telefonate. Il punto nevralgico dell'integrazione a Londra è che tutta la città si muove ogni giorno in una miriade di direzioni con pressoché un unico imponente motivo: i soldi.

Risalendo i gradini metallici e umidi fino alle angliche nebbie di Notting Hill, incrocio spesso i miei colleghi del supermercato, la maggior parte viene da est. Leyton, Stratford, Hackney, Upton Park, Bow, Mile End, Whitechapel, tutti finiti dall'altra parte di Londra nella pancia della Central Line. Quelli della mia età sono tutti giovani dell'hip hop; anche gli asiatici, così diversi dai vecchietti in tunica dei negozi di Banglatown. Rabiya, per esempio, la mia amica indiana, non ha avuto problemi a dire "tanto meglio" quando hanno licenziato un musulmano della sicurezza perché aveva chiesto a una cliente di coprire un pezzo di biancheria intima che sporgeva dai pantaloni.

Quelli del turno delle sei e mezza hanno già tirato fuori dall'ascensore i cassonetti e li hanno addossati sul retro del supermercato, tutta roba scaduta ieri che non lasciano portare a casa nemmeno a noi. Ci sono già sei o sette ombre in fila per le provviste, e pensare che adesso Notting Hill è un quartiere di lusso. Distinguo

nel buio il section manager Kevin, quello da 120 chili. Si precipita fuori e si mette tra i bidoni e il gruppetto di sagome: “Se vi vedo qui un'altra volta, vi spacco tutte e due le gambe!”, sembra addirittura che stia cercando di controllarsi. Manca un minuto alle sette, devo perdermi il resto della scenetta.

“Come va Kuf?”

“A posto italiano, tutto bene?”

Kufloom è nato in Eritrea, cresciuto in Germania e vive a Hackney da due anni, ma a dire il vero vuole andare in America. D'altra parte tutto il negozio è un misto allucinante: Brasile, Trinidad e Tobago, Stati Uniti, Portogallo, Italia, Polonia, Lituania, Libano, Arabia, Cina, Pakistan, Bangladesh, India, Filippine, Sud Africa, Kenya, Sudan, Nigeria, Gambia, Sierra Leone, Ghana, Eritrea, Marocco. Scommetto che ho dimenticato qualcuno. Ah sì, ci sono anche ben due inglesi. La manager è metà inglese e metà italiana, ogni tanto parliamo anche in italiano.

Mi lancio di sopra e mi sbarazzo della giacca e della felpa, trovo Keron (Trinidad), l'altro diciannovenne del turno delle sette. Come me, non rischia mai di essere dieci secondi in anticipo. Facciamo appena in tempo a riempirci un bicchiere di acqua amara che qui gli piace chiamare caffè, che Adolf (Ghana) se ne esce dalla stanza dei capi e ci fa presente che sono le sette e trenta secondi. Finora ho sempre resistito alla tentazione di fargli un saluto romano.

Mettersi a scaricare il camion. In verità oltre ai dipendenti è il negozio in sé a essere fotoallucinogeno: pura globalizzazione, sembra di averla sul palmo della mano. Per prodotti, lavoratori, clienti. È piccolo, ma ogni giorno si fanno più di ventimila sterle. Aperto sette giorni alla settimana, dalle otto del mattino alle dieci di sera, ovviamente orario continuato, aperto persino il primo dell'anno. Circa quaranta dipendenti, più sicurezza, pulizia e trasporti esternalizzati.

Le cassette di plastica sono disposte le une sopra le altre su delle rotelle, il camionista le sistema sulla piattaforma dietro al mezzo e le fa scendere. Si tratta di applicare i giusti movimenti del piede alle rotelle per far scivolare la torre di generi alimentari sul marciapiede, senza che plastica e confezioni ti collassino rovino-

samente in testa (è capitato a tutti almeno un paio di volte). Il lavoro è organizzato con precisione. Manager, coordinatori e supervisori hanno fatto dei corsi per imparare come relazionarsi con i sottoposti. Li ho sgamati subito: mai mancare di rispetto, congratularsi per i lavori ben fatti, spiegarsi chiaramente, non risparmiare i gesti di cameratismo. Per questo ogni volta che Faisal (India) mi rivolge la parola, ci stringiamo calorosamente la mano per trenta secondi buoni mentre lui mi dice cosa devo fare. Congratulazioni vivissime, ora che ho scaricato il camion con successo posso dare una mano agli altri a dividere la roba.

Ovvero scomporre le pile e risistemare su altre rotelle la frutta con la frutta, le verdure con le verdure, prodotti pronti e prodotti pronti, bestie e bestie, cazzi e mazzi *et caetera*. Le nuove pile le passiamo ai nostri colleghi che dispongono i prodotti negli scaffali; bisogna prima tirare fuori quelli più vecchi e mettere i nuovi in fondo, poi reinserire i vecchi, in modo che la gente compri la roba che va a male prima.

Quando il negozio apre spero sempre che non mi mandino in cassa ma in magazzino. Io odio stare alla cassa e c'è un motivo preciso. Per me che non l'ho mai fatto per più di qualche mese di fila, lavorare è anche un modo di stare a contatto con la realtà più concreta, con la corporeità materiale. Ma il negozio ha poco di materiale. Tutto sta nel mantenere i prodotti negli scaffali in modo che siano sempre invitanti e facili da mettere nel carrello, qui lo chiamano *facing*. Poi in cassa bisogna offrire il meglio del servizio, sorridere e salutare sempre. Periodicamente vengono dei falsi clienti per controllare la qualità del servizio e se non sorridi sei fregato, c'è il tuo nome scritto sulla spilla attaccata alla camicia della divisa. La comunicazione è fondamentale, anche quando si tratta della cosa più elementare dell'universo, il cibo. Ma questo era tutto ciò da cui volevo scappare. Infatti qui mi vogliono bene perché mi offro sempre di andare fuori a lavorare con i camion. Perché il retro del negozio, come il magazzino, è la realtà che sta dietro al *facing* e rompermici la schiena sopra mi ricorda che le cose, in qualche modo, esistono.

Tra le nove e le dieci arriva un camion e bisogna riempirlo con torri di cassette vuote, rotelle impilate, gabbie di metallo chiuse

nonché contenitori per fiori. Il tutto verrà lavato e colmato di nuovi prodotti. I camionisti sono uomini bianchi e tatuati della vecchia scuola, parlano una lingua strana che usa *mate* al posto delle virgole e che all'inizio mi ha dato un bel po' di filo da torcere. Sono dentro ai lavori protetti, guadagnano in una settimana quel che noi facciamo in un mese.

Spingere le pile vuote richiede tecnica: ogni tanto le rotelle si bloccano nelle crepe del cemento e tutte le cassette finiscono per terra con tanto di bestemmie nel mio perfetto dialetto veneto. Poi bisogna aspettare il camion dei surgelati, il lavoro peggiore è sistemare i surgelati nella cella freezer del magazzino. Lavo le mani al rubinetto che esce dal muro e mi appoggio ai mattoni. Alla mia sinistra le porte grigie dell'ascensore, alla destra i mattoni, le sfumature caratteristiche degli edifici di Londra: tutto sembra parlare ancora delle fabbriche ottocentesche...

Il magazzino lo chiamano *backstage*, il che tende a suggerire che il negozio sia un palcoscenico. Forse l'idea secondo la quale il mondo sarebbe scomparso deriva proprio dal fatto che in Occidente vediamo esposti i risultati dei processi produttivi, mentre la produzione è in buona parte nascosta, dislocata in altre parti del pianeta. Noi abbiamo le parole, le cose sono state delocalizzate. Forse esagero. Resta il fatto che quando si tratta di vendere un pacchetto di insalata già lavata, il ruolo del servizio e della presentazione, il logo, è indispensabile. Ma quello che si compra non è un simulacro, è cibo che serve a riempire lo stomaco, cresciuto e raccolto in una piantagione del Kenya. Diciamo che il linguaggio interpreta l'insalata ma non la crea, come non crea il sudore e la fame.

Così quando arriva la pausa, mentre mi scaldo due porzioni di *Chicken and mushroom risotto* nel microonde, ascolto le storie e cerco di farmi un'idea di come stiano le cose in giro. Delle guerre in Sierra Leone, dei rapporti tra Bangladesh e Pakistan, del razzismo in Sud Africa, del tribalismo africano, della memoria dello schiavismo, delle mafie internazionali, delle democrazie truccate. Ovviamente a me chiedono tutti della mafia o della violenza negli stadi, e non restano delusi. Io cerco di raccontare anche della democrazia bloccata e degli anni di piombo ma non riscuoto lo stes-

so interesse: qui il nichilismo politico è all'incirca totale. Non ho trovato in tutto il negozio qualcuno che sia andato a votare. Il disprezzo e la sfiducia colpiscono tutti i politici indistintamente. Keron non riesce a credere che David Cameron sia venuto al negozio un giorno in cui lui non c'era, avrebbe faticato a trattenersi dal dargli una lezione. Dice anche che se vedesse Gordon Brown per strada lo prenderebbe a schiaffi perché prima di fare il primo ministro si occupava delle tasse. Persino Paul che è il più anziano, nato dopo la guerra da un'inglese e un soldato nero americano, esponente degli anni '60 londinesi, non ha più nessuna illusione. Non è tanto il voto. Niente sindacato, niente attivismo, niente di niente. Dopo la pausa vado a sorridere dietro la cassa 5.

Proud to be Union

Interviste a due sindacalisti dell'Swp

Qui a Londra è difficile rubare lezioni universitarie, non come in Italia che entra in aula anche Gesù Cristo e nessuno dice niente. Ho fatto qualche tentativo ma ci sono sempre quei cazzo di tornelli, serve la tessera magnetica dell'università, capita persino che ci sia una guardia a sbadigliare nell'ingresso. Però ho conosciuto due tipe italiane della School of Oriental and African Studies (Soas) che mi hanno rivelato l'ubicazione di una sede senza sbarramenti. Così, visto che ho il martedì libero, la mattina vengo a sgraffignare lezioni di sociologia della globalizzazione. Bisogna avere una certa faccia tosta perché sono classi da quindici persone, ma finora non sono ancora stato estromesso. Anzi, ho cominciato anche a intervenire senza remore, di modo che non ci siano dubbi in merito alla mia falsa identità di studente. Ho fatto amicizia con un giovane di nome Dave, lavora in un ufficio di consulenza per problemi di lavoro o alloggio. Gli ho chiesto che fine ha fatto il sindacato e lui mi ha invitato a una conferenza del Socialist Workers Party sulla situazione sindacale del paese. Mi ha anche presentato due sindacalisti, ho approfittato per intascare un paio di interviste.

Sono di Brighton, venni a Londra negli anni '70 in cerca di lavoro ed emozioni... Non trovai né l'una né l'altra cosa. Mi ero sempre interessato di politica ed essendo disoccupato avevo molto tempo da perderci. Ero giovane e incazzato, come si suol dire, volevo cambiare le cose. Incontrai quelli dell'Swp e, visto che sembrava gente a posto, diventai membro, iniziai a dare una mano, tipo fare turni all'ufficio come volontario.

Stavano succedendo molte cose... La three-day week fu un vero spasso. Tra il '72 e il '73 il governo conservatore di



Docks, foto A. Dubito

Heath aveva bloccato i salari per combattere l'inflazione, abbassando di fatto i salari reali, dato il continuo aumento del costo della vita. Questo portò a una serie di scioperi, soprattutto tra i minatori, che vantavano da sempre i sindacati più forti... Il principale era la National Union of Mineworkers. La three-day week fu la reazione governativa agli scioperi del '73, doveva costringere al risparmio energetico per diminuire il potere contrattuale dei minatori. Tutti i negozi a parte quelli di generi di prima necessità potevano usare l'elettricità solo per tre giorni alla settimana. C'erano un sacco di comizi da fare, ma soprattutto era favoloso bere al pub a lume di candela... Poi i conservatori persero le elezioni del '74 e questo rese tutto ancora migliore.

Nei tardi anni '70 fui coinvolto in una protesta che all'inizio sembrava solo un fatto locale e invece crebbe fino a diventare una questione nazionale: la vertenza della Grunwick. Un gruppo di lavoratrici di un'azienda di sviluppo pellicole, per la maggior parte asiatiche, decisero di protestare per la paga e le condizioni di lavoro. La leader era una donna, Jayaben Desai. Un terzo delle lavoratrici si

iscrisse all'Apex, un sindacato dei lavoratori del terziario, ed entrò in sciopero nell'estate del 1976. Il padrone, un angloindiano di nome George Ward, rifiutò di riconoscere il sindacato e licenziò tutte le dipendenti in sciopero. Allora il sindacato dei lavoratori postali proclamò un'azione di solidarietà rifiutando di portare la posta della Grunwick, che ne aveva bisogno per consegnare le foto ai clienti... Ward li denunciò e dovettero smettere. Nel giugno 1977 organizzammo picchetti con dei collettivi studenteschi, e un gran numero di minatori scese dalle città del nord per portare il proprio aiuto morale e soprattutto fisico. La presenza di polizia era enorme, si lottava ogni giorno, ci furono diversi scontri. Durante i picchetti i lavoratori del sindacato postale votarono per rifiutare nuovamente di consegnare la posta della Grunwick ed entrarono in sciopero. Allora dei pagliacci conservatori della National Association For Freedom si misero a fare i postini volontari... Il sentimento generale che si respirava tra di noi era che si trattava di una lotta da vincere per forza. Aveva un altissimo valore simbolico, perché oltre alle condizioni di lavoro e ai salari era in gioco il diritto al riconoscimento sindacale, non per degli operai bianchi ma per delle lavoratrici asiatiche nel terziario. Già allora si vedeva come sempre più lavoratori cominciavano a essere impiegati nel settore, e ottenere il riconoscimento sembrava cruciale. I picchetti cessarono a luglio quando il governo ordinò un'inchiesta; la commissione concluse che Ward non aveva violato la legge ma consigliava di reintegrare le lavoratrici licenziate e riconoscere il sindacato. Ward rifiutò. Le scioperanti sospesero l'azione il 14 luglio 1978.

Questo fu il primo esempio, e purtroppo fu un presagio veritiero. È sempre stato difficile sindacalizzare i lavoratori dei servizi: le persone lavorano in piccoli gruppi, molti sono temporanei, c'è molta pressione da parte dei manager ed è facile licenziare quelli che provano a iscriversi al sindacato se non lavorano nello stesso posto da più di due anni...

Sono nato a Lewisham, nel sud-est di Londra. A diciotto anni ho trovato lavoro e mi sono trasferito in una stanza a Leyton, East London. Sono entrato nel sindacato negli anni '80, la sezione di quell'area è piuttosto grossa e molto varia, anche se io lavoravo soprattutto con i dipendenti pubblici. Molti erano giovani appena usciti dall'università... Se eri impiegato nelle posizioni più basse del settore pubblico eri davvero povero, soprattutto con l'inflazione di Londra. In quel periodo ci si sentiva spaesati, dopo le sconfitte dei minatori, la vertenza di Wapping... Wapping fu nel 1986, Murdoch decise di sostituire forza lavoro con più efficienti tecnologie di stampa. Quando 6000 dipendenti proclamarono sciopero furono licenziati in tronco e, con la collaborazione di un sindacato giallo, fu subito aperto un impianto già munito di tutte le nuove tecnologie... Era stato costruito segretamente a Wapping, nelle Docklands. Furono immediatamente organizzati picchetti e grandi manifestazioni. I crumiri dovevano essere portati nell'impianto su autobus corazzati, come per gli scioperi nelle miniere dei due anni precedenti. Ci furono più di mille arresti. Fu portato avanti un boicottaggio contro i giornali della News International, che però di fatto fu completamente inefficace. I ferroviari rifiutarono di trasportare i giornali ma il problema fu facilmente aggirato usando dei corrieri. Murdoch aveva tutti i lavoratori che gli servivano e l'appoggio del governo conservatore: il destino dello sciopero era segnato, fu sospeso dopo un anno...

Un altro avvenimento da ricordare riguarda le elezioni amministrative all'Isle of Dogs nel 1993, per la prima volta un candidato del British National Party vinse un seggio... un fascista, per intenderci. Tower Hamlets è sempre stata del Labour Party, per decenni di seguito, ovviamente molti di quelli che votarono Bnp erano ex elettori del Labour. Negli anni '80 fece grande scalpore la vittoria del Liberal Party, che aveva adottato una strategia populista giocando la carta razziale nei confronti dei bangladesi. Pare che questo abbia contribuito molto ad aprire le porte al Bnp. Anche i

bangladesi tradizionalmente sono elettori del Labour ma molti sono stati giustamente disgustati dalla guerra in Iraq e hanno deciso di voltargli le spalle. Questo nel 2005 è risultato nella sconfitta del candidato al parlamento del Labour per la circoscrizione di Bethnal Green e Bow, e nella vittoria del Respect Party, che unisce varie forze della sinistra radicale.

Ora lavoro per la sindacalizzazione dei call center, abbiamo iniziato qualche anno fa. I call center sono un po' lo stereotipo di posti dove per i boss è facile fregare la gente, e spesso le cose stanno effettivamente così. Stiamo cercando di creare una cultura di solidarietà sul posto di lavoro, che generalmente è assente in questi ambienti. La maggior parte dei lavoratori è nata qui perché ovviamente è richiesta una completa padronanza della lingua, ma se parliamo delle origini ci sono tutti: asiatici, caraibici, irlandesi, africani... Molti vengono da famiglie i cui membri votavano Labour ed erano nel sindacato, quindi non sono poi estranei all'idea di solidarietà. Abbiamo una forte presenza e siamo già riusciti a ottenere degli aumenti salariali. Se il 50% dei dipendenti si iscrive al sindacato l'azienda deve riconoscerlo per legge, ma non siamo ancora arrivati a questo punto.

Hackney ovvero il concetto di Covo

Allora, è successo questo. Una mia amica mi dice che c'è un suo amico che va a lavorare a Bristol e ha bisogno di un posto per dormire a Londra la prima notte. Io dico ok. Luca arriva, ci facciamo un giro per Camden, la mattina dopo prende le valigie e se ne va. La sera suonano alla porta, è lui. Dice di aver telefonato per tutto il giorno alla pizzeria che doveva averlo assunto, senza ottenere risposta. La mattina dopo prende le valigie e se ne va. La sera suonano alla porta. È andato fino a Bristol, è entrato nella pizzeria e gli hanno detto che gli spiaceva, ma nel frattempo avevano assunto qualcun altro. Non è la prima volta che sento una storia del genere. Gli dico di restare pure per un'altra notte e gli chiedo quanti soldi ha, giusto per consigliargli un ostello adeguato. Lui mi dice 20 sterle. Io dico ok, resta pure per un po'.

La storia di Luca è più o meno la seguente. Un disgraziato sabato notte di un anno fa circa è uscito una sera con le cugine. Ha bevuto troppo, ha sfasciato la macchina di suo padre, che l'ha buttato fuori di casa, almeno finché non gli avesse restituito i soldi della vettura. Così Luca si è messo a vendere paste nelle discoteche della Treviso-Mare. Dormiva nella sua macchina e faceva la spola tra Bologna, dove prendeva la ketamina, e Jesolo, dove la cucinava a casa di amici. Pare che a Bologna abbiano degli ottimi agganci con gli ippodromi, nel senso che come tutti sanno la keta è un sedativo per cavalli. Dicono anche che i farmacisti non si preoccupino del fatto che arrivi gente a chiedere centinaia di capsule vuote. Comunque è un mestiere che nonostante gli incerti paga bene, e in meno di un anno i soldi per la macchina sono arrivati e sono stati restituiti a chi di dovere. Ma proprio a quel punto ecco la classica sorpresina: un posto di blocco fuori dalla discoteca. Hanno lasciato passare tutti tranne lui, lo hanno fatto parcheggiare di fianco a un benzinaio e smontato la macchina sedile

dopo sedile, paraurti dopo paraurti. C'erano due bonghi e un fottio di capsule vuote. Neanche un filo di droga: la serata era andata bene e aveva venduto tutto. Lo hanno rimesso in macchina spiegandogli che se non voleva avere incidenti gli conveniva sparire dalla circolazione per un po'. Lui è andato a farsi la stagione come pizzaiolo in Sardegna, terra d'origine. Poi è finita anche quella, insieme con i soldi. Si è imbattuto in un annuncio per fare il pizzaiolo a Bristol, ha fatto una telefonata, ha prenotato il biglietto.

Ora ha trovato lavoro, sempre pizzaiolo, dice che di spacciare non ne vuole più sapere. Il fatto è che lo pagano tra una settimana e sta da noi da una settimana. Ci vogliamo bene, lui è un grande, ma è chiaro che così non può durare. Non è solo che siamo tre in una camera da dodici metri quadrati: quando è arrivata la crew italiana ci abbiamo dormito in otto, tre per letto e due sotto al tavolo (non che si stesse comodi). Il problema è che nell'appartamento siamo sette e i coinquilini ci riservano occhiate preoccupanti... Per di più di tanto in tanto passano gli sgherri dell'agenzia a controllare che tutti righino dritto. Insomma ho deciso che bisogna trovare un rimedio e ho chiamato Dave, che sta in uno squat. Mi ha risposto che si poteva parlarne: "Vieni a trovarmi in un pub vicino a dove vivo, Hackney Dalston". Luca sta lavorando, quindi ho fatto da ambasciatore e ho sistemato per un po' il mio compaesano.

Così ho scoperto Hackney. Linee infinite di case vittoriane disciplinate in schiere, intervallate da condomini brutali del tutto indifferenti allo scarto visuale e geometrico che provocano. Strano che ci sia arrivato solo ora, si trova solo a un paio di chilometri a nord di Shadwell. Probabilmente perché le mie esplorazioni di solito procedono per le stazioni della metro, che a Hackney non passa, nonostante sia appena fuori dalla City. Per questo gli affitti sono ancora quasi ragionevoli, cosa che contribuisce a fare del quartiere quello che è ormai da secoli: un rifugio per immigrati, dissidenti, pazzi, perseguitati e gente che non si è ancora decisa a mettere la testa a posto. La struttura sociale di Hackney è simile a quella di Tower Hamlets, con il continuum hippy-yuppy concentrato soprattutto nella zona sud, Hoxton e Shoreditch. Che assieme a Brick Lane formano una sorta di triangolo creativo a cavallo

di Hackney e Tower Hamlets. Solo che a Hackney la minoranza etnica più che da asiatici è costituita da neri, sia africani sia caraibici. Hackney è stata uno dei centri della prima ondata migratoria del dopoguerra, in prevalenza giamaicani arrivati negli anni '50 e '60. Ma è stata anche meta di tutti i flussi successivi, incluso l'ultimo, proveniente dalla Turchia e dall'Europa dell'Est. Hackney, come Tower Hamlets, è la classica zona di transizione e di conflitto, dalla quale si disperdono le comunità di immigrati una volta avvenuta l'integrazione, o nella quale restano invece intrappolati nel caso che l'avanzamento economico fallisca.

Tra i primi arrivarono i teatri, alla fine del '500, perché l'amministrazione puritana li riteneva troppo immorali per essere ospitati in città. È un ottimo esempio del concetto-Hackney: tutto ciò che viene espulso dal centro si avvicchia ai margini esterni, e comincia a ingegnarsi per sopravvivere. Così a Hackney furono rappresentate le prime opere di Shakespeare. Ci vissero Daniel Defoe e Edgar Allan Poe, per rimanere in campo letterario.

Nel '600 fu la volta dei non-conformisti, ovvero la variegata accozzaglia di movimenti religiosi che avevano rifiutato di entrare nella Church of England. Nel 1665 venne promulgato il "5 Mile Act", che imponeva a tutti i predicatori non-conformisti di starse-



Hackney, foto A. Dubito

ne ad almeno cinque miglia dal centro di ogni grande città inglese. La linea d'intolleranza cadeva proprio a ridosso di Hackney, dove si stabilirono le comunità dissidenti che diedero vita addirittura a un proprio sistema scolastico, i Dissenting Colleges. Gli stessi che frequentò poi Mary Wollstonecraft, antesignana del femminismo e madre di Mary Shelley.

Nel '700 una comunità di ebrei sefarditi in fuga dall'inquisizione spagnola si stabilì nella zona attorno a Mare Street. Ancora oggi c'è una forte comunità ebrea tradizionalista a Stoke Newington, costituita però da discendenti degli ebrei arrivati nell'800 dall'Europa orientale e spostatisi con il tempo da Whitechapel. Nel '900 Hackney ha accolto, per menzionare le comunità più numerose, rifugiati ugandesi, vietnamiti, kosovari e curdi.

E poi, appunto, gli squatter. Negli anni '70 la densità di edifici occupati era altissima, e gli squat sopravvivono tuttora, forse perché i movimenti inglesi non hanno mai cercato lo scontro frontale con le istituzioni. Oggi però gli sgomberi si moltiplicano perché nel 2010 la metro passerà anche per Hackney e nel 2012 ci saranno le olimpiadi, il costo-opportunità di tollerare le occupazioni sale. Ma il movimento si è adeguato al *just-in-time*: è un successo se uno squat dura un anno, però a ogni sgombero corrisponde una nuova occupazione.

Hackney, assieme a Brixton, è il quartiere più malfamato di Londra, eppure è qui che si comprende veramente cosa voleva dire il motto "Aria di città, aria di libertà". Significa che la diversità è norma, che la quotidianità è quanto mai labile. L'avevano già capito i sociologi della Scuola di Chicago... "Ogni grande città ha quartieri abitati da bohémien e vagabondi dove la vita è più libera, più avventurosa e più solitaria che in ogni altra zona."

Isole di verde urbano

Interviste di ambientalismo e veganesimo

I bambini di cinque anni che hanno già le treccine, le catene al collo e le facce da duri fanno una gran tenerezza. Come quando a Stoke Newington vedi questo stesso tipo sociale di bimbo che va a scuola fianco a fianco con un coetaneo ebreo di quelli con la kippah e i capelli lunghi davanti alle orecchie. Però quando si passa con il buio per Claremont Road, dalle parti di Hackney Central, si fa fatica a non diventare un po' nervosi. Ci sono tutti i ragazzini di quindici anni con le Bmx e i cappucci tirati su, danno a pensare che la volta che si annoiano più del solito magari qualche scherzo se lo inventano. Invece non succede mai niente e la gente continua ad andare al Pogo Cafe senza particolari problemi. Io di solito vado a leggere alla biblioteca di Whitechapel, ci ho messo le radici, conosco a memoria i barboni che vengono a fare i pisoli sui divanetti per la lettura dei giornali. Ma anche al Pogo si sta bene, si può bere un paio di caffè e restare a lavorare tutto il pomeriggio. Per questo quando John di Climate Camp mi ha chiesto se potevo incontrarlo al Pogo gli ho risposto che ci andavo a nozze, e ho anche intervistato qualcuno della gestione.

Mi chiamo Claudia, sono della Germania Est, vengo da una zona molto rurale. Per me il Pogo Cafe è stato un po' come tornare alle origini. Voglio dire che da un punto di vista politico la situazione nella Repubblica democratica era certamente peggiore di ora, ma se guardiamo alla società devo ammettere che mi è venuto a mancare il sentimento di comunità che c'era tra la gente. Immagino che sembri una romanticheria, ma di fatto ci si prendeva cura gli uni degli altri e visto che le cose mancavano bisognava inventarle e farsele da sé. Mi sono accorta della differenza soprattutto quando sono andata a studiare in una grande

città delle Germania dell'Ovest, mi sembrava di non riuscire a comunicare nemmeno con le persone con cui avevo i contatti più stretti...

Sono arrivata a Londra due anni fa, studio Linguistica e Cultural Studies alla University of East London, dove c'è una facoltà di scienze sociali piuttosto schierata. In Germania per me era già difficile essere vegetariana perché la gente che mi stava attorno tendeva a far pressione in senso opposto, per esempio mia mamma continuava ad accusarmi di discriminazione nei confronti delle piante... A Londra invece è stato facile diventare vegana perché ho trovato molte persone che condividono questo stile di vita. Sono vegana perché si può vivere benissimo senza carne, che di solito viene mangiata in quantità tali da far male piuttosto che il contrario. Ero anche disgustata dal continuo spreco di cibo che la nostra società produce, e com'è noto l'allevamento è spesso crudele verso gli animali e il metano che ne risulta è la seconda causa dell'effetto serra.

Questo posto esiste da sei anni, è stato fondato da un gruppo di ragazzi che inizialmente gestiva un centro sociale. Paghiamo l'affitto: sarebbe impossibile riuscire a mandare avanti con continuità un ristorante, per di più con i nostri standard etici, sotto la costante minaccia di venire sgomberati. Siamo organizzati come cooperativa di lavoratori, pur essendo tutti volontari. I membri della cooperativa sono sei, mentre ci saranno di media una ventina di volontari, la maggior parte vive negli squat di Hackney. Il cibo servito è biologico e vegano al cento per cento, e lo compriamo solo da chi può fornirci delle garanzie di commercio equo. È vero che quasi tutta la clientela è composta da gente che non fa parte della popolazione radicata nel vicinato. Immagino che essendo un ristorante vegano sembri piuttosto bizzarro a chi non ha familiarità con la nostra cultura, vuoi per il cibo vuoi per la politica... Riusciamo a rientrare nelle spese piuttosto agevolmente. Be', non abbastanza per pagarci gli stipendi, ma non è tanto grave visto che abbiamo casa e cibo gratis.



Il Pogo Cafe, foto A. Dubito

Quando i soldi finiscono ci si trova qualche lavoretto e poi si torna a occuparsi di altro.

Sono John, ho 44 anni. Sono un attivista dagli anni '80, soprattutto su tematiche ambientali. Nei primi anni '90 sono stato coinvolto nella campagna contro il Criminal Justice Act. È una legge passata alla storia nelle culture legate alla musica elettronica, inaspriva la regolamentazione sulla sicurezza e in particolare conteneva una serie di norme pensate appositamente per impedire l'organizzazione di rave. All'epoca ero nell'Swp e partecipai alla campagna come militante politico, ma è buffo pensare che protestavamo assieme a gente come quelli del Ministry of Sound, che adesso è una delle discoteche più costose di Londra. La repressione portò a stretto contatto il mondo dell'elettronica e quello dell'attivismo, radicalizzò molti ragazzi che all'inizio volevano solo fare festa. Era anche il periodo di punta del movimento traveller. C'era tutto un moltiplicarsi di gruppi, tipo la Dongas Tribe, che occupavano case abbandonate in giro per le campagne del paese e si spostavano

con furgoni da hippy ovunque ci fossero proteste o feste, e spesso le due cose coincidevano.

In quegli anni il governo conservatore cominciò a portare avanti un gigantesco programma di costruzione di strade e autostrade, non era certamente una politica volta a promuovere un sistema di trasporti a minor impatto ambientale. Ci furono proteste un po' ovunque. Il primo grande campeggio contro le strade fu quello di Twyford Down, tra le molte azioni dirette ci fu uno sconfinamento nei siti dei lavori che coinvolse ben 5000 persone...

Io partecipai più attivamente alla protesta dell'M11, qui a East London. Si trattava di un collegamento che andava dall'Essex a Canary Wharf. Gli abitanti delle zone interessate, soprattutto attorno a Leyton e Leytonstone, erano stati costretti a vendere le abitazioni, anche se alcuni irriducibili avevano rifiutato di andarsene. Comunque un numero impressionante di case erano rimaste vuote e ovviamente furono occupate dagli attivisti. Centinaia e centinaia di squatter, e a un certo punto venne addirittura proclamata la "Repubblica autonoma di Leytonstonia". Claremont Road fu l'ultima a cedere: costruimmo muri, barricate, tunnel, qualsiasi cosa potesse impedire alla polizia di cacciarci. Piazzammo celle nelle case o gabbie sui tetti dove rinchiudersi e nascondersi per evitare di venire portati via durante le retate. Quando arrivarono fu la più grande operazione di sgombero in Gran Bretagna, ci volle quasi un migliaio di poliziotti. Dopo Claremont Road le azioni cominciarono a rarefarsi e la strada alla fine fu costruita. Però è probabile che i ritardi e gli enormi costi aggiuntivi furono un fattore decisivo nella scelta del governo laburista eletto nel '97 di sospendere i programmi di costruzione stradale e concentrarsi piuttosto sulla riduzione dell'uso della macchina.

Il '97 fu anche l'anno in cui Reclaim the Streets cominciò a diventare fortissima. L'obiettivo generale era quello di contrastare la cultura dell'automobile e la concezione del trasporto portata avanti dall'ideologia neoliberista. Si bloccavano le strade e si organizzavano feste, l'idea era appunto

quella di prendere il controllo delle strade. Usavamo la vecchia tattica dei punti di raccolta: il luogo dell'evento rimaneva segreto ma ci si dava appuntamento in diversi posti da cui poi ci si muoveva per raggiungere la festa. Una volta facemmo un gigantesco party a Camden Town, per fermare il traffico comprammo due rottami di auto e dopo averle parcheggiate in mezzo alla strada le facemmo a pezzi. La gente tutt'attorno era strabiliata, nessuno capiva cosa diavolo stesse capitando...

Poi me ne andai dal Regno Unito per due anni, dal '98 al 2000. In quel periodo successe un po' di tutto... Nel '99 il J18, ovviamente. Il J18 aprì la strada a Seattle e a tutto quello che venne dopo. Fu una giornata transnazionale di protesta con manifestazioni in quaranta paesi del mondo. La City fu bloccata per una giornata intera: dopo i cortei qualcosa come 5000 persone si riunirono davanti al London International Financial Futures Exchange, misero fuori uso le telecamere e ne murarono un ingresso, poi fecero un rave drum'n'bass con tanto di gruppi punk dal vivo.

All'epoca il movimento era enorme, ma dopo il 2000 ci fu una sorta di crisi, non si riuscì a darsi una direzione positiva e articolata, e durante i tentativi emerse la divisione tra il versante anarchico e quello più liberal, rispettivamente gli *spikies* e i *fluffies*, divisione che non si riuscì a ricomporre. Inoltre la polizia nel frattempo era riuscita a elaborare tattiche più efficaci per fermare le proteste e diventò molto più difficile organizzare grandi eventi non autorizzati.

Climate Camp è arrivato molto dopo. Nel 2005 presi parte alle proteste contro il G8 in Scozia, dove avevamo organizzato un campeggio di attività sui problemi ambientali. L'idea sembrò funzionare, così nel gennaio 2006 partecipai a un incontro nazionale di attivisti a Manchester e fondammo il gruppo. Si tratta di preparare e realizzare campeggi di protesta contro il cambiamento climatico, durante i quali, attraverso workshop e assemblee, si mettono a punto azioni dirette contro le maggiori fonti di emissione di gas serra. Come quando a Heathrow occupammo per 24 ore

gli uffici dell'aeroporto per protestare contro i piani di costruzione di nuove piste. Gli attivisti del Climate Camp si incontrano ogni mese in una città diversa, le decisioni vengono prese all'unanimità attraverso il metodo del consenso. Gli accampamenti servono anche a dimostrare come sia possibile vivere utilizzando energia pulita e rinnovabile, persino i cellulari e i computer vengono ricaricati con pannelli solari o turbine eoliche.

Post-Apocalypse Now Hackney Wick

Chissà che razza di agenzia di sicurezza è andata a reclutare un contingente di guardie vietnamite per sorvegliare il sito delle costruzioni olimpioniche. A me sembrano vietnamiti, poi non so. Di certo parlano tutti la stessa lingua che non è inglese... Darei oro per capire cosa dicono, soprattutto ora che mi trovo in una posizione privilegiata per lo spionaggio. Cioè in cima a un albero di pere, a lato di un sentiero in mezzo alle Hackney Marshes, che letteralmente significa le Paludi di Hackney anche se a me sembra più che altro di stare in un bosco. Le guardie pattugliano la celebre Blue Fence, la barriera di vernice blu su truciolato che si slunga giù per undici miglia nella zona di confine tra Newham, Hackney e Tower Hamlets. Tutto attorno a una solenne accozzaglia di gru, tronchi di gru, braccia di gru, ingegneri. Fa strano guardare lo stadio del futuro, con tutti quei tubi lucidi e sinuosi quasi volessero essere digitali, fa un po' strano guardarlo circondati da ortiche e cespugli di more, come quando da ragazzini si andava a fumare nel campo dietro la scuola.

Ora che ho lo zaino mezzo pieno di pere e mele selvatiche potrei decidermi a scendere. Pensare che da Marks, quando si fa il turno di sera, di mele bisogna buttarne via a decine, ancora buone ma ufficialmente quasi scadute. Per non parlare delle torte di mele: alla fine del turno muoio di fame e mi tocca cestinare qualsiasi ben di dio in un bidone rosso, e poi devastarne il contenuto con un'enorme pressa elettrica. Quando si arriva alle cheesecake con gelatina e frutti di bosco, mi trovo a implorare la telecamera del magazzino di lasciarmela portare a casa almeno una cazzo di volta, salvarla da questo immeritato destino... non mi sembra irragionevole. Ma l'occhio non batte ciglio, l'Occhio Che Non Batte Ciglio d'altronde: la vera differenza tra una guardia e una telecamera è che questa non può chiudere un occhio.



Il Lea River nei pressi di Hackney Wick, foto A. Dubito

Il vecchio asiatico in casacca rifrangente mi guarda, risponde al mio cenno, continua a fumare con la stessa scioltezza delle salite di cumuli pietrosi attorno ai quali si aggirano le inesorabili ruspe. Il giovane invece fa giretti su e giù per fingere di aver qualcosa da fare, aerofagia a parte. Il sentiero svolta a destra e comincia a costeggiare il Lea River. È piuttosto interessante camminare lungo un fiume e non vedere un filo d'acqua, perché è tutta coperta da una pellicola di patina verde, o da una patina di pellicola, non posso utilizzare termini più precisi, comunque non mi arrischierei a chiamarla materia organica. C'è anche una fila di boe gialle collegate da un tubo di ferro munito di dischi a punta taglienti, *Olympic Park Construction Site – Do Not Pass* e altre cose scritte in piccolo, probabilmente minacce di qualche tipo.

Eppure c'è qualcosa di ipnotico nei cortili di container con la vernice già scrostata, il filo spinato buttato a rotoli rugginosi, sostituito da cavi elettrificati sui muri nuovi, i muletti a riposo lungo la vecchia corrente, le pareti rosse di mattoni spruzzate di mostri a graffiti. Le fabbriche vuote. Soprattutto i camini, i camini e le ciminiere. I comignoli quieti in gruppetti da tre o da quattro, piccoli crocchi di terracotta sui reticolati grigi di malta. Ognuno un po'

diverso, ammassati come le sbarre delle ringhiere, immobili nelle loro altezze, eppure animati da un lieve movimento apparente verso l'alto.

E poi quando si torna sul bitume inizia Hackney Wick. Quietè massima tra gli ingorghi di grondaie e i capannoni muti. Si vede solo qualche anima votata all'industria creativa, l'aria dispersa quanto me. La quietè è massima tra la plastica e le olimpiadi del 2012. Perché non è una zona industriale qualunque. Qui è stata costruita la prima plastica sintetica del mondo, è stato coniato il termine *petrol*, cioè l'inglese per "benzina", è stata inventata la *carta igienica*. Se parli di carta igienica il silenzio sorride, viene intercettato dal soul dei vecchi neri in tuta blu, in un cortile gremito di pezzi di ricambio per auto. Schiere di paraurti, ecatombe di portiere. E appena prima della stazione il Lord Napier, il vecchio pub ora ha lo sfondo rosso ed è tappezzato di mostri spray, e di feste techno in fine settimana occasionali. Hackney Wick è la techno quando abbassi il volume a zero.

Fuga dai sobborghi

Intervista a Ben Eine

Al Lord Napier ci sono stato un paio di mesi fa con la crew in visita dall'Italia. Si va sui siti internet, si trova il numero dell'infoline, si chiama il sabato sera dopo le dieci: al primo squillo risponde un messaggio registrato con le indicazioni per trovare il rave. Prima di entrare nell'ex pub abbiamo sentito il vetro di un furgone che andava in frantumi, quando siamo andati a controllare l'autoradio era già sparita. Ma questo è il meno, perché a una certa ora del mattino hanno fottuto il portafogli a un mio amico, senza soldi ma con tutti i documenti. Doveva prendere l'aereo lunedì mattina, serviva almeno un documento provvisorio. Domenica pomeriggio abbiamo fatto una maratona di metro e autobus per arrivare a casa del sotto-ambasciatore italiano, nelle verdi colline di Londra sud-ovest. Al cancello dell'entrata abbiamo incontrato un rastone umbro che aveva accompagnato la sorella, la quale aveva subito la medesima sorte. Alla stessa festa.

Un'amica inglese poi mi ha detto che, anche se il posto era squattato, i rave erano organizzati da un tizio alquanto oscuro, che pagava gente perché fregasse roba. A una festa c'era qualcuno all'entrata del bagno che metteva le mani nelle borse delle tipe. Una ragazza accorgendosi si era messa a urlare, la spinsero contro la porta del cesso che crollò rovinosamente. E la mia amica era dentro, quasi quasi le arrivava un'asse dritta in testa. Incuriosito ho richiamato l'infoline durante la settimana, mi ha risposto un messaggio che diceva di non disturbare se non necessario. Il messaggio era in italiano...

Mi sono deciso a fare un salto al pub per capire che razza di gente ci vive, scoprendo che non è più occupato, ora è una specie di teatro. Si tratta di un ottimo esempio della comunità artistica stabilitasi nel Grande Est. Ma c'è qualcuno che è più di un esempio, è quasi un simbolo. Si tratta di Ben Eine, street artist prove-

niente dai graffiti. Il triangolo creativo è marchiato dalle sue lettere, ricordano quelle dei manifesti del circo ma stanno l'una isolata dall'altra sulle serrande dei negozi. Normalmente ci si passa davanti senza farci caso, poi man mano si stratificano nella memoria. Così, quando le parti scoperte della coscienza si decidono a notarne una, le altre piovono a cascata. E viene da pensare a tutte le cose viste nella fretta e poi perse nel deposito dei ricordi dimenticati. Ho contattato Eine su internet, non era in zona ma avrebbe risposto volentieri a delle domande via mail. Gli ho chiesto se posso usare anche un suo scritto che ho trovato in rete, l'ho tradotto e poi l'ho remixato assieme alle sue risposte.

Tutto quello che senti dire degli inglesi è vero. I denti stanno migliorando perché nell'ultima decade abbiamo coltivato una cultura delle celebrità da tabloid. Se chiedi ai ragazzini di dieci anni che cosa vogliono fare da grandi, nessuno ti dirà il ferroviere o l'astronauta – vogliono diventare famosi. Ma non puoi diventare famoso se sei un rospo orribile con i denti per fuori, così in tutta la nazione le dentature stanno migliorando nella vana speranza che incisivi bianchi e scintillanti siano d'aiuto nella ricerca della fama. Un'altra cosa per la quale siamo noti è il nostro alcolismo sfrenato. Non so bene quanto sia vero, ma a dar retta ai nostri giornali c'è un esercito di teenager alcolemici in ogni città e paesino, tutti ubriachi come piccole scimmie, tutti a pestarsi come furie scalmanate. Però almeno hanno un'ottima dentatura.

In Inghilterra siamo molto fortunati. La nostra cultura ama l'estroso. Noi tutti abbiamo un lato di follia, c'è uno schizzato/eroe in ognuno di noi. Di conseguenza supportiamo i nostri artisti, li trattiamo quasi come star. La maggior parte dei poliziotti pensa ancora di aver di meglio da fare che arrestare qualcuno che appiccica sticker in giro. Fortunatamente la tolleranza zero non è ancora in agenda.

Io sono nato a Londra, ho speso gli anni della mia prima gioventù ad annoiarmi nella suburbia, anzi più che suburbia sembrava *Siberia*. Quando iniziai le superiori arrivò



Serrande dipinte da Ben Eine

questa roba nuova dall'America, la chiamavano break dance. Una cosa pazzesca. Nel pacchetto, assieme al ballo, era inclusa una musica mai sentita e molto odiata da mamma e papà, fattore questo assai importante. Ho iniziato a taggare perché non ero capace di ballare. All'epoca tutti i ragazzini stavano iniziando a vestirsi con felponi incappucciati e ad andare per la strada con i ghetto blaster. Io ero il graffitista della crew. Una cosa patetica, a dire il vero. Però mi ha portato dove sono ora.

Iniziai a scrivere il mio nome ovunque andassi e su qualsiasi cosa. Presto incontrai nuovi amici che facevano lo stesso e ci si trovava per andare in missione notturna a devastare la città. Alcuni vennero beccati e messi fuori gioco, ma la

maggior parte continuò. Ma non molto dopo che tutti si erano messi a ruotare sulla testa o a pittare sulla staccionata del vicino, a un certo punto arrivò il cubo di Rubik e fu la fine, rimasi soltanto io.

Iniziai ad andare nelle yard dei treni, aspettavo tra i cespugli che quelli dell'agenzia di pulizie finissero il loro lavoro, in modo che io potessi cominciare il mio. Presto mi arrivò la polizia in casa. Se volevo continuare senza finire blindato dovevo imparare in fretta. Mai avere nella propria abitazione robe che c'entrano con i graffiti: niente bombole, niente *black book*, niente foto, niente e basta. Gli agenti potevano bussare in qualsiasi momento. Avere sempre delle storie pronte. Se ti fermavano dovevi essere in grado di spiegare come mai eri a 200 miglia da casa, alle due del mattino, con la macchina piena di bombole o, peggio, una macchina fotografica con le foto di tre top-to-bottom. Ora non si dipingono più tanti treni. E quelli della metropolitana di Londra hanno deciso di pulir via i graffiti appena li vedono, preferiscono togliere i vagoni dal servizio e provocare ritardi piuttosto che far vedere al pubblico un treno pittato.

Quando cominciai a lavorare mi trasferii a East London. È un'ottima zona per dipingere e la conosco così bene che vedo sempre per primo i nuovi spazi per pezzi di classe. Più o meno vent'anni fa Shoreditch era un buco di merda e nessuno ci voleva vivere. C'erano solo un paio di pub e l'unico posto aperto dopo le 11 era un benzinaio della Shell. Data la posizione quasi centrale dell'area e la classica povertà degli artisti, sembrava un posto perfetto per noi. Così è successo l'inevitabile, il posto è diventato di moda e, quando sono arrivati i soldi, quelli che non li avevano hanno dovuto andarsene... in genere un po' più a est, molti ora stanno a Hackney Wick. Immagino di aver avuto un ruolo in tutto ciò, la maggior parte dei miei lavori londinesi sono proprio da quelle parti.

Ora sono uno street artist, è molto diverso da quello che facevo prima. Disgraziatamente sono invecchiato, scappare a rotta di collo da poliziotti parecchio più giovani di me ave-

va iniziato a provocarmi qualche turbamento. Sono anche stato arrestato molte più volte di quante ne voglia di ricordare. La minaccia di finire in gabbia era sempre più concreta, e farsi sbattere dentro a trent'anni e passa per graffiti non sembrava una gran mossa.

I graffiti spaventano la gente. Mi è capitato spesso di stare ore a dipingere illegalmente con pennello e pittura e se qualcuno mi parlava era per dirmi qualcosa di positivo. È incredibile quante cose ti fanno passare se sei un po' più vecchio e ti metti una semplice giacchetta fluorescente. Ho fatto muri enormi in pieno giorno e nessuno ha pensato di chiedermi il permesso, che non avevo. Ma se tiro fuori una bomboletta tutti i nasi si puntano su di me, e la gente inizia a parlare di autorizzazioni e atti vandalici. Le telecamere a dire il vero non mi disturbano, non penso che la polizia abbia il tempo di monitorare migliaia di ore di registrazioni per tirarne fuori un'immagine sfuocata di me che dipingo un muro...

I motivi dietro a quello che faccio sono cambiati. In sostanza si fanno graffiti per divertimento, per l'emozione, e per il piccolo mondo degli adepti. Se qualcuno che non era un writer non capiva, non apprezzava o non notava quel che facevo, non me ne importava proprio niente. Le cose che dipingo adesso invece sono fatte per il pubblico. Voglio che la gente veda i miei lavori, e che durino quanto più a lungo possibile. Penso che sia così per molti altri nella street art, guarda Banksy per esempio. Banksy è un gran lavoratore e una delle persone più intelligenti che conosca. La sua è una riflessione su tutto il processo della produzione artistica nel XXI secolo, molto più che la semplice realizzazione di dipinti. Si merita al cento per cento il suo successo e tutto il movimento ha beneficiato dell'attenzione che ha attirato.

La street art è eccitante perché puoi fare qualunque cosa purché sia "arte" e sia "per strada". Sono conosciuto come "l'uomo delle lettere" per tutti i singoli caratteri che faccio sulle saracinesche dei negozi. Alcuni dei graffiti più efficaci

sono block buster: lettere grandi, spesse e semplici. Su una saracinesca può starcene solo una. Il font che uso si è un po' evoluto negli ultimi anni ma proviene da un antico timbro dell'800, veramente *old school*. Le mie lettere sono così tante che sono diventate parte della vita quotidiana della gente. Quando mi beccano a farne una per strada hanno sempre una teoria su quello che dovrebbero significare, alcuni se le ricordano da ancora prima che io iniziassi a farle. Fino a ora nessuno ha mai provato a mollarmi un cartone mentre chiudo le outline... Tutto di guadagnato.

Storie di alienazione quotidiana

Oggi al lavoro è un'inequivocabile giornata di merda: è arrivata tutta la cianfrusaglia natalizia, con un anticipo che rasenta il nau-seabondo. Faisal e io stiamo impazzendo per riuscire a incastrare la merce in ogni angolo del magazzino, e al contempo lasciare lo spazio necessario ad alcune attività di base, come per esempio camminare. Per fortuna sono allietato da Adolf, il quale si aggira per i corridoi tra gli uffici, schivando a passo di danza i pacchi festivi e dedicandoci acute reinterpretazioni di Jay-Z che fanno più o meno: "Yo! I am the fuckin niga store manager...". A volte penso che il Ghana abbia perso un ottimo presidente del consiglio per dare un sotto-manager all'Inghilterra.

Nonostante tutto riesco ad arrivare alla fine del turno con le vertebre disposte secondo lo stesso ordine che avevano a inizio giornata. Una volta liberi io e Keron ci fumiamo sempre una meritata sigaretta, a parte nei giorni in cui lui ha smesso di fumare. Poi ci facciamo ingoiare ancora una volta dal grembo umido della Central Line e torniamo al Grande Est.

"Sto pensando di mollarmi una scatola di torroni svizzeri su un piede e farmi dare una settimana di vacanza" ormai sono diventato piuttosto bravo a lamentarmi.

"Non te lo consiglio, se ti fai male davvero devi farti una coda infinita all'ospedale. Come quella volta che sono stato accoltellato..."

"...!"

"Sì... Ci sono passato anch'io. Eravamo al bar e un mio amico si è cacciato in una rissa, così ho cercato di dargli una mano. A un certo punto un tipo ha tirato fuori una lama e ha fatto un buco nella maglietta del mio amico e uno nella mia gamba. Niente di grave, mi hanno messo solo un po' di punti..."

Avevo letto, ancora in Italia, dell'abitudine dei ragazzini nelle

periferie londinesi di prendersi a coltellate per i motivi più idioti, ma tendevo a essere scettico perché nello stesso periodo i giornali avevano tirato fuori la montatura dell'*emergenza bullismo*. Però qui, a prescindere dal fatto che un solo morto è comunque troppo, le cifre parlano. L'anno scorso sono finiti ammazzati 26 teenager, quest'anno a inizio novembre siamo a 27. Per la grandissima maggioranza neri, molti uccisi da propri coetanei.

“Secondo me è la noia” risponde Keron “inizia come gioco da bambini. Io andavo alle superiori a South London e mi tiravano quintali di merda perché venivo da est. C'è gente che ha ancora voglia di fare a botte per questioni vecchie di anni. Ci sono intere zone di Londra che sono fuori portata per noi... Non vado mai nei quartieri del sud senza qualcuno con la macchina.”

“Ma io vado a sud e a est dove mi pare...”

“Forse esagero, ma non più di tanto. Per te è diverso, sembri uno qualunque. Per noi, se le persone sbagliate ci chiedono da che quartiere veniamo, è una rissa quasi assicurata... Dopo le superiori c'è il college, se lo finisci puoi andare all'università. Io l'ho iniziato ma poi bruciavo sempre. Ho riprovato l'anno dopo e non ce l'ho fatta di nuovo... A stare in giro tutti i giorni tutto il giorno senza lavoro e senza soldi non ci vuole niente a mettersi nei casini.



Shadwell, il Watney Market in chiusura, foto A. Dubito

A un certo punto mia mamma mi ha buttato fuori di casa e sono finito in uno di quegli ostelli per disoccupati... Fortuna che mi sono messo a lavorare..."

Quando arrivo a casa sono di pessimo umore, sarà la schiena, sarà il grigio, il freddo. Oppure le storie di Keron, non propriamente allegre. In entrata becco la gang bangladesese della zona, la divisa locale prevede felpa incappucciata a strisce, capelli rasati ai lati del cranio e pantaloni del pigiama. Stanno scarabocchiando robe a pennarello di fianco all'ascensore; la porta dell'ingresso è rotta ed entra ed esce chiunque. A me non frega un cazzo, più danni fanno a quei ladri dell'agenzia immobiliare e meglio è. Quando li trovo è sempre tutta una stretta di mano e gran pacche sulle spalle. Ma a far graffiti sono proprio degli incapaci, e poi, visto che continuavano a farsi le canne nei corridoi del condominio e avevano anche spaccato un paio di lampadine, gli inquilini dell'ultimo piano hanno addirittura chiamato la polizia. La polizia è arrivata e ha incrociato i due spacciatori italiani che vivono al piano terra, e siccome non parlavano una cappella di inglese e avevano la pelle scura sono stati presi per teppa bangladesese. Li hanno ingabbiati a gratis per una notte. Questo almeno secondo il racconto dei miei compatrioti, non so se magari gli hanno fatto una perquisita ed è saltato fuori il fumo... Hanno sempre storie interessanti quei due, per esempio di come la security dei club ogni tanto prende degli spacciatori a caso, li pesta e li ripulisce di soldi e droga...

Comunque la verità è questa. I bangla ce l'hanno un po' su con noi perché Shadwell è vicino sia alla City sia a Canary Wharf e hanno paura che gli gentrificiamo la zona, soprattutto ora che stanno costruendo pacchi di appartamenti di quasi lusso vicino alla stazione Dlr. Paradossalmente ho un effetto gentrificante anch'io perché, nonostante lavori in un supermercato, ho accettato di pagare un affitto astronomico: l'equivalente di 450 euro al mese per un posto in una doppia grande come una singola, in un appartamento da sette persone con un cesso. Il problema è che, se sei un immigrato di breve termine senza agganci, si tratta di un prezzo relativamente *basso*. Ovviamente non abbiamo accesso alle case popolari e i prezzi di mercato sono questi, a meno che non

ci sia una comunità di riferimento a cui chiedere aiuto, o il tempo di stare ad aspettare un colpo di culo... La verità è che questa storia mi sta bene quanto un cancro ai testicoli, non ho nessuna intenzione di continuare a lavorare due giorni alla settimana solo per l'affitto, e l'unico modo per non pagare un affitto gentrificante è non pagare e basta.

Luca si è trasferito al piano di sopra della pizzeria in cui lavora e Dave mi ha detto che se mi va posso prendere la sua stanza. Ha detto di fare un salto allo squat quando voglio. Mi tolgo la divisa e scendo a cercare un bus per Dalston.

Squatting Transnational

Intervista a Eduardo

A quanto pare non ho scelto il momento migliore per presentarmi. Lo squat è in subbuglio, è appena terminata un'azione diretta in un aeroporto fuori Londra per cercare di bloccare una deportazione di richiedenti asilo rifiutati. Avevano preparato un treppiede fatto di tubi alti quasi cinque metri e dovevano collocarlo sulla strada della corriera che portava i deportati dal centro di detenzione all'aeroporto. Un volontario coraggioso si sarebbe messo in cima al treppiede, di modo che questo non potesse essere spostato senza mettere in pericolo la sua vita. Solo che, all'ultimo momento, il tizio a cui dovevano noleggiare il camion per portare i tubi a destinazione si è rifiutato di darglielo perché non avevano la patente giusta. Quindi si sono dovuti sedere sulla strada, la polizia ci ha messo poco a spostarli di peso.

Ma non è finita. Perché due ragazzi dello squat erano in Irlanda per una protesta contro la Shell e sono stati arrestati proprio oggi per aver messo a buon fine lo stesso scherzo del treppiede. Adesso sono in prigione. In tutto questo macello vengo preso sotto l'ala protettrice di Eduardo, un giovane alto e magro con gli occhiali e la pelle scura e degli enormi capelli afro tenuti a bada da una fascetta rastafariana. Inizia a portarmi su e giù per lo squat e a raccontarmi la storia di come l'hanno occupato. Io chiedo se posso accendere il registratore.

Mio padre è inglese, mia madre brasiliana. Mamma ha fatto l'operaia da quando aveva undici anni, ed è diventata sindacalista a diciotto. Era metalmeccanica, in una fabbrica di trattori. Era il periodo della dittatura militare, fare politica era una cosa da duri. L'ho sempre sentita raccontare storie di militanza, come la volta che hanno organizzato l'occupazione di una grande fabbrica a San Paolo. C'era



Vista sul cortile interno del Dalston Social Centre, foto A. Dubito

chi era incaricato di rubare il materiale necessario a resistere, i cuochi della mensa avevano messo da parte provviste per settimane, e poi il giorno prestabilito gli operai non uscirono dalla fabbrica... Fu anche costretta alla clandestinità, l'omicidio politico e la tortura erano pratiche molto comuni da parte delle istituzioni, ormai si sa. Non partecipò alla guerriglia, anche se ovviamente c'erano dei legami più o meno stretti tra i vari gruppi della resistenza. Una volta la arrestarono ma fortunatamente non venne mai torturata. Entrò nella Central Única dos Trabalhadores dopo la sua fondazione nel 1983. La Cut all'inizio era un'organizzazione di lotta contro il regime, oggi è il principale sindacato del paese.

Poi mio padre andò a vivere in Brasile per quattro anni, si conobbero e vennero in Inghilterra. Lavoravano insieme a un giornale politico ma ne uscirono quando la linea editoriale si avvicinò all'Swp. Mia mamma ha lasciato perdere la politica per un po' di anni, poi è stata nuovamente coinvolta quando è arrivato il movimento no global. È andata anche al World Social Forum di Porto Alegre. Ora si occupa

soprattutto di un gruppo inglese per il sostegno al Movimento dei Sem Terra. L'Mst è il più grande movimento sociale dell'America Latina, con un milione e mezzo di membri; si batte per una riforma agraria che ridistribuisca la terra ai contadini. In Brasile il 3 % della popolazione controlla due terzi della terra arabile e il problema del latifondo è enorme. Il movimento esiste dal 1985 e porta avanti l'occupazione pacifica di latifondi, sui quali avvia cooperative agricole e gestisce i servizi necessari alle proprie comunità. Finora hanno ottenuto qualcosa in termini di terre, ma siamo molto lontani da una riforma degna di questo nome... Io sono nato e cresciuto a Brixton. Come avrai capito in casa mia si sentiva parlare spesso di politica, e di tanto in tanto capitavano a dormire da noi delegati per i congressi sindacali a Londra. Da ragazzino andavo alle manifestazioni con i miei genitori piuttosto che con i miei amici. È stato all'incirca quando mi sono iscritto alla Soas che ho smesso di associare la politica alla generazione dei miei.

Questo squat è partito dalla nostra università, la maggior parte degli occupanti sono studenti o ex studenti Soas, poi altra gente si è aggiunta man mano. Non è stato facile, siamo stati buttati fuori da una serie di posti prima di trovarne uno più o meno stabile. All'inizio eravamo quindici, quando siamo arrivati qui c'erano solo sette superstiti. Al primo tentativo siamo stati cacciati via da alcuni spacciatori che operavano nella zona, ci fecero delle minacce piuttosto credibili su cosa ci sarebbe capitato se non fossimo spariti da soli. La volta peggiore è stata quando abbiamo provato con un pub in disuso non lontano da qui. Non sapevamo che dei pazzi furiosi usavano ancora una stanza sul retro per tenere degli attrezzi da lavoro. Vennero una notte con l'idea di farcela vedere, puntarono un coltello alla gola a un mio amico. Avevamo paura che facessero fuori qualcuno e chiamammo la polizia. Be', occupare è legale quindi in teoria la polizia dovrebbe difendere i diritti degli squatter, però giustamente le forze dell'ordine sanno che non corre molta stima tra noi e loro, quindi già che avevano fat-

to l'uscita decisero di sgomberare il posto. Gli agenti non possono introdursi senza mandato o senza il permesso degli occupanti, però nella legge c'è una clausola che gli consente di entrare se sospettano ragionevolmente che dentro allo squat si stia verificando una violazione della legge; quindi se proprio ci tengono possono entrare sempre. Fu una scena non da poco: un agente da fuori chiede a Jake se possono passare, lui risponde di no, l'agente comincia a enunciare gli articoli della legge in questione e aggiunge di sospettare che all'interno dell'edificio si stia commettendo furto di elettricità. Nell'istante in cui la dichiarazione finisce entra in azione un ariete idraulico e la porta salta in aria. Quel che si dice una negoziazione rapida.

Ripiegammo in uno squat già attivo nelle vicinanze. Lì c'era gente che aveva già squattato per anni, ci insegnarono un sacco di cose. Durante tutto il tempo in cui siamo stati da loro passavamo ogni notte a entrare in posti abbandonati per vedere se potevano essere occupati. Dopo qualche settimana anche quel posto fu sgomberato, così ci trovammo a dover vivere in dieci in un appartamento da una stanza. Ci restammo quattro giorni, poi ci trasferimmo in un appartamento di lusso squattato da altra gente che l'aveva lasciato libero una settimana prima dello sgombero. Ancora una volta avevamo i giorni contati. L'ultima notte eravamo ancora in giro per la città alla ricerca di una soluzione, fu tutto un susseguirsi di tentativi e fallimenti. Restammo in giro dall'una di notte alle nove del mattino senza trovare nulla. Decidemmo di venire qui perché non avevamo alternative: questo posto era stato uno squat famoso per quattro anni ma era stato sgomberato da poco e quindi non pensavamo di poter durare. Siamo qui da nove mesi, più o meno.

Cambiare la vita ai margini dell'economia

Non c'è dubbio, penso che Stefano sarebbe d'accordo. Non c'è dubbio che quando alla fine dell'estate della maturità abbiamo preso un volo Treviso-Stansted da 25 euro con un paio di zaini a testa, senza un lavoro e senza un posto per vivere, e quando abbiamo messo piede sul suolo londinese smontando dalla corriera Terravision a Liverpool Street, già all'epoca eravamo convinti che gli accadimenti più improbabili ci aspettassero lì dietro a qualche angolo. Però non avevamo previsto certi dettagli, di sicuro non immaginavamo che ci saremmo trovati al secondo piano dell'ex sede del Partito comunista turco, abbozzolati dentro due giacche e tre felpe a testa, a prenderci a pugni per non finire ibernati, morti crioammazzati.

Perché lo squat si trova nell'ex sede del Partito comunista turco e al momento l'edificio non gode di riscaldamento. Sì, stiamo nel quartiere turco-giamaicano. Si dice che quando negli anni '80 c'erano frequenti scontri tra la polizia e gli squatter, il Partito si era offerto di far arrivare armi dalla Turchia e distribuirle alla rete delle occupazioni... L'offerta fu gentilmente declinata. A ogni modo abbiamo una stanza grande quasi il doppio dell'altra, gratis. Lo squat è anche una sorta di centro sociale, il Dalston Social Centre. Nel senso che la gente non si limita a viverci, ma ci sono concerti, riunioni, laboratori, questo genere di cose. Purtroppo uno dei workshop prevede che qualche giovane occupante si spogli nudo e si faccia ritrarre da una comitiva di studenti di arte, io ci sono già passato.

Tutto comincia con il catenaccio del cancello, seguito dalla porta metallica sprangata, poi i tre piani, un totale di quindici camere, poco meno di venti abitanti... è difficile tenere il conto perché la gente va e viene in continuazione. Al piano terra c'è la sala per i concerti, con la cucina-bar e qualche stanza. Quando non ci



Cesso occupato autogestito, foto A. Dubito

sono concerti subentra tutto il ciarpame che la gente trova per strada e pensa possa tornare utile. Assi, mobili, monconi di bici, un juke-box rotto, due carrelli di cui uno pimpato per essere attraccato alle bici... E graffiti, se ho capito bene alcuni sono di una crew australiana diventata famosa per essere stata catturata e sbattuta in galera teoricamente per alcuni anni, una sfiga impensabile. Poi al primo piano c'è la sala comune e un'altra cucina. La sala comune è enorme: tre tavoli, quattro divani, la raccolta differenziata, un sistema audio, una piccola biblioteca. La maggior parte delle camere sta all'ultimo piano, un'unica stanza gigante che è stata spezzettata con pannelli di legno e teli di vario tipo; sembra una baraccopoli al coperto. La porta della nostra stanza è stata reperita in discarica e ha ancora lo sportello per la libera circolazione delle bestie dei precedenti proprietari.

Nell'astratto ci sono due squat idealtipici: quello della politica e quello della droga. Il primo di solito è popolato da studenti o ex tali, l'altro invece catalizza vaste gamme di schizzati internazionali. Poi nella pratica i due modelli si mischiano. Il nostro è evidentemente uno squat della politica; alcuni sono ancora studenti, altri sono laureati in facoltà con cui non è facile trovare un lavoro

adeguato. È considerato un posto anarchico ma fortunatamente per me il dissenso è tollerato. Perché con il comunismo e l'anarchia ho anche fatto un paio di tentativi mentali ma non riesco a crederci... Poi c'è anche gente come Pierre: un raver francese di trenta e passa anni che vive sia dei sussidi inglesi sia di quelli francesi, dedicando buona parte del proprio tempo al consumo di stupefacenti. Nonostante il tatuaggio ACAB sulla spalla è stato tre anni nell'esercito, ha fatto l'addestramento per la giungla in Guyana e ha guidato un carro armato in Rwanda. Forse per questo ha la faccia di quello che ne ha già viste troppe, che ha bisogno di rotolare all'afelio delle cose...

Gli altri non prendono sussidi, la tattica ufficiale consiste nel lavorare qualche mese all'anno per poi licenziarsi e ricominciare quando i soldi finiscono. L'idea di base è produrre il meno possibile e consumare altrettanto poco, per impiegare il resto del tempo in modi più sensati. A questo scopo esiste un'intera infrastruttura economica basata sulla reciprocità e sul baratto che riutilizza tutto il riciclabile abbandonato da chi lavora e consuma tanto. Ci sono centri di raccolta per roba recuperata nei vari squat della città dove chiunque può passare per vedere se gli serve qualcosa. La subcultura squat ha accumulato nei decenni un articolato know-how di parassitismo antispreco, la *do it yourself culture* si perpetua e si aggiorna nelle generazioni... Come restaurare un edificio in disuso, riparare bici, crackare reti wireless, ma l'arte fondamentale rimane lo skipping. Skippare vuol dire prendere le bici e un paio di zaini da montagna e introdursi nottetempo nei cortili sul retro dei supermercati. I bidoni sono sempre pieni di cibo ancora buono buttato via a fine giornata. Senza spendere in cibo, affitto e trasporti persino Londra può costare poco.

Flessibilità occupazionale

Interviste ad attivisti dei centri sociali

Questa sera c'è una riunione inter-squat per considerare la proposta di una nuova occupazione ancora da definirsi. Non sento arrivare nessuno così immagino che viga anche qua il ritardo istituzionalizzato e resto di sopra senza pensarci più. A un certo punto scendo per andare al cesso e mi viene un colpo: ci sono all'incirca venti attivisti che discutono di occupazioni. Per me la cosa è a dir poco paradossale: com'è che non si urla, non ci si parla sopra, si usa lo stesso tono di quando si dibatte di meteorologia?

Tutto ciò rafforza la tesi che sono andato elaborando negli ultimi giorni. Sarà semplicista o scontato, ma a me pare che il radicalismo inglese abbia un'anima liberale di estrema sinistra, mentre quello italiano ce l'ha di estrema sinistra cattolica. Sarà per questo che in Inghilterra il comunismo non è mai riuscito a sostituire l'anarchismo come ideologia radicale dominante, e le occupazioni sono molto forti per scopi abitativi (squat), ma assai ridotte per obiettivi di organizzazione del tempo liber(at)o sul territorio (centri sociali). Mi spiego. Il Pci si costituiva, diciamo, su una struttura verticale simile a quella ecclesiastica, in cui le case del popolo svolgevano il ruolo delle parrocchie. Con il tempo la dimensione "parrocchiale" si è scissa da quella gerarchica ed è fuoriuscita dal partito, quando i centri sociali hanno di fatto sostituito le case del popolo. Nell'epoca delle reti le parrocchie della sinistra hanno potuto fare a meno del vertice, e quest'ultimo si è trovato senza niente da gerarchizzare. Invece in Inghilterra le occupazioni sono nate come prolungamento autogestito dello stato sociale della socialdemocrazia liberale, per poi flessibilizzarsi in modo da sopravvivere al liberalismo liberista. Ma nonostante a Londra ci siano molte più persone che vivono in edifici occupati, non si vedranno mai centri sociali di dimensioni e affluenza paragonabili al Rivolta o al Leoncavallo. Lo stesso concetto di centro socia-

le è stato importato... Una volta terminata la riunione mi metto a chiacchierare un po' con gli ospiti per vedere se mi riesce di suffragare i miei teoremi.

Mi chiamo Debbie, vivo a Hoxton. Sono *lecturer* alla East London University nella sede delle Docklands. Dovresti dare un'occhiata al campus, è un complesso futuristico nel bel mezzo del nulla, sembra quasi un'astronave... Sono originaria di Stoke Newington, ma ho vissuto la maggior parte del tempo a Islington. Era un'area povera, con molta emarginazione. Ricordo che a scuola, quando venivano a darci consigli su cosa fare dopo, ci chiedevano: "Allora, in quale fabbrica pensi di andare?". Ce n'era una vicino a scuola e la maggior parte dei ragazzi finiva lì, era quasi scontato. Islington oggi è completamente gentrificata, anche Tony Blair ci ha vissuto per molti anni. Il problema della gentrificazione è sempre lo stesso: tende a nascondere il disagio senza per questo migliorarlo, oppure semplicemente lo sposta altrove, in questo caso più a nord e più a est. A Islington ho partecipato alla gestione di diversi centri sociali, erano gli anni '80. In quel periodo i supermercati ci



Mattoni londinesi con ingorghi di grondaie, foto A. Dubito

davano volentieri il cibo da buttar via, mentre adesso cercano di impedirci di prenderlo in tutti i modi, per esempio alcuni buttano nei bidoni una sorta di liquido blu che rende la roba immangiabile... Ai tempi il punk andava alla grande, c'erano concerti in continuazione, avevamo anche delle sale prove molto hardcore. Ma a un certo punto gli squat di Islington sono stati spazzati via dalle compagnie di rigenerazione urbana e da allora non se ne sono più visti molti.

Mi sono tirata fuori dalla politica per un po' di tempo, poi l'anno scorso sono entrata nel collettivo del Rampart perché tengo un corso di teoria politica radicale lì dentro. Il Rampart è stato occupato nel maggio 2004 in corrispondenza del Social Forum Europeo. Sta tra Whitechapel e Shadwell, era una scuola islamica per ragazze, rimasta poi in disuso per due anni. L'edificio comprende anche degli appartamenti ai piani superiori, ha dovuto essere restaurato, arredato e messo a norma. Ne è stato autorizzato lo sgombero più o meno diciotto mesi fa, ma finora non hanno mai provato a buttarci fuori. Quando pensavamo che lo sgombero stesse arrivando abbiamo aperto un nuovo centro sociale di nome Bowl Court a Shoreditch. Era un ottimo posto, un tipico magazzino di mobili vittoriano, ci abbiamo fatto delle feste grandiose prima che venisse sgomberato.

Il Rampart sta andando bene ma devo dire che sono piuttosto disillusa, dopotutto nulla è cambiato in meglio dagli anni '80... La scena è sempre stata troppo settaria e ripiegata su se stessa. Si tratta ancora soprattutto di gente della classe media bianca, gli uomini sono spiccatamente in primo piano mentre le donne di solito stanno più ai margini. Ero convinta già da ragazza che questi problemi andassero affrontati immediatamente, mentre oggi siamo ancora al punto di partenza, se non peggio. La cosa buffa è che, ogni volta che decido di lasciar perdere, capita qualcosa che mi attira di nuovo nel movimento.

Mi chiamo Dan, sono di Marsiglia. In Francia ero nella Confédération Nationale du Travail, federazione educazio-

ne e ricerca. La Cnt è un'associazione anarcosindacalista, fu fondata nel 1946 da esuli anarchici spagnoli e da giovani che avevano partecipato alla resistenza ed erano usciti dalla Cgt, sindacato ormai egemonizzato dai comunisti. Noi tentavamo di organizzare i ricercatori precari, perché i sindacati ufficiali rappresentavano soprattutto i direttori di laboratorio o altra gente già protetta, che non aveva bisogno di sollevare la questione della precarietà.

Sono arrivato a Londra per lavorare come ricercatore in biologia alla Ucl, ma ne ho avuto abbastanza dopo tre anni; non avevo mai tempo e la mia vita stava diventando piuttosto triste. L'unico buon momento della settimana era quando andavo a Food Not Bombs. È piuttosto buffo: ho scoperto di Food Not Bombs scorrendo la pagina sull'anarchismo di Wikipedia. A Londra non c'era un gruppo attivo quindi ne avviai uno io. La prima cosa da fare era skippare nei mercati ortofrutticoli, il più grande e il migliore è il New Spitalfields Market di Leyton. Il sabato ci trovavamo al Rampart per cucinare la roba e poi andavamo regolarmente in un parco vicino a Aldgate East e distribuivamo il cibo a chiunque ne volesse. Aldgate, un po' come il resto dell'East End, è una zona divisa tra miseria e benessere, di conseguenza è un posto molto frequentato da barboni e pazzi di vario genere... Eravamo un ottimo gruppo, ci si divertiva. Ma dopo un anno e mezzo il collettivo cominciò a sfaldarsi perché un paio di membri centrali dovettero andar via. E poi una componente del gruppo morì in un incidente mentre andava a Brighton in bici per una protesta contro una fabbrica di armi, quello fu un brutto colpo.

Nel frattempo avevo mollato il lavoro ed ero andato a vivere nel Rampart. Quando arrivò l'ordine di sgombero aprii un nuovo squat a Brixton, la Library House. Originariamente l'edificio era l'archivio della biblioteca che gli sta davanti, poi era diventato la casa del bibliotecario e infine era stato comprato dal comune per servire da casa popolare. Quando l'abbiamo occupato era vuoto da un anno e mezzo. Il Rampart era stato accusato di essere diventato

più un locale che un centro politico vero e proprio, quindi con la Library House abbiamo cercato di non mettere troppa enfasi sull'organizzazione di feste e concentrarci su altri tipi di socialità: laboratori, film, dibattiti... Ha funzionato ma c'è anche il lato negativo: la gente che veniva era tutta già più o meno attiva nei movimenti di sinistra. Abbiamo fatto diversi tentativi di coinvolgere la comunità locale ma come capita spesso abbiamo ottenuto risultati piuttosto modesti, qualche vicino si faceva vedere di tanto in tanto ma niente di più.

L'ultimo posto che abbiamo aperto è la Non-Commercial House in Commercial Street. L'avevamo occupato per la Free School, praticamente un corso di formazione per squatter. L'idea era di insegnare come occupare un edificio coinvolgendo i partecipanti in un esempio pratico, quindi le "lezioni" consistevano nel fatto stesso di squattare il posto e sistemarlo: cose come lo skipping, il riutilizzo di arredamento buttato via, l'elettricità, i buchi sul tetto, la doccia... Poi abbiamo tenuto un workshop sul tema per tutto il fine settimana. Alla fine del corso ci trovammo con un posto occupato e sistemato e dovevamo decidere cosa farcene. L'edificio ai tempi era un esercizio commerciale, ed è in un'area molto frequentata. Proprio tra Shoreditch e Brick Lane, dove è pieno di negozi vintage e cose del genere. Così pensammo: "Perché non trasformare la Free School in un Free Shop, un negozio a gratis...". Il collettivo e la gente degli altri squat porta qualsiasi tipo di roba trovata in giro per strada, nei bidoni, nelle discariche, nei posti appena occupati o in quelli che stanno per essere sgomberati. Ci sono mobili, vestiti, cd, video, un po' di tutto... Chi viene entra e si porta via quello che vuole. Ci vengono gli studenti e gli artisti della zona ma soprattutto i barboni, ne abbiamo una serie che ormai sono clienti abituali.

Gated communities e case popolari Dalston

“Ehi, non ci siamo visti ieri al Free Shop?” faccio al barbone giamaicano seduto di fianco a me.

“Può essere. Mi servivano un paio di pantaloni e un berretto ma non ho trovato un bel niente. Ultimamente mi va tutto uno schifo, mi hanno persino fottuto la macchina!”

“E come hanno fatto?”

“L’avevo messa nel parcheggio del condominio di mia sorella, sono andato due minuti a comprare il tabacco e quando sono tornato era sparita!”

“E non sai chi è stato.”

“Come no, sono quelli dell’agenzia comunale per la rimozione delle macchine parcheggiate dove non si può. Non gli è neanche passato per la testa che potevo avere il permesso. Sono andato a chiederla indietro e vogliono 500 sterle! Quella carriola ormai non le vale nemmeno.”

“E adesso dove cazzo dormi con questo freddo?”

“Già, il freddo e gli incrackati. Be’, a dire il vero un tipo di Lewisham ha avuto pietà e mi ha prestato una vecchia ambulanza, vale un letto a due piazze.”

Gillet Square era stata pensata dai rigeneratori urbani come una piazza in stile mediterraneo, con la consueta aggregazione di strada e pini marittimi dalla dubbia pertinenza con il contesto. Però devo dire che la piazza a me ispira una certa aria di casa, ogni tanto veniamo a berci un paio di birre sulle panchine come ai tempi del liceo. In realtà qui si vede bene il pesante processo di gentrificazione che sta coinvolgendo tutta l’area. I professionisti e i creativi al Vortex Jazz Club, i barboni e gli scoppiati ad ammazzare il tempo seduti sui gradoni sotto ai pini. Come quando si trovano, quasi fianco a fianco, le case popolari e le *gated communities*, cioè quelle residenze per benestanti blindate e sorvegliate dalla si-

curezza privata, come a Los Angeles. O il centro commerciale costruito di fianco al Waste. Waste che vorrebbe dire rifiuto o feccia, mentre a Dalston è il tradizionale mercato comunitario. Quello con le bancarelle di cd reggae con i dvd piratati su Obama, le macellerie e i negozi di pesce e tutto ciò che serve a produrre il classico tanfo da mercato londinese. Non che io abbia mai pensato che un quartiere debba rimanere degradato per soddisfare le mie esigenze estetiche. Se un centro commerciale crea posti di lavoro, centro commerciale sia. Ma spesso i posti di lavoro non sono pagati abbastanza da permettere alla gente di continuare a vivere nelle aree rigenerate. Il problema, anche se mitigato dalla gran quantità di case popolari, è sempre quello degli affitti. Dalston rischia di diventare un'estensione di Shoreditch. Quelli dello squat ce l'hanno a morte con la "gente di Shoreditch", secondo loro sono solo dei fighetti con i capelli un po' più lunghi e l'indie rock nei lettori mp3. Si ricava una chiara idea della situazione guardando la cartina: è tutta una lunghissima linea dritta che parte da Liverpool Street e sale verso nord fino a Edmonton, passando per Shoreditch, Dalston, Stoke Newington e Tottenham. Tutta una gigantesca strada costellata di internet point e negozi etnici che alla nostra altezza si chiama Kingsland High Street. Si parte dal massimo del quartiere alla moda per arrivare all'apice di quello popolare; Dalston è dove i due mondi si scontrano.

Non a caso questo è un posto storico per la cultura popolare. Fin dal 1886 a Dalston Lane c'era un edificio vittoriano utilizzato prima come circo e poi come teatro, dal 1920 in poi diventò un cinema. Nel 1966 il giamaicano Newton Dunbar comprò lo stabile e aprì il Four Aces Blues Club, locale leggendario del reggae nel Regno Unito. A quanto pare tutti i grandi della musica nera caraibica ci passarono, e qui crebbero anche celebri nomi londinesi come Dennis Bovell e i Matumbi. Bovell al Four Aces combatté la sua prima battaglia di sound system con il Sufferers Hi Fi. Voleva essere sicuro di spaccare, così si portò un sistema talmente enorme che dovette smontare la porta per farlo passare, rimontarla per la serata e smontarla di nuovo al mattino per riportare la sua macchina da guerra a South London. Negli anni '70 il locale giunse al centro dell'attenzione mediatica perché la polizia faceva raid



Scorcio della stazione di Dalston, foto A. Dubito

in continuazione sospettando spaccio e consumo di droga, cosa non molto difficile da credere. Poi la questura di Stoke Newington finì in uno scandalo di agenti che spacciavano crack, forse questo servì a rabbonirli un pochino. A fine anni '80 il Four Aces cominciò a ospitare le serate del Labyrinth. I primi rave del Labyrinth erano enormi feste illegali nei campi ai limiti più esterni del Grande Est, ma dovettero chiedere asilo al Four Aces quando la mala locale iniziò a pretendere troppi profitti. Così a Dalston si poteva sentire la prima acid house di Londra e poi nei '90 l'esplosione di old skool hardcore che investì la città. I Prodigy fecero il loro primo show al Four Aces. Poi nel '98 Dunbar fu costretto a vendere tutta la baracca alle compagnie di rigenerazione, la demolizione avvenne nel 2005. Iniziò con l'abbattimento degli alberi piantati in memoria dei morti nel rogo di New Cross, quando nel 1981 tredici ragazzi neri finirono bruciati in un incendio di probabile matrice razzista. Mi piacerebbe sapere cosa sarà Dalston tra qualche anno, dopo le olimpiadi.

Non Violent Direct Action

Intervista a Mark

Nella sala comune del Dalston Social Centre si trova qualcuno più o meno a qualsiasi ora. Mark e Paul si stanno cucinando la pancetta dello skipping di ieri. Nonostante non l'abbiano pagata, gli è costata piuttosto cara: qualcuno li ha visti arrampicarsi sul muro del supermercato e ha chiamato la polizia. Durante la perquisizione è saltata fuori dal portafogli di Paul una carta di credito che non aveva il suo nome, l'aveva trovata nel libro di un amico che però adesso è in Bulgaria. Dev'essere vero, Paul non è mica uno da andare a fregare portafogli alla gente. Purtroppo però alla polizia risulta che la carta sia stata rubata a Hackney un paio di mesi fa... Si è dovuto fare la notte in cella e adesso ha un processo in corso. Come quasi tutti gli abitanti dello squat d'altronde, che però vantano manifestazioni non autorizzate e sconfinamenti in proprietà privata. Più Jake, che invece ne ha uno per aver tirato di ketamina in mezzo alla strada.

Mark e Paul fanno parte della porzione inglese di origine inglese dello squat, più o meno la metà. Poi ci sono due polacchi, tre francesi, un cileno, una tedesca. E poi Eduardo che è mezzo brasiliano, Tom che è metà cinese e Saif che ha i genitori asiatici, anche se non ha mai voluto dire di dove. Saif si è laureato in filosofia allo University College of London e ha fatto tirocinio in un'azienda legale di Canary Wharf che gli ha dato l'abilitazione come avvocato e gli ha proposto un contratto da 70.000 sterle l'anno. Lui ha rifiutato in nome del suo credo politico e adesso ha un debito di qualche migliaio di sterle con una banca islamica che lo crede a lavorare a Canary Wharf. Almeno le banche islamiche non fanno pagare gli interessi.

Mark invece è laureato in storia delle religioni, ora è tutto preso a scrivere annunci destinati al web. Praticamente sono cinque sterle per 500 parole, e tra queste ci dev'essere almeno venti volte

il termine richiesto dai datori di lavoro. Non importa cosa scrivi, basta che abbia un senso apparente e che la parola in questione compaia, di modo che se qualcuno la inserisce nel motore di ricerca avrà più probabilità di trovarsi linkato a quella pagina. Le commissioni non sono abbastanza da viverci, però se lavori veloce puoi fare quindici sterle all'ora, anche di più. Mark è tornato ieri notte dalla prigionia in Irlanda e si è messo già al lavoro. Però dice che se voglio l'intervista possiamo farla subito.

Sono stato nella County Mayo per la prima volta qualche mese fa, è un posto sulla costa occidentale irlandese dove la Shell e altre compagnie hanno costruito un impianto petrolifero che è stato al centro di controversie e proteste fin dal 2001. La comunità locale non ha gradito la rovina dell'ambiente, molti sono pescatori e l'inquinamento dell'acqua non è il massimo per loro. Ma soprattutto il governo irlandese ha approvato dei tagli fiscali che rendono l'Irlanda il paese più conveniente per l'estrazione del petrolio, nel senso che le corporazioni private pagano pochissime tasse per lo sfruttamento delle risorse nazionali e il petrolio viene poi rivenduto all'Irlanda a prezzo di mercato. Quindi ci sono pesanti costi per la comunità e per la popolazione in generale, mentre quasi tutti i benefici vanno alla Shell. Un po' come succede in Nigeria, anche se lì dev'essere ancora peggio. Quando sono arrivato le compagnie stavano scavando dei canali marini per calarci dentro le tubature che avrebbero portato il petrolio fino alla spiaggia. Lì c'è un terminale per regolare la pressione del gas prima che vada alla raffineria a cinque miglia di distanza. Lì avevamo raggiunto a bordo di kayak gonfiabili, due ragazzi erano riusciti a salire sulla nave e a sedersi sulla scavatrice in modo da bloccare i lavori. Hanno resistito per dieci ore, ma verso le quattro del mattino hanno dovuto smontare perché stavano letteralmente congelando.

La seconda volta che sono andato in Irlanda è stato per l'arrivo della Solitaire: la più grande nave per tubature al mondo, con un equipaggio di 420 persone. Speravamo di fare



Sala comune del Dalston Social Centre, foto A. Dubito

azioni simili a quelle della volta precedente, ma il governo aveva inviato due navi della Marina a dar manforte alla Shell... Facemmo due conti e decidemmo che andare dai militari con i kayak era molto vicino alla missione suicida.

A quel punto eravamo un po' in crisi, sembrava fosse finita lì. Il terminale era inespugnabile, recintato da reti col filo spinato e sorvegliato da circa 160 mercenari. Una sorta di corpo di guardia della Shell fornito dalla Integrated Risk Management Services, un'agenzia irlandese di sicurezza privata. Quella è gente strana. Alcuni sono irlandesi, ma molti vengono dall'Europa dell'Est. Immagino li prendano da lì perché costano meno, ma sembra anche che la IRM-S abbia affari con la Szkeler Legion, un gruppo paramilitare che chiede l'indipendenza della minoranza ungherese in Romania. Un loro ex dipendente è stato ucciso in Bolivia durante il suo coinvolgimento nell'organizzazione di un colpo di stato, fallito, contro Evo Morales. Nella County Mayo sono finiti nei casini per aver pestato un attivista, e probabilmente hanno anche affondato la barca di un pescatore che protestava.

Nessuno sapeva bene cosa fare, finché una mattina ci ar-

rivò il messaggio che tre camion si stavano spostando dalla raffineria al terminale. Decidemmo di organizzare velocemente un blocco stradale con il trucco del treppiede. Io entrai nella tenda delle riunioni e vidi un tipo che agitava un'imbragatura, mi chiese se la volevo e io dissi ok, così fui designato. Non so quanto restai là in cima, cinque o sei ore. La polizia dovette chiamare un'azienda di impalcature e farne costruire una attorno al treppiede. Quando l'impalcatura fu pronta tre detective salirono e mi arrestarono. Furono arrestati anche alcuni manifestanti un po' a caso. Un osservatore legale si stava annotando i numeri di matricola dei poliziotti, un agente arrivò e gli strappò di mano il taccuino, e lui fu arrestato per averlo chiesto indietro.

Mi portarono al *compound* per prendere le mie generalità, poi mi misero in una scatola, una sorta di prigione portatile grande all'incirca come un cesso chimico. Fui trasferito alla stazione di polizia e mi ci tennero 25 ore. All'una e mezza arrivarono nella mia cella cinque attivisti arrestati durante il tentativo di un altro blocco stradale. Il giorno dopo fecero un'udienza speciale per tutti e nove i fermati. Il giudice era Mary Devins, la moglie di un parlamentare irlandese con forti interessi nell'affare Shell. Entrò e disse subito che negava a tutti sia la libertà provvisoria sia l'avvocato d'ufficio. Così ci spedirono in prigione, ammanettati in una camionetta. All'arrivo c'è la procedura di accoglienza, quando ti danno il pigiama arancione eccetera, e poi ti portano in cella. Ero con un ragazzo di 24 anni finito dentro per aver tirato un pugno a un poliziotto, non parlava molto. Sono rimasto in carcere quattro giorni, una noia mortale. Le guardie e gli altri prigionieri parlavano con un accento irlandese molto stretto e non era facile comunicare, ma non ho avuto problemi con nessuno. Di fianco alla mia prigione c'era il carcere per l'Ira, erano cinque o sei edifici, e si vedeva gente che faceva jogging su e giù, sembrava un normale isolato di quartiere solo che era circondato da una rete elettrizzata...

Alla fine un avvocato di Dublino fece appello alla Corte su-

prema, che ribaltò la decisione del giudice e ci fece liberare. La situazione era un po' difficile perché eravamo stati banditi dalla zona della protesta dove avevamo la tenda e tutti gli zaini. Degli amici ci portarono parte della roba ma non sapevamo dove andare e non avevamo soldi per l'ostello. Raggiungemmo Dublino e fummo ospitati in un posto diverso ogni notte per una decina di giorni, finché non prendemmo l'aereo per Londra. Ora stiamo aspettando il processo.

Crisi, sorrisi e altre cose orribili

Certo, in fondo avevo sempre saputo che si trattava di una scelta avventata. Mollare il lavoro con la crisi che arrivava, con i giornali gratuiti nella metro che strepitavano su quanti posti sarebbero andati in fumo. Niente di più stupido. Mi rivedo stringere la mano ad Adolf confessandogli che era stato il miglior manager ghanese che io avessi mai avuto, mentre il mio camionista di riferimento lo avverte che sta perdendo un *good bloke*, e lui ammette che sì, per essere un italiano di merda non me l'ero cavata male. Dopo quattro mesi di servizio ero riuscito a metter da parte qualche centinaio di sterle, e la cosa deve avermi dato alla testa. Ho pensato che se vivevo in uno squat non avevo bisogno di lavorare: molto meglio farsi le serate e le manifestazioni, andare in cerca di ragazze, darsi alle camminate per il Grande Est, studiare le belle lettere, la filosofia, le scienze sociali e tutte le varie e le eventuali. Solo che con questo sistema Goethe, Nietzsche e Weber mi hanno tirato



Case popolari di East London, foto A. Dubito

un brutto scherzo. Prima di tutto le biblioteche londinesi sono molto belle per studiare e sono miniere d'oro per quel che riguarda i thriller e l'adult fiction (che poi chissà cos'è), ma non hanno un granché in quanto a libri nel senso più proprio del termine. Di modo che a sperperare soldi in libri, blindarsi in camera invece di andare a fare skipping, farsi rapire dall'astratto tanto da non trovare né il tempo né la voglia di assemblarsi una bici degna di questo nome, finisce che ti giri un secondo e i soldi non ci sono più.

Così eccomi di nuovo a battere le strade londinesi con il mio dannato pacco di curriculum sotto braccio. Almeno c'è un'esperienza lavorativa in più, ma di questi tempi non aiuta molto. A Marks hanno bloccato le assunzioni perché, essendo un supermercato quasi di lusso, ultimamente navigano in pessime acque. Avessi imparato nel corso della mia breve vita a fare la pizza sarei bello e sistemato, Luca adesso si becca 280 sterle a settimana. Invece non so fare proprio una cippa. Con l'estate in fabbrica si impara solo che la catena di montaggio è un brutto affare, e comunque a Londra le poche fabbriche sono un lavoro altolocato. E pensare che io sarei di buona famiglia, si vede che me le cerco proprio...

Dopo una decina di giorni allo sbando sono capitato dentro a una stazione ferroviaria e ho trovato un italiano al banco della colazione che mi ha consigliato di fare un salto al Burger King. Ho intercettato il manager del fast food e mi ha detto di presentarmi alle nove del giorno dopo fuori dall'ufficio reclutamento dell'Ssp. Perché le stazioni in Inghilterra sono in sostanza dei centri commerciali. In questa ci sono solo una decina di attività di ristorazione, mentre quelle più grandi hanno anche negozi di ogni tipo, tutti marchi di grandi catene. Ma la cosa interessante è che il cliente entra nella stazione e vede il Burger King, il Marks & Spencer, il Tazza Ritazza e via dicendo, e i vari lavoratori con le rispettive divise, e immagina che a ogni marca corrisponda un'azienda diversa. E invece si sbaglia di grosso perché il tutto appartiene all'Ssp, la compagnia che gestisce i servizi in buona parte delle stazioni e degli aeroporti del Regno Unito nonché in alcuni dell'Australia, nel Sud-Est asiatico e chissà dove.

Ora sono in coda fuori dall'ufficio di reclutamento. La fila co-

mincia in cima alle scale del secondo piano e prosegue fino a fuori dalla porta d'ingresso. Ci sono un paio di inglesi indigeni, tutti gli altri vengono da qualche periferia dell'impero più o meno remota. Alle tre e cinque escono una signora nera e due sud-asiatiche. Quelli che hanno già parlato con un manager per una posizione specifica devono passare per primi esibendo documento e permesso di lavoro.

È sempre così. Ci sono tutte delle selezioni ufficiali ma nei fatti se il manager ha già deciso che ti vuole assumere sei dentro fin dall'inizio, a meno che tu non abbia seri problemi di analfabetismo o impedimenti simili. E ogni volta ho trovato lavoro grazie alla dritta di un connazionale. Da Marks la manager capo era metà italiana e mi aveva preso bene, aveva ordinato che mi si facesse passare il quiz telefonico e poi mi avevano sottoposto a un colloquio simbolico dentro al negozio. Anche Stefano ha trovato lavoro alla Benetton di Oxford Circus più o meno così. Avevo pensato che si trattasse di italianate, ma mi pare di capire che le cose stanno diversamente. Ci si fida più dell'intuito dei manager che dei quiz, però non sembra bello darlo a vedere apertamente. All'informale viene data una spolverata di formalità.

Vengono fatte passare venticinque persone. Inizia la solita lagna sul trattamento del cliente, poi un po' di terrorismo sull'igiene. Ci dividono in gruppi per preparare presentazioni di squadra in modo da valutare le nostre capacità comunicative. Poi dobbiamo spiegare perché lavorare all'Ssp è il nostro grande sogno e compilare test di addizioni e sottrazioni con le monetine inglesi. Io inizio a innervosirmi già quando ci fanno alzare le mani al cielo e ce le fanno roteare tutti assieme con le dita verso l'alto per dimostrare che abbiamo capito come ci si lava le mani e che siamo disposti a obbedire anche agli ordini più ridicoli. Ma il peggio è che durante la pausa ci mandano a mangiare nelle varie tavole calde e ci chiedono di dare una valutazione sul servizio ricevuto, così li aiutiamo a migliorare gli standard. E, con mia orripilata sorpresa, c'è chi comincia a dire di aver dovuto aspettare cinque minuti, e la cassiera non aveva ringraziato per l'attesa e c'era poco ghiaccio nella coca. Vorrei alzarmi in piedi e rivolgermi ai santi numi, dire che siamo in pieno masochismo, come faremo a difenderci quan-

do ci faranno il culo a strisce perché non abbiamo lavorato abbastanza veloce da smaltire code chilometriche o quando ci saremo dimenticati di sorridere all'ispettrice camuffata da cliente? Io ho dato punteggio massimo alla mia coetanea che mi ha venduto il *whopper meal*, la ragazza più bella che si sia mai vista in questa sporca stazione. Ma che ci crediate o no non l'ho fatto per questo, ma perché, quando ha visto che avevo il buono da recluta-spia, invece di sorridere ha sbuffato in tutta sincerità, mi ha fatto aspettare ben quattro minuti e mezzo e non se n'è affatto scusata... Me ne sto seduto senza dire niente, ma giuro che lo sto pensando fortissimo.

Alla fine vengono selezionati dodici fortunati, anch'io sono compreso nel numero. C'erano due africani sulla quarantina e sono stati entrambi rifiutati. Con uno ci ho parlato: è senegalese, ha famiglia, ha lavorato sette anni in un albergo e con la crisi l'hanno licenziato. Non so per quale posizione stesse facendo domanda, fatto sta che ho trovato un lavoro di merda e mi sento addirittura in colpa.

Le eterne corsie migratorie

Intervista a Alice

Sto attraversando Islington a bordo di un taxi diretto alla Soas, con un pentolone di sugo di fagioli ugandese tra le ginocchia. Il taxista è turco, a ogni semaforo mi dice che dovrei provarci con questa e con quella. Io gli faccio notare che mi sta indicando delle bambine di tredici anni, ma lui sostiene che abbiano già avuto rapporti con una ventina di uomini diversi. Sarà per colpa dei miei tentativi di richiamarlo al buon senso che fallisco miseramente nella mia missione, cioè quella di evitare che il sugo ugandese sgoccioli sul tappetino con la complicità della carta stagnola che mi impedisce di accorgermene. Così mi ritrovo nel parcheggio della Soas a profondere decine di fazzoletti nel tentativo di riparare al danno, mentre il mio nuovo amico impreca su e giù con un accento impagabile.

Ora si tratta di vendere il cibo cucinato da Juliette e le altre signore ugandesi alla gente che va alla conferenza sul futuro del marxismo organizzata dall'Swp. Juliette è una richiedente asilo, non ha il permesso di lavoro e per vivere riceve dei buoni da 35 sterline alla settimana da spendersi solo ai supermercati Sainsbury's. Quindi noi, che tanto non possiamo venire deportati, vendiamo il cibo e poi passiamo i danari alle ugandesi; quando si dice economia sommersa...

I richiedenti asilo costituiscono uno dei flussi più travagliati tra quelli che turbinano per le strade di Londra. Ne capitano molti anche dentro e fuori il nostro squat, ultimamente al secondo piano vive un rifugiato iraniano. Alice e Hannah fanno parte di un gruppo di sostegno ai prigionieri dei centri detentivi e ogni tanto qualche soggetto a rischio di deportazione viene a stare al Dalston Social Centre per un po'. Ho provato a strappare qualche storia ma non ho ottenuto molto, doverle ripetere in continuazione ai funzionari dell'Home Office fa passare la voglia di racconta-

re, e non sono belle storie. Ho preferito non insistere troppo. Però Alice ha accettato molto volentieri di spiegarmi come funzionano le cose.

Le stesse definizioni di clandestino e di richiedente asilo possono essere ritagliate in modi molto diversi. Ufficialmente è legittimo richiedente asilo colui che sta fuggendo dal proprio paese per timore di essere perseguitato a causa della propria appartenenza a un gruppo specifico. La differenza tra rifugiato e richiedente asilo è che il richiedente asilo non rientra negli stretti criteri della convenzione di Ginevra, perché non può provare di essere il bersaglio individuale di una persecuzione esplicita.

Per fare domanda d'asilo è necessario in primo luogo arrivare in Gran Bretagna, legalmente o meno. Una volta era possibile arrivare con un passaporto falso, perché ovviamente, se qualcuno è minacciato dal proprio governo, è piuttosto implausibile che riceva dallo stesso i documenti necessari per scappare; ma ora se vieni con un documento falso possono metterti dentro per un anno. Se arrivi nel Regno Unito illegalmente devi dichiararti subito richiedente asilo, però capita che le persone non sappiano nemmeno cosa sia una richiesta d'asilo e questo crea problemi infiniti



Lungo il Tamigi, in basso barca della Serco, foto A. Dubito

nelle pratiche successive. Già all'aeroporto viene effettuata un'intervista preliminare in cui vengono prese le generalità e altre informazioni di base. Se queste informazioni non coincidono con quello che si dirà in seguito sarà molto difficile venire creduti. E anche questo è difficile per alcuni gruppi di persone. Pensa a una donna che viene da un paese integralista islamico perché è stata stuprata e rischia la lapidazione, può essere molto complicato per lei dire immediatamente a uno sconosciuto in uniforme l'esatto motivo per il quale è arrivata.

Dopo la prima intervista la persona deve aspettare di essere contattata per interrogatori più approfonditi. Nel frattempo non ha il permesso di lavorare, ma viene messa in un ostello e le viene dato un piccolo sussidio alimentare. I paesi di provenienza sono divisi tra quelli ritenuti normalmente sicuri, la *white list*, e quelli che non lo sono. Nella *white list* ci sono anche posti come la Nigeria e, per gli uomini, l'Afghanistan. Se vieni dai paesi della *white list* la tua pratica viene messa sulla corsia veloce, una settimana o due, ed è quasi impossibile venire accettati. Però si può fare appello. La corsia normale dovrebbe essere chiamata corsia eterna. Juliette sta aspettando da sette anni, e senza poter lavorare sanno essere lunghi.

Nel Soas Detainee Support Group siamo più o meno quaranta, coinvolti a livelli diversi. Ci occupiamo di visitare i detenuti nei centri, dare una mano con le procedure legali e trovare gli avvocati. Stiamo portando avanti una campagna per fermare la detenzione dei bambini. Cioè, più o meno tutti i componenti del gruppo pensano che i centri non dovrebbero esistere, ma la fine della detenzione dei bambini è un obiettivo realistico in grado di trovare largo supporto. Ogni anno più di 2000 bambini sono detenuti nei centri. Una signora giamaicana che sto assistendo è in Inghilterra da sedici anni, i primi tre anni aveva un passaporto regolare ma alla scadenza non ha voluto partire perché era incinta. Ora ha tre figli nati qui, però vogliono deportare anche loro perché sono nati quando lei aveva un passaporto

to falso. Il padre è di origine giamaicana ma ha la cittadinanza inglese, i bambini vivono con lui da più di un anno e li vogliono portare via lo stesso.

Una delle cose peggiori è che possono decidere di arrestarti in qualsiasi momento. Puoi vivere per anni con la paura che una mattina alle cinque sfondino le porte e ti portino via, soprattutto se hai famiglia perché in questo caso sanno sempre dove abiti. È capitato che dei ragazzini uscissero da scuola e trovassero la polizia ad aspettarli. In teoria dovrebbero mettere la gente nei centri solo dopo che l'asilo è stato rifiutato ma conosco gente che è stata messa dentro con i casi ancora pendenti. Non c'è nessun limite legale al tempo di detenzione: c'è chi è stato rinchiuso per due anni senza aver fatto nulla di illegale. Detenzioni di questa durata di solito si verificano quando non si possono rimandare indietro le persone senza il passaporto del loro paese. Per esempio con la Nigeria basta corrompere gli ufficiali mentre per la Giamaica è molto più difficile.

La prima volta che ti deportano c'è una guardia per scortarti, ma molta gente prova a fare resistenza e capita che riescano a non farsi smuovere. La seconda volta possono arrivare fino a cinque o sei guardie, che faranno in modo che non ci sia verso di opporsi. I centri e le deportazioni sono gestiti dalla Serco e le guardie vengono pagate solo se riescono a farti dentro l'aereo, di conseguenza è nel loro interesse fare di tutto per portare a termine la missione. Di recente hanno rotto una gamba a una signora camerunese, qualche anno fa un uomo è morto soffocato. Precedentemente le persone venivano deportate singolarmente su voli commerciali, ovviamente all'insaputa dei passeggeri. Adesso per Nigeria, Giamaica, Camerun, Iraq e Afghanistan fanno i *charter flights*, ovvero riempiono interi aerei di deportati, spesso intere famiglie. Di fatto alla gente che viene deportata sui *charter flights* viene negato l'appello, perché se questa possibilità fosse effettiva dovrebbero cancellare troppi voli.

Bip Economy

Entro nella *unit* alle sei del mattino, vengo accolto dai soliti topi in festa che non fanno nemmeno uno sforzo credibile per dileguarsi al mio arrivo. La prima volta che li ho visti mi sono precipitato da Sudesh e gli ho denunciato la sudicia verità, ma lui mi ha risposto che fanno parte della famiglia, e quindi non si potrà mica negargli il pane. E loro se lo prendono quotidianamente: ogni giorno bisogna controllare i panini che sono rimasti qui durante la notte e buttar via quelli indecenti, gli altri vengono venduti. So che si tratta di una pratica scortese nei confronti del pubblico, ma le mie obiezioni non sono valse a un granché. Chissà che qualcuno se ne accorga, meno clienti vuol dire meno lavoro.

Perché a essere sinceri Marks non era uno spasso, ma se non



Stencil dello street artist Banksy

avevi famiglie da mantenere o macchine da comprare non te la passavi male. La paga era un po' più della minima, i turni erano regolari, le pause erano più lunghe e si facevano in compagnia, i ritmi di solito erano umani e il lavoro più vario. Ma al Burger Kills siamo un paio di spanne più in basso nel pantano sociale; non ancora sul fondo ma la melma comincia a superare l'ombelico. La differenza si vede in primo luogo dal fatto che a Marks c'era ancora qualche traccia di inglese di origine inglese e buone quantità di immigrati di seconda generazione. Qui invece *nessuno* è nato in Inghilterra, nemmeno il manager che comanda entrambi i Burger Klan della stazione. In Inghilterra è quasi impossibile ottenere un permesso puramente di lavoro ma di fatto le aziende sono piene di stranieri, ci sono infatti molteplici vie alternative per essere assunti. Queste vie sono ben rappresentate dai tre gruppi etnici presenti nelle due *unit*: gli indiani (migranti qualificati per i manager e studenti per gli altri), i polacchi (cittadini Ue), gli ivoriani (richiedenti d'asilo). Più i ricongiungimenti familiari. Nella mia *unit* ci sono anche tre giovani cani sciolti, ovvero io che sarei cittadino Ue, Josh che è uno studente nigeriano e Manuel, un rifugiato dell'Angola.

Si sa che un impiego al Burger King non è un granché, ma secondo le voci popolari quelli dell'Ssp sono peggio degli altri e questo in particolare è tra i più invivibili. Perché è piccolissimo e perché risparmiano su tutto. In Inghilterra i treni si pagano a prezzo di mercato, cioè cifre non indifferenti. La gente che li prende ha un minimo di pretese e una gran fretta... Le ordinazioni possono essere per il tavolo degli hamburger o per il tavolo delle specialità. Il tavolo degli hamburger è quello più duro, quindi l'uomo che sta alle specialità deve anche scaldare gli hamburger, badare alla friggitrice, portare gli ingredienti al tavolo degli hamburger e andare in magazzino a prendere quelli che mancano. Quando le cose si mettono male un manager prende una cassa e un altro dipendente va dietro a dare una mano, ma in cucina non siamo mai più di tre. Nell'istante in cui un cliente compra qualcosa l'ordine compare su uno schermo in cucina. Per ogni ordine si attiva un timer, se passano un minuto e cinquantanove secondi senza che l'ordine sia stato evaso il timer comincia a lampeggiare. In condizioni ottimali gli

esperti riescono a mettere assieme un panino anche in trenta secondi, con tanto di formaggi, verdure e salse.

Fino alle dieci del mattino si vende colazione e si sta ancora bene, poi iniziano le grane. Dalle undici fino alle tre c'è pieno ininterrotto, la gente ordina anche cinque panini al colpo e in fila altri aspettano. Bisogna stare attenti ad avere i ricambi di ingredienti sempre pronti perché se qualcuno ordina tre *chicken royal* ma sono rimasti solo due petti di pollo cotti è la fine. Si deve friggere roba in continuazione, quando è pronta inizia a bippare, quando i panini nel microonde sono pronti iniziano a bippare, quando le macchine si surriscaldano iniziano a bippare, quando gli ordini si accavallano quelli in cassa cominciano a urlare che i clienti li stanno per uccidere, poi un acquirente si lamenta che l'insalata sa di vecchio e arriva il manager mentre stai facendo le acrobazie per mettere la *chili sauce* su tre hamburger in un colpo e dice che non bisogna lasciare i panini di riserva nello scaffale per troppo tempo e altre tonnellate di stronzate affini. Sono ore di maratona in apnea cerebrale, quando torno a casa ho tutto il cervello che fa bip. Bip.

Il problema è che ci sono mucchi di standard ridicoli che per essere rispettati avrebbero bisogno del triplo di staff. Per esempio, secondo il libretto di teoria i dipendenti si lavano le mani ogni venti minuti con un processo che prevede otto passaggi e tanto di spazzola e disinfettante. Così se c'è qualcosa che non va è sempre colpa del dipendente che non ha rispettato le procedure, le quali però non possono essere realisticamente rispettate. Poi oltre alla pressione e alla fatica ci sono sottigliezze come il caldo, l'odore feroce e il fatto che le scatole di roba pesano e a volte non c'è abbastanza spazio per piegarsi correttamente. All'inizio si sclera, poi ci si fa un qualche tipo di abitudine, non è impossibile... Ma resta una battaglia costante. La *unit* è troppo piccola e bisogna spintonarsi in continuazione per raggiungere i vari punti strategici, il personale è al minimo, parte dell'equipaggiamento difettoso. Tipo il tostapane degli hamburger, se ci metti un panino ti torna fuori un pezzo di carbone ustionante piccolo come un biscotto bruciato. Così ci si precipita in due sul tostapane delle specialità e bisogna lanciarsi gli hamburger da un tavolo all'altro. Le cose si

calmano tra le quattro e le cinque, poi si ricomincia fino a mezzanotte. Dopo le dieci il nostro Burger King è l'unica tavola calda che resta aperta, quindi vengono tutti qui. Il turno di sera finisce all'una, poi ci sono due malcapitati che da mezzanotte alle sei puliscono via litri di grasso e olio e fanno compagnia ai topi.

Infine c'è la flessibilità. Io personalmente associo il concetto di posto di lavoro a vita a quello di ergastolo, quindi non è la flessibilità in sé che mi disturba. È che purtroppo non sono io ad averla dalla parte del manico. Qui danno gli orari a colpi di tre giornate, soprattutto se sei nuovo non sai mai quando avrai i giorni liberi e quante ore farai. Capita che il manager telefoni alle nove di sera per cambiarmi l'orario del giorno dopo, o che alle undici del mattino mi chieda se posso venire alle due. Non è obbligatorio, però sai anche che se non lo fai tu lo dovrà fare qualcun altro oppure i disgraziati rimasti al lavoro impazziranno di brutto. La strategia anticrisi è di avere pochi dipendenti e all'occorrenza chiedere tanti straordinari. C'è chi si fa tranquillamente turni da dodici ore, soprattutto i sotto-manager. Ho sentito dire anche sedici, non so se è vero. Io avevo chiesto di lavorare part-time e faccio già quattro giorni alla settimana, che mi bastano e avanzano. Lo so che la flessibilità va a tutto vantaggio degli sbarbatelli come me, a cui piace girare il mondo accontentandosi dei lavori di merda per mollarli appena possibile e poi riprenderli quando fa comodo. So anche che non è stata inventata per far piacere a me, ma per far guadagnare loro. Però se oltre a tutto questo non mi danno il giusto stipendio del mese mi incazzo come un lemure: alla prima paga mi hanno retribuito la metà delle ore. Mi hanno detto che me la correggeranno con la seconda, io intanto ho dovuto fare un prestito. I colleghi mi hanno spiegato che i primi due mesi li pagano sempre sbagliati, poi si scusano e te li recuperano con dei finti straordinari nelle paghe successive. In questo modo se qualcuno vuole mollare subito deve pensarci due volte, perché rischia di perderci danari sonanti: la flessibilità deve funzionare solo dal loro lato. Porca puttana. Quando non si possono fare pianificazioni certe a un raggio più lungo di qualche giorno la vita non è affatto semplice. Proprio adesso che mi sono messo a fare interviste di musica...



Graffiti a East London, foto a. Dubito

Parte seconda

La musica



Scream e Benga



Cooly G

Notizie dall'hardcore continuum: grime vs dubstep

La prima volta che sono stato a un concerto grime non ho visto molto. I promotori erano dei dilettanti di un blog e il locale era poco più che vuoto, si conoscevano tutti. Una manciata di groupies si davano da fare davanti al palco per risollevare le sorti della serata, ma la battaglia era chiaramente persa. Le cose si mettevano male e uno dei DJ più in alto nella scaletta decise che era il caso di mollare, allora il titolare del club comunicò che non avrebbe pagato nessuno e si scatenò un mezzo putiferio. L'headliner dell'evento era P Money, nome quanto mai appropriato, salì sul palco e dichiarò che lo show era sospeso e i soldi dovevano saltar fuori. I tre membri della security cominciarono a sospingere lo scarso pubblico verso l'uscita ma la crew di P Money, con il supporto numerico di una decina di piantagrane e curiosi tra cui Saif e il sottoscritto, si attestò nel corridoio buio tra la sala concerti e il bar e rifiutò di muoversi. Ci fu qualche accenno di spintone ma il capo della sicurezza era un nero vestito da biker che aveva dalla sua una gran disinvoltura, centocinquanta chili di stazza e soprattutto un paio di baffoni alla Motorhead che imponevano il massimo rispetto. Decisero che un paio di interlocutori credibili sarebbero rimasti dentro per trattare e tutti gli altri si sarebbero ritirati. Una prima cosa da imparare del grime è che non è semplice trovare concerti, perché i proprietari dei locali non sanno mai quali orribili inconvenienti si abatteranno sul loro esercizio commerciale.

Per capire il Grande Est non si può fare a meno della musica. Perché Londra stessa non può fare a meno della musica, ma è molto vero anche il contrario: la musica ha bisogno di Londra per continuare a rinnovarsi e far breccia negli immaginari giovanili dei quattro angoli del mondo. E poi, a prescindere da elucubrazioni intellettuali, forse è il principale motivo che mi ha attirato fin qua. Perché anch'io come molti della mia età sono cresciuto

con le canzoni in repeat nel walkman, diventato poi lettore mp3, e ora associo determinati gruppi a periodi della mia vita ben precisi. Certo quando suonavo ci avevo messo un po' a capire cos'è il tempo, e che il batterista non è una faccia da culo qualsiasi che si dimena come una tartaruga finita a pancia all'aria con il pretesto di pestare in giro un paio di bacchette...

Qui a Londra, in seguito all'esaurimento di punk e reggae, le cose ricominciarono veramente a muoversi a fine anni '80 con la acid house, importata dagli Stati Uniti dopo una breve tappa alle Baleari. Era l'inizio dell'"hardcore continuum". L'espressione è stata coniata da Simon Reynolds, grande maestro di etnomusicologia subculturale dell'Occidente urbano. Il binomio descrive il filone della musica elettronica generato dai nuovi popoli degli abissi e a volte dal loro incontro con bohémien avanguardisti e altri drop out della borghesia. Si tratta di una sorta di cyber-reggae: i semi delle tecnologie digitali sono germogliati sul terreno della tradizione musicale afrocaraibica, dando vita a una giungla sonora roots futuristica nelle periferie londinesi, suoni che si sono poi propagati ovunque ci fossero appassionati di velocità, bassoni e ritmi breakkati. Come spiega Reynolds: "Lo chiamo 'continuum' perché di questo si tratta: una tradizione musicale/tribù subculturale che è riuscita a sopravvivere ormai per vent'anni, negoziando drastici mutamenti stilistici e significativi cambiamenti di tecnologie, droghe e composizione sociale e razziale della propria popolazione. [...] E lo chiamo 'hardcore' perché la tradizione ha iniziato a prendere forma all'incirca nel 1990, con quello che la gente chiamava Hardcore Techno o Hardcore Rave, o a volte semplicemente Ardkore".

L'hardcore continuum, detto anche nuum, inizia quindi con la mutazione della acid in hardcore, annunciando i tempi dei rave di massa ai margini della circonvallazione più esterna di Londra, la cosiddetta Orbital. Il momento più felice fu probabilmente quello della jungle e degli squat party, quando i ritmi impazzirono progressivamente e dalla cassa dritta si arrivò a una varietà impressionante di breakbeats a 160 bpm. Poi la jungle diventò drum'n'bass e la drum'n'bass si divise in una miriade di sottogeneri come la liquid, la jump up, la techstep ecc. Il periodo dell'hardcore è tratta-

to in *Atti insensati di bellezza* (1996) di George McKay, mentre quel che c'è da sapere sulla jungle/d'n'b lo si trova in *All Crews* (2004) di Brian Belle-Fortune, mai tradotto in italiano. Il nuum fino allo Uk garage è anche raccontato egregiamente in *Energy Flash* (1998) di Reynolds, una più generale storia di *tutta* la musica elettronica fino al termine degli anni '90. Sull'hardcore continuum degli anni '00 non è ancora uscito niente e questo è stato un ulteriore incentivo a farmi una pagina MySpace e mettermi a contattare gente nella scena che abbia voglia di spiegarmi cosa stia capitando.

Il nuum degli ultimi anni è grime e dubstep (e più di recente la Uk funky, una nuova micro-mutazione della house). Il grime è una creatura bastarda fino al midollo, nata da quella fusione di jungle e house che è lo Uk garage, il quale a sua volta si è combinato con le tradizioni dell'hip hop e della dancehall. Di fatto sono MC che rappano con forti influenze ragga su beat a 140 bpm rozzi e sincopati, in genere prodotti sul computer di casa. Il dubstep invece è più propriamente l'erede della drum'n'bass. È una mutazione del garage in qualcosa di più scuro, a volte viene spiegato agli estranei con due aggettivi: lento e cattivo. Perché nonostante vada a 140 bpm sono molto comuni i ritmi half-step in cui una cassa sparisce e sembra si vada a 70.

I due generi hanno caratteristiche geografiche e sociali leggermente diverse. Entrambi sono il risultato di un'alleanza tra periferie e sobborghi. Qui ci terrei a fare una precisazione terminologica: di solito in inglese si usa l'espressione *inner city* per indicare i quartieri urbani problematici mentre i *suburbs* sono quello sparpagliamento di zone residenziali della classe media in un vasto limbo tra la città e la campagna. Per quanto possa sembrare paradossale, uso "periferia" per tradurre *inner city* perché mi sembra che quest'ultimo termine sia troppo legato a una particolare esperienza americana di estremo svuotamento delle città, mentre in Europa il centro della città è ancora la zona dove vivere costa di più. Le periferie sono dunque la tradizionale cintura di quartieri popolari attorno al centro, mentre i sobborghi sono i nuovi agglomerati abitativi costruiti per ospitare la ex working class divenuta più benestante. Appena a est della City le periferie sono Hackney

e Tower Hamlets, mentre i sobborghi stanno fuori nell'Essex. A sud Brixton è periferia mentre Croydon sfuma lentamente dalla periferia al sobborgo. Il grime è più legato all'est ed è caratterizzato da una prevalenza della periferia postproletaria nera. Il dubstep viene da sud e trae la sua componente prioritaria dai sobborghi della classe media bianca.

Quel che accomuna entrambi i generi e li differenzia dai loro predecessori è che sono nati quando le nuove tecnologie digitali erano già ampiamente diffuse fra tutti gli strati della popolazione. Questo ha creato una sorta di wikipedizzazione della scena, che si è innestata sulla precedente infrastruttura dell'underground basata su radio pirata ed etichette in nero. Secondo Reynolds il grime è quello che Chris Cutler chiamerebbe una "cultura impegnata", con un rapporto molto alto tra produttori e consumatori: il Grande Est pullula di ragazzini che si mettono a registrare sul computer di casa con tecnologie più o meno piratate e poi mettono le tracce su internet. Questo rende mastodontico il volume di materiale mediatico in circolazione sulla rete e rafforza la figura del DJ, la cui creatività sta proprio nella capacità di selezione dei lavori effettivamente validi. Purtroppo però, se è già difficile vendere per i mostri sacri del genere, le chance di ottenere riconoscimenti operando nel sottobosco sono molto basse, e forse questa è un'altra fonte di nutrimento per la rabbia e la frustrazione della scena.

Un buon modo per capire il rapporto che corre tra i due generi è pensare al punk e al metal. Il grime viene spesso paragonato al punk per la sua produzione *do it yourself*, la crudezza dei suoni, la rabbia del flow, la provenienza tipicamente sottoproletaria e la scarsa cura per l'abilità tecnica. E c'è anche il giovanilismo, musica fatta *by the kids for the kids*, basti pensare che Dizzee e Kano fecero entrambi uscire il primo singolo di successo all'età di sedici anni. A un livello più superficiale, sul grime sembrano anche proiettarsi le ombre lunghe dei Clash: Akala ha campionato *London Calling* nella traccia *London City*, Kano ha rifatto *Police and Thieves* di Junior Murvin come anche i Clash e Lethal Bizzle ha ripreso la loro cover di *Police on My Back* di Eddy Grant. Invece il dubstep ha la stessa cupaggine del metal: sentendo canzoni come

When I Look at You di Emalkay si potrebbe addirittura confondere il synth con un assolo, mentre i giri di basso del jump up-dubstep, centrati come sono sulle frequenze medie, ricordano molto dei riff di chitarra distorta. Inoltre il grime, come il punk, è più legato alla cultura di strada, mentre molti produttori dubstep passano buona parte del loro tempo a provare nuovi trick sonici davanti al computer. E soprattutto i commenti a denti stretti che ci si scambia tra le due scene ricordano con una precisione commovente le eterne frecciate tra i giovani dell'hardcore e le teste di metallo: "Il grime sa farlo anche un bambino", "Il dubstep è una noia mortale".

Ma emerge subito una profonda differenza tra punk e grime. Per ricorrere alla classica tipologia della devianza di Robert Merton, il punk era devianza ribelle, si contrapponeva alle norme dominanti sia nei mezzi sia negli scopi. Il punk, per lo meno nella sua variante *no future*, percepiva il cambiamento sociale verso un mondo totalmente altro come una menzogna fallimentare, ma non era per questo disposto a comprare la nauseante vita consumista che il thatcherismo gli offriva in cambio. Il nichilismo del punk era distruttivo, ma aveva ancora una morale di fondo, aveva la regola di rifiutare tutta una serie di regole. Il grime invece è un nichilismo passivo, tutti i valori sono svalutati tranne quelli più immediati, in poche parole i soldi e il sesso. Si tratta della devianza dell'innovatore: i fini consumisti non vengono messi in discussione, ma poiché i mezzi comunemente accettati sono inaccessibili al deviante egli deve ingegnarsi per aggirare l'ostacolo, e l'innovazione è il meccanismo di aggiramento. La devianza creativa viene schiacciata contro quella dell'imprenditore fattosi da sé e quella del criminale. Non è affatto un caso che esponenti del grime si vedano allo stesso tempo come artisti, imprenditori e criminali, a prescindere dalla presenza o meno di effettivi guadagni o di coinvolgimenti in attività illegali. A questo proposito sono perfetti i frequenti giochi di parole tra *grime* e *crime*. È come se all'interno dell'hardcore continuum si sia verificato, nell'arco di una quindicina d'anni, lo stesso processo che ha visto le culture giovanili passare dall'ottimismo hippy al pessimismo punk, al nullismo gangsta rap. Basti pensare all'old school hardcore della *summer of*

love e all'oscurità underground della jungle che hanno preceduto il grime, è come se l'amore e la politica fossero lentamente stati sostituiti dal sessismo e la violenza.

Il moralismo non ha mai risolto niente, ma qui sono inevitabili un paio di appunti riguardo quei testi che incitano a ficcare una pallottola nel cranio del ragazzo della casa popolare accanto, o a dare tutta la colpa alle ragazze per le gravidanze non volute. C'è poco da fare, tutti i tentativi di razionalizzazione in merito non sono che delle misere arrampicate sugli specchi. Le autogiustificazioni più comuni sono delle incoerenti invocazioni ora al principio del realismo ora a quello della finzione. "La violenza fa parte della nostra realtà e non sarebbe onesto non parlarne" ma un conto è parlare della violenza, un altro è promuoverla, indirizzandola contro coloro che si trovano nelle stesse condizioni sociali. Oppure "È solo musica, chi ci accusa dovrebbe prendersela anche con i film western" ma mentre nel caso dei film western si tratta chiaramente di fiction, gli MC grime non fanno altro che ripetere quanto quel che dicono sia *real talk*, storia vera. L'impressione è appunto quella di trovarsi di fronte a un inestricabile ingrovigliamento di reale e virtuale. Dopotutto anche i ragazzi dei quartieri passano una fetta non inconsistente di tempo davanti ai cristalli liquidi e al tubo catodico. Non è un caso che al vecchio mantra del "Sulle strade..." si sia sostituita la coppia "Sulle strade e sulla rete...". Molti MC e DJ scelgono i propri nomi in onore a personaggi dei film e dei videogiochi. È come se l'ossessione per il *keep it real* si sia trasformata in un'altra forma di iperrealismo alla Baudrillard, un realismo di facciata dopato dalla fiction che poi ha delle effettive ripercussioni sulla realtà. Perché la vera discriminante tra mondo virtuale e mondo reale è che in quest'ultimo si muore per davvero...

Basti pensare a Crazy Titch, aveva anche fatto uscire delle belle tracce, e poi si è preso 30 anni per aver ucciso a colpi d'arma da fuoco l'amico di un ragazzo che aveva scritto un pezzo poco rispettoso nei confronti del fratellastro Durrty Goodz. Di certo la musica non è la causa dei problemi, ma ovviamente testi che di fatto incitano alla guerra tra poveri non possono essere d'aiuto. Probabilmente aveva ragione Paul, il mio collega di Marks &

Spencer sopravvissuto agli anni del flower power. Lui è cresciuto con la sola madre a Brixton, ha visto come sono cambiate le cose. Durante la pausa se la prendeva sempre con Snoop Dogg e il gangsta in generale per il fatto di aver infettato con le loro stronzate la cultura nera britannica, e ce l'aveva su anche con i giamaicani della dancehall... Ma a ogni modo la figura centrale del grime non è il *gangsta* ma l'*bustla*, il ragazzo di quartiere che se la cava alla giornata stando per strada, con lo spaccio o altri espedienti.

Bisogna precisare che quello appena descritto è in qualche modo solo il lato peggiore del grime. Dopotutto si tratta di ragazzi dei quartieri più difficili che si mettono a fare musica e vengono fuori con materiale non solo innovativo e interessante, ma anche in grado di riflettere un aspetto degli ultimi tempi, i quali, cliché catastrofisti a parte, dalle nostre parti sono stati un decennio alquanto sfigato. E quello che affascina del grime è come sia riuscito a ricevere in sé generi stranieri senza ridursi a imitazione, anzi, trasformandoli in qualcosa di completamente diverso.

Viste le premesse musicali e sociali viene da domandarsi cosa avrebbe potuto essere il grime se non fosse stato contagiato dalla non-cultura gangsta. Io i dischi a contenuti senza senso non li ho comprati, non si vede perché dar soldi a chi gioca sporco quando si può scaricare la musica da internet. E di solito gli album che si trovano in rete sono quelli di chi è già riuscito a fare i suoi incassi. A pensarci le major hanno avuto un ruolo cospicuo nell'incentivare il gangsta e l'unica cosa a cui servono è permettere a pochi artisti di comprarsi una villa con la piscina. Se le grandi etichette esistono ancora vuol dire che la gente non ha scaricato troppo, ma troppo poco.

Gang musicali, territori sonori

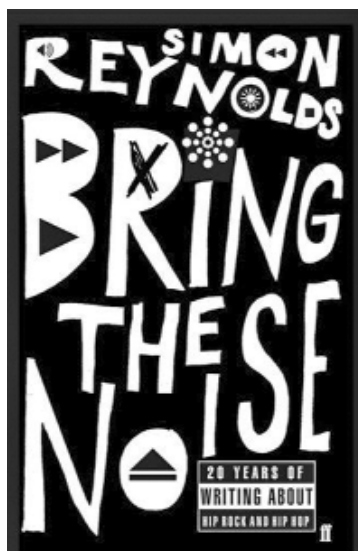
Intervista a Simon Reynolds

Ieri sera sono stato all'*eviction party* di uno squat vicino a Finsbury Park. Anche le feste presgombero fanno parte del folklore. Quando gli occupanti decidono che non vale la pena di tentare la resistenza, la procedura è all'incirca la seguente. Prima gli inquilini mettono da parte quello che vogliono salvare, poi chiunque può passare e prendere qualunque cosa gli serva. Io e Eduardo ci siamo fatti tutto il viaggio da lì a uno squat di ragazze che prima stavano al Dalston Social Centre con un dannato carretto di assi da tirarsi a mano, una sottospecie di antenato dei transpallet che si usano in fabbrica. E sopra ci avevamo messo due materassi, una sedia, una torcia elettrica, una raccolta di scritti di Engels e un disco di DJ Shadow. La casa delle ragazze è un villino a schiera con tanto di giardino che loro hanno bonificato e coltivato. Per la settimana prossima qui è prevista una serata con grigliata vegana. Poi siamo tornati tutti nello squat a Finsbury, l'ultimo stadio delle feste presgombero è un po' la fiera della distruzione. Cioè con l'ausilio della techno si lanciano le bottiglie vuote contro i muri e cose del genere. Non si possono fare danni seri perché si rischia la denuncia, il punto è che spesso, dopo la riconquista, i legittimi proprietari fanno scempio dell'edificio in modo da renderlo inabitabile.

Per fortuna questa mattina attacco alle undici, la tirata senza dormire l'ho fatta una volta e ho deciso di non ripetere. Prima di salire sul bus faccio un salto all'internet point. Devo guardare un paio di volte il monitor per credere sul serio ai miei occhi: Simon Reynolds mi ha risposto! Reynolds è conosciuto in Italia soprattutto come l'autore di *Post-Punk*, ma a dire il vero quest'uomo è un'autorità massima in tutte le branche della musica pop. "Rolling Stone" l'ha citato come il più importante critico musicale vivente. Il suo *Energy Flash* mi ha insegnato a smettere una buona

volta di applicare gli schemi del rock all'elettronica. Per esempio a non voler vedere canzoni dove piuttosto ci sono tracce, cioè prodotti costitutivamente incompleti che esplicano appieno le loro potenzialità solo se inseriti nel mix del DJ e nell'interazione con il ballo della folla. Reynolds vive a New York, sono piuttosto sorpreso che abbia accettato di rispondere a qualche domanda via internet. In questa mail ha borbottato che otto domande sono più di "a few", ma non si è risparmiato nelle risposte, dandomi un altro motivo per essergli grato.

Sia nel grime che nel dubstep è importante il concetto di *scenius* contrapposto a quello di *genius*, concetto che ho mutuato da Brian Eno. Si tratta di una sorta di sindrome da creatività collettiva che sostituisce l'élite innovatrice centrale in altre scene. Lo *scenius* non ha molto a che vedere con le nuove tecnologie informatiche. Certamente lo si trova nella maggior parte delle scene dance, ma anche in culture musicali come il reggae e la dancehall, oppure la salsa,



Simon Reynolds

il cajun e lo zydeco... tutti generi arrivati ben prima dell'era digitale. Ovviamente anche nel grime e nel dubstep ci sono alcuni autori sopra la media che tirano fuori idee influenti, ma in generale la scena si evolve attraverso uno sviluppo *incrementale* e collettivo. Il dubstep ha delle regole che vengono un po' piegate da quel che va forte sul dancefloor e dalla creatività dei produttori, ma anche se piegate in genere non si spezzano.

Sia il grime sia il dubstep vengono dallo Uk garage e sono associati tra loro, per esempio stazioni pirata come Rinse FM hanno sempre passato entrambi i generi. Ora però le due scene si stanno via via separando perché il dubstep è diventato transnazionale mentre il grime no. Il grime si è diffuso molto velocemente attraverso internet in termini di accesso dei fan alle tracce e ai DJ set pirata, ma non si è affermato all'estero perché è estremamente legato all'esperienza urbana di Londra. È difficile che qualcuno in America o in Europa faccia l'MC grime senza sembrare una brutta copia, i ritmi della musica sembrano essere legati alla cadenza di un accento di strada che è solo di Londra. Il dubstep invece è principalmente strumentale, più astratto, più vicino ai valori della techno: i produttori fuori dal Regno Unito possono imparare a farlo abbastanza facilmente e con risultati di alta qualità, venendo ben presto accettati nella scena. Il dubstep di conseguenza si è trasformato in una scena postgeografica, anche se ci sono ancora delle concentrazioni di energia a Londra e a Bristol.

Le due principali influenze del grime sono l'hip hop e la tradizione della dancehall giamaicana, importata nel Regno Unito e progressivamente riadattata attraverso l'hardcore, la jungle, lo Uk garage e via dicendo. Il rap è un po' quello che il reggae è stato per la generazione precedente, ha la caratteristica di essere stato ripreso in tutto il mondo per vocalizzare la vita nel ghetto o i sentimenti anticoloniali, quella che gli accademici chiamano esperienza della subalternità. Il reggae ha tutto quel tipo di mitologia Babylon/Exodus alla quale i diseredati e gli oppressi in ogni

parte del globo possono aggrapparsi, per esempio molti nativi americani nelle riserve ascoltano roots reggae e ho sentito dire che succede lo stesso con gli aborigeni in Australia. Il rap, essendo più arrabbiato e meno speranzoso del roots reggae, si adatta di più alla gioventù alienata, specialmente quella delle minoranze etniche nelle grandi città, descrive la loro esperienza di emarginazione, violenza, repressione e tutto il resto.

Bow è considerata da molti la patria spirituale del grime ma a dire il vero i pionieri sono venuti da tutta East London: Forest Gate, Stratford, Newham, Hackney... e c'è anche gente di South London. Ovviamente gruppi di Bow come il Pay As U Go Cartel e la Roll Deep sono stati dei catalizzatori chiave. Ma bisogna ricordare che la So Solid e i suoi alleati Oxide & Neutrino erano di South London e sono arrivati al numero uno della classifica inglese con canzoni che erano in sostanza grime primitivo. In giro per l'est c'erano gruppi come la NASTY Crew, la Heartless Crew, la Genius Kru e così via. C'erano anche figure intermedie, tipo la Reckless Crew che faceva jungle ma da cui emerse Terror Danjah con l'Aftershock label e MC Bruza. Insomma East London è sempre stata la forza principale, ma gente importante è arrivata da tutta la città. East London e South London sono molto simili in quanto a degrado e povertà, e hanno larghe aree non raggiunte dalla metro; quindi hanno potuto resistere alla gentrificazione perché di solito la gente vuole vivere il più vicino possibile a una stazione. A ogni modo ci sono quartieri "malfamati" anche a North London, e qualcuno a ovest...

L'oscurità del grime è un riflesso della realtà nella quale vivono i suoi creatori e i suoi fan: sistema sociale in deterioramento, welfare state carente, istruzione di bassa qualità, mancanza di prospettive e opportunità di carriera, crimine diffuso. Alcuni personaggi del grime hanno avuto guai con la legge, e la maggior parte conosce criminali perché fanno parte della loro realtà quotidiana, hanno quindi modo di osservarne l'attività e gli effetti sulle comunità. Il crimine

rappresenta anche un modo di fare la bella vita e diventare qualcuno; ma seguire questa strada significa venire coinvolti nelle guerre tra gang, rischiare di morire giovani o di finire in prigione, e vivere a contatto con la brutalità facendo i conti con la propria coscienza sporca... Le crew grime sono in sostanza delle gang musicali: combattono contro le altre crew per controllare e dominare il “territorio sonoro” della scena e del mercato, quello che i gangster cercano di fare con i territori urbani.

Nel dubstep invece è determinante un forte immaginario distopico fatto di tecnologia, sorveglianza e controllo. È una sorta di continuazione delle visioni della jungle e di certi tipi di techno, il sentimento che “il futuro è cupo e solo i forti sopravvivranno”. Possono essere tracciati dei legami, ma molto tenui, tra il futurismo della cultura postrave e il futurismo italiano classico: resta immutato il culto della macchina e della velocità, intesa qui come senso del ritmo, della droga, dell’accelerazione culturale...

Non mi sembra che lo scenario internazionale del dopo 11 settembre abbia contribuito particolarmente alla ricorrenza del tema della guerra nel dubstep, ma forse ne ha accentuato l’aura di paura e di tensione. Credo che la scena sia piuttosto scollegata dalla situazione della politica o dell’economia internazionale, per esempio la jungle era molto dark in un periodo di pieno boom economico. Probabilmente l’oscurità ha più a che vedere con l’immagine che la scena ha di se stessa: “Siamo i soldati del buio, i guerrieri della notte”. Anche le droghe hanno un ruolo, fumare erba provoca paranoia e rende inclini alle teorie del complotto. Certo sono successe molte cose che si prestano a una visione del mondo paranoica e disfattista, “il sistema sta vincendo”. Il tema della guerra ha qualche connessione con l’idea di buio sociale e politico, la realtà del capitalismo come guerra di tutti contro tutti. Ma viene anche dalla cultura dei sound system giamaicani: si tratta di scene molto competitive, gli MC e i produttori tentano continuamente di essere in cima, di essere quelli che mandano avanti le cose

per la stagione, o per il maggior tempo possibile. L'idea è che i sound system combattano l'uno contro l'altro e ingaggino devastanti scontri sonori. Però il dubstep è più che altro una scena della classe media bianca e ho il sospetto che il suo immaginario di oscurità sia dovuto per lo più alla volontà di onorare la tradizione del genere, che risale allo Uk garage e alla jungle. Hanno mantenuto anche l'abitudine di campionare voci gangsta o roots reggae... Ma uno dei miei problemi con il dubstep è che in parte non gli credo, l'oscurità non sembra essere basata su qualcosa di autentico o di prima mano.

Di recente non ho seguito molto le due scene. Mi piace ancora Dizzee e sono contento che sia arrivato primo in classifica. Mi fa anche piacere che Terror Danjah, il più grande produttore grime, sia tornato di nuovo in scena. Per quel che riguarda il dubstep, trovo interessanti alcuni dei produttori più atmosferici e influenzati dalla techno, Martyn per esempio. Anche gente come Joker e Zomby, che stanno facendo questa cosa psichedelica e sperimentale che è quasi un nuovo genere. Apprezzo il fatto che sia stato abbandonato l'aspetto dark con artisti tipo 16bit e Raffertie che fa cose piuttosto umoristiche. Ma forse il futuro della scena sarà il wobble, è il wobble che crea veramente energia sul dancefloor: suoni meccanici, rumorosi e astratti che partono da quello che Coki aveva fatto con *Spongebob*. Mi sembra una direzione piuttosto eccitante, nonostante molti esperti la detestino.

Conscious Slam

Intervista a Charlie Dark

Al lavoro non si timbra il cartellino e non c'è neanche la tessera magnetica, bisogna identificarsi con le impronte digitali, quasi fossimo degli ingabbiati. Mi è venuta la paranoia che ogni tanto l'Ssp venda pacchi d'impronte a qualche agenzia d'investigazione, senza che a noi ne venga in tasca una sterla. Tra l'altro ho scoperto che le telecamere della metro sono state messe da un'azienda israeliana di difesa... Del tipo che ogni giorno quando vado a lavoro mi fanno la schedatura completa. Nel 2002 i ricercatori Michael McCahill e Clive Norris stimarono che a Londra ci fossero 500.000 telecamere. Che ci siano arrivati vicini o no, di sicuro se si montassero insieme le registrazioni di un solo anno verrebbe un film molto più lungo dell'intero soggiorno dell'homo sapiens su questo sporco pianeta...

Insomma uscendo, dopo aver pressato il dito sul sensore vado in un magazzino a cambiarmi, ovviamente gli spogliatoi non ci sono. Di solito tengo la divisa ma oggi devo andare a Hoxton, maleodorante come sono, per un'intervista con Charlie Dark. Perché anche qui è opportuno partire dalla storia. E considerando l'età media dei personaggi coinvolti nella scena, il produttore dei defunti Attica Blues, dall'alto dei suoi 38 anni, è già da considerarsi un guru.

Hoxton sta solo a qualche fermata di bus da Dalston, era conosciuta per la manifattura di mobili, i manicomi e i gangster. Soprattutto i gemelli Kray che negli anni '50 e '60 gestivano un giro d'affari criminali i cui proventi venivano poi riciclati nei night club di lusso del West End. Una volta ripulita, la zona ha attraversato lo status di buco da bohémien per poi trasformarsi rapidamente in hub dell'industria creativa. Nonostante la palpabile gentrificazione chic, più o meno radical, Hoxton Square è piuttosto piacevole. È vicino alle residenze studentesche e nel parco c'è

sempre gente tendenzialmente barbuto che legge o ascolta musica o non fa niente, del tipo che se si arriva con un pacchetto di sigarette pieno quando è ora di andarsene è già finito.

La mia famiglia è ghanese ma sono nato e cresciuto a South London. Stavo a Peckham, all'epoca era un quartiere multietnico molto popolare, anche se non del tutto degradato. Sono stato tirato su da mia madre, aveva studiato in America e lì si era fatta un'incredibile collezione di dischi di musica nera, questo per me è stato una sorta di avvio alla musica. Erano gli anni '70, nel vicinato c'erano molti rasta e la domenica lavavano le loro auto pompando il reggae a volumi spropositati... Col tempo arrivarono anche il dub e il jazz funk. Abitavo vicino al Crystal Palace, che essendo un edificio piuttosto alto conteneva tutte le stazioni radio della zona. Le prime radio pirata di Londra erano tutte a sud, quindi era molto facile per me trovare le frequenze. All'inizio passavano soprattutto soul e funk, ma un giorno un amico mi disse di beccare una certa frequenza perché c'era un DJ eccezionale. Fu così che cominciai ad ascoltare hip



Charlie Dark



hop. Ai tempi il rap era una cosa da specialisti, è stato interessante vederne l'evoluzione inglese fin dagli inizi. Bisognava precipitarsi a casa in tempo per registrare la puntata settimanale, se non ci riuscivo dovevo fare il giro degli amici per chiedere la cassetta. A scuola facevamo a gara su chi sapeva più testi della Sugar Hill Gang. Quando avevo quindici anni regalarono dei piatti a un mio amico e noi facevamo la fila per poterli usare. Da quel momento in poi mi impegnai più seriamente.

Nel '91 un tipo mi si avvicinò in un negozio di dischi e mi disse: "Sembri uno che fa hip hop. Ho appena fondato un'etichetta, hai qualcosa da propormi?". Era James Lavelle della Mo'Wax. Formai gli Attica Blues con Tony Nwachukwu, stavamo provando a fare un qualche tipo di rap ma di fatto non avevamo un rapper. All'inizio era spoken poetry, poi trovammo una cantante, Roba El-Essawy. Non facevamo propriamente trip hop ma finimmo per venire associati a quel trend, Tricky, Massive Attack... Lavorare nella Mo'Wax era una vera dritta, ti apriva la visuale su tutta la roba nuova che succedeva in giro. Erano gli anni d'oro della jungle ma c'era anche gente che faceva techno sperimentale e finirono per appassionarmi anche se della techno me ne ero sempre fregato.

È stato l'hip hop che mi ha spinto a interessarmi di letteratura e a studiare poesia e teatro. All'inizio non sembrava possibile rappare con un accento inglese: gli MC parlavano come fossero nati ad Harlem, con risultati non troppo credibili. Per questo sembrava sensato recitare poesie su un beat piuttosto che rappare. Inoltre molti MC dei primi anni '90, gente come Rakim, si vantavano della loro abilità nell'usare le parole, quindi il collegamento con la poesia vera e propria sembrava immediato. Ho sempre scritto poesie legate al mondo in cui vivevo, alla gente che conoscevo, la musica, i rave... Cerco di fare qualcosa che interessi ai ragazzini delle case popolari, che nel lettore cd hanno sempre e solo rap, che fanno musica con le copie crackate di CuBase perché non hanno i soldi per comprare

l'equipaggiamento vero. Mi laureai in arte drammatica e fondai il collettivo della London's Urban Poets Society con sede a Brixton. Voleva essere una sorta di alternativa alla scena letteraria di quel periodo che era piuttosto classe media bianca e snob, molto poco accessibile. Avevamo cantanti, rapper, poeti, attori, chiunque fosse interessato a fare cose con le parole. Ci si divertiva, ai tempi i Roots vivevano a South London e la notte di Natale suonarono a una nostra serata per 25 sterle!

È bello vedere come l'hip hop sia cresciuto al di là di ogni aspettativa ragionevole, però purtroppo c'è troppa gente che non si rende conto delle conseguenze che la propria influenza può avere in giro per il mondo. Il gangsta arrivò a fine anni '80 con *Straight outta Compton*, il primo album degli Nwa. Nei primi '90 la scena vide una sorta di divisione tra gente che ascoltava west o east coast, c'erano grandi discussioni e risse. Ora non è più così, ovviamente: l'hip hop non è più solo americano e tutti si sentono incoraggiati a creare la propria versione locale. Immagino che anche in Italia, come ovunque, si senta l'esigenza di dar vita a qualcosa che sia autentico e non copiato da un'altra realtà. È quello che è successo con il grime, i ragazzini si sono messi a parlare con accento inglese a proposito di quello che vedevano fuori dalle loro finestre. East London è riuscita ad assicurarsi l'egemonia perché un gruppo di persone con un'influenza enorme è venuto da queste parti. Un motivo della connessione tra grime ed est potrebbe essere che nonostante molti quartieri del sud non abbiano una buona fama, si tratta comunque di zone molto verdi e spaziose, mentre l'est è il tipico scenario grigio e cupo della periferia postindustriale. Il paesaggio è dominato dalle ex fabbriche e da quelle gigantesche case popolari tutte uguali. È chiaro che il grime riflette meglio questo ambiente. La gente vive molto concentrata e per tanti non ci sono vie d'uscita da quelle quattro strade, questo porta a tutta la frustrazione che si sente nel flow del grime. Quando l'ho sentito per la prima volta mi è subito sembrato una sorta di musica magi-

ca, per la sua abilità di rendere molti aspetti della vita di quei ragazzi.

Il mio lavoro vero e proprio sarebbe fare l'insegnante, tengo corsi di poesia e scrittura creativa in varie scuole. Soprattutto a Londra, ma mi è capitato di andare su e giù per il mondo. Quel che cerco di fare è mostrare le alternative. Guarda solo alla musica, noi eravamo cresciuti con molti generi mentre oggi i ragazzini ascoltano solo e soltanto hip hop. Provo sempre a consigliare dischi che troverebbero difficilmente nella classifica di Mtv. Sono ragazzi molto legati alla loro zona, la rivalità tra i diversi codici postali è diventata molto forte. I ragazzini di Lewisham non vanno mai a Peckham, che è il quartiere di fianco. Per loro andare nel West End è come partire per le vacanze.

I rapporti tra le zone di Londra sono cambiati anche a causa di internet. Voglio dire, quando da ragazzino sentivo le prime canzoni rap alla radio, non sapevo com'erano fatti quelli che ascoltavo, come si vestivano, com'era il posto dove vivevano... Dovevo immaginare tutto nella mia testa, sognarmelo, e poi uscire per strada e cercare più informazioni possibile. Andare a New York era stato grandioso per me, ho cercato di conoscere più gente che potevo, un po' come stai facendo tu. Ora però molti preferiscono starsene seduti in camera e fare tutto con internet, per questo non ci si sposta tanto come una volta. Ovviamente c'è il lato positivo della questione, sono crollate molte barriere nell'accesso all'informazione, molta più gente può mettersi a fare musica. Metti per esempio che un ragazzo è nero e fa l'MC e il tipo che manda avanti la radio pirata invece è bianco... Le comunità etniche tendono spesso a isolarsi mentre la musica dà una spinta in direzione opposta. Le scene di Londra sono sempre state eccellenti nello spezzettare suoni e immaginari di altri luoghi per poi riassemblarli in un risultato nuovo e originale. Io stesso ho sempre cercato di mischiare letteratura, musica pop e la mia cultura d'origine per ottenere qualcos'altro. Oppure pensa a tutta la scena dei warehouse party degli anni '90. I magazzini erano a est,

ma alle feste trovavi gente dai quattro angoli della città. Per semplificare un po', la gente con i soldi veniva da ovest, quelli con la musica da nord, quelli con i soundsystem da sud... Le feste nei magazzini presero piede quando i club nel West End cominciarono a sbattere le porte in faccia a un certo tipo di persone. Certi locali non volevano più di una tale percentuale di neri, altri avevano regole sull'abbigliamento, del tipo niente scarpe da ginnastica, niente cappelli, niente cappucci... Quando alzi barriere qualcuno si mette a cercare alternative. A East London era pieno di fabbriche vuote che erano perfette per le feste jungle. Il risultato è che ora a ovest non ci va più nessuno e invece guarda Hoxton com'è diventata, qui non c'era niente di niente e ora è il posto più alla moda della città.

L'asian underground non esiste

Prima di proseguire con l'hardcore continuum bisogna spendere qualche parola su un filone spesso escluso dalla narrativa delle scene londinesi. L'asian underground è stato associato allo scrittore di origini pakistane Hanif Kureishi. E *Il Buddha delle periferie* è un gran libro, un romanzo di formazione nella Londra degli anni '70 che in effetti tocca gli stessi temi che traspaiono nella musica delle seconde generazioni asiatiche, per primo il problema di un'identità in bilico tra due mondi potenzialmente incompatibili. I ragazzi di origine asiatica vivono la questione identitaria in modo più complesso dei loro corrispettivi neri, soprattutto se messi a confronto con i caraibici la cui cultura ancestrale è stata smembrata dalla deportazione e dalla schiavitù. I caraibici arrivano in Inghilterra con un bagaglio simbolico che nel bene e nel male li prepara già a essere una minoranza subalterna nella grande Babilonia, mentre per gli asiatici la mediazione tra la nuova cultura e quella dei padri è senz'altro più contraddittoria. La solidità della tradizione ha aiutato le nuove generazioni asiatiche nell'avanzamento economico e nel rifiuto di un'assimilazione dei tratti più antisociali dell'Occidente, ma allo stesso tempo li ha condannati a una sorta di emarginazione culturale particolarmente dura per quei ragazzi che non sono riusciti a usufruire dei benefici dell'integrazione. Gli asiatici sono sempre stati il bersaglio preferito degli attacchi razzisti da parte sia dei bianchi sia dei neri. Capitava addirittura che nelle scuole le bande inglesi e quelle giamaicane si alleassero per prendersela più agevolmente con indiani e pakistani. Le stesse scene musicali inglesi fin dai tempi degli *Specials* sono state il frutto di una prolifica collaborazione tra ragazzi neri e bianchi in cui gli asiatici hanno sempre avuto un ruolo men che minore. Questa esclusione ha portato in molti casi a una radicalizzazione politica, che però con la crisi della sinistra è andata ripie-

gandosi sempre più sull'estremismo religioso da una parte e sullo schiacciamento contro gli atteggiamenti delle subculture nere dall'altra. Gli Hustlers HC, con le barbe e i copricapi sikh, i bomber neri e il loro hip hop old school, sono un'ottima personificazione di queste contraddizioni: "Hey yo I see big trouble down in Little Asia, for an Asian growing up things get crazier and crazier, for my culture does not fit in with yours, your corrupt culture makes my rich culture look poor" ["Vedo problemi seri a Little Asia, per gli asiatici crescere è sempre più una cosa da pazzi, perché la mia cultura non va assieme alla tua, e la tua cultura corrotta fa sembrare povera la mia, che invece non lo è affatto"].

Il binomio asian underground comparve nel 1997 con la compilation *Anokha – Soundz of the Asian Underground* assemblata da Talvin Singh. Singh è cresciuto ascoltando punk nel Grande Est, a Leytonstone. Poi è diventato un suonatore di tabla con una preparazione classica, che non ha esitato a mischiare ai suoni più all'avanguardia dell'elettronica occidentale, passando per collaborazioni con Bjork, Massive Attack, Sun Ra e molti altri. Tuttavia l'espressione "asian underground", per quanto affascinante, può essere usata solo in mancanza di meglio, perché è diventata una classica etichetta pigliatutto. Il suo unico significato appropriato è quello di musica fatta da artisti inglesi o americani discendenti dal subcontinente asiatico, utilizzando elementi della tradizione orientale come il bhangra e il qawwali e ibridandoli con il pop occidentale. Ma il risultato varia da tormentoni estivi come *Jogi* di Panjabi MC al rap ultraradicale dei Fun-da-Mental o ai lavori più raffinati dello stesso Singh, con tutto quello che ci sta in mezzo. Non sorprendono commenti come questo del gruppo asian-britannico Cornershop: "Non c'è una scena [asian underground], è un bluff. Non ha nulla da dire e merita di morire". O come mi ha detto Dr. Das: "È solo pigrizia giornalistica. C'è troppa diversità tra i musicisti di origine asiatica e tutti quanti impiegano a ogni modo un qualche tipo di tecnologia e si mischiano sempre ad altri generi".

È comunque facile immaginare come la parola abbia preso piede per colmare il vuoto lasciato dall'esaurimento del bhangra nel corso dei primi anni '90. Il bhangra originariamente era una danza tradizionale della regione del Punjab, a cavallo tra gli attua-

li India e Pakistan. Negli anni '80 il termine finì per designare la musica fatta da immigrati in prevalenza discendenti dal Punjab che univano suoni tradizionali al pop, soprattutto all'hip hop e al ragga. Verrebbe quindi da concludere che bhangra e asian underground indicano fenomeni abbastanza simili, solo che il primo vale per la musica degli anni '80 e dei primi '90 mentre il secondo va dalla seconda metà dei '90 in poi.

Il bhangra è stato celebrato nelle accademie come una liberazione dall'essenzialismo di matrice coloniale, che imponeva agli asiatici un'immagine stereotipata la quale non prevedeva certo il loro avvicinamento a un mondo musicale dominato dalla cultura "nera", avvicinamento che mise in discussione le rigide visioni razziali e culturali di entrambi i gruppi. Ora, la creolizzazione culturale è senz'altro la direzione da prendere, ma forse può essere espressa qualche riserva su alcuni concreti modelli di attuazione. Forse si possono individuare due principali direzioni del bhangra e delle sue continuazioni. La prima è quella rappresentata da Talvin Singh, con musica tecnicamente di alta qualità basata su distese atmosfere ambient che si incontrano con le versioni più avanzate della jungle e della techno. È sicuramente una proposta di grande valore, ma bisogna dire che non ha un vero seguito sociale, solo gli appassionati di musica etnica o i ragazzi con una certa educazione musicale o curiosità intellettuale possono apprezzarla fino in fondo. La versione che invece ha avuto più impatto esterno, in particolare a livello di strada, è quella deteriorata che di fatto si rivolge di più al ragga e all'hip hop, appiccicando a un approccio smaccatamente commerciale elementi di una millenaria tradizione di musica sacra. Se pensiamo alla creolizzazione tra musica africana e occidentale che ha reso possibile tutta la musica pop odierna, vediamo che essa è avvenuta attraverso lunghi e dolorosi processi sociali oltre che musicali, ed entrambi i filoni si sono dovuti mettere in discussione e rivoluzionare per giungere a un risultato duraturo e profondo. Invece fenomeni dal sapore bollywoodiano come la hit "bhangragga" *Boom Shack-A-Lak* di Apache Indian non sembrano altro che un pasticcio indigesto di ordini simbolici, strappati dai propri contesti e buttati in un video che vendeva bene su Mtv, con un condimento retrò anni '50 a rendere più

nauseante il tutto. La vera tragedia è che il bhangragga non è un fenomeno completamente avulso dalla società: tra donne seminu-de, sorrisi stampati, ironia scadente e kitsch pseudoetnico c'è tutto il dramma identitario di quei ragazzi asiatici che non sono riusciti a creare un mondo nuovo né a trovare un compromesso decente con quello che hanno trovato.

Coloro che sono veramente riusciti a far saltare le contraddizioni del postbhangra e a renderlo capace di parlare a chiunque sono gli Asian Dub Foundation, una vera perla di Londra. Ed è proprio tra gli asiatici che si trovano gli unici artisti più o meno coerentemente politicizzati sulla scena recente. La strada degli Adf è stata aperta dai Fun-da-Mental. Il gruppo, attivo dal 1991, ha anche un componente nero e questo rende più immediato il recupero del radicalismo afroamericano, con frequenti riferimenti a Malcolm X, Public Enemy, Black Panthers e Nation of Islam. La musica è un alternarsi e intersecarsi di bhangra e rap old school che però non si amalgamano sempre in modo convincente. Non vorrei passare per intollerante ma, come dice il nome stesso, i Fun-da-Mental per quanto interessanti sono proprio dei bigottazzi e non temono prese di posizione estremamente controverse quali comparare Che Guevara con Bin Laden o fare un'apologia più o meno aperta degli attentati suicidi. Il video *Cookbook DIY* è stato bandito dal Regno Unito perché dà informazioni su come si costruiscono bombe in casa. La cosa divertente è che chiunque anche in the Uk può tranquillamente vederselo su YouTube.

Gli Asian Dub Foundation si sono formati nel 1993 a seguito dei laboratori alla London's Farringdon Community Music House, pensati per diffondere tra i giovani asiatici le competenze per la produzione di musica digitale. Il gruppo fu fondato come sound system dai due insegnanti, Dr. Das e Pandit G, rispettivamente bassista e DJ, più l'MC bangladesi Deeder Zaman, di soli quattordici anni. Il line up originale fu completato nel '95 dal produttore Sun J e il chitarrista Chandrasonic, famoso per accordare le corde della chitarra su una sola nota come si fa con il sitar e suonarci riff punk, occasionalmente con il coltello. Dal 2000 in avanti, con il ritiro di Zaman, la formazione ha visto una serie da capogiro di entrate e uscite.

Gli Adf hanno raggiunto una fusione di jungle, ragga, hip hop, punk e suoni asiatici incredibilmente difficile in teoria, eppure perfettamente sciolta nella loro prassi. Riuscire nella creolizzazione senza cadere nell'eclettismo superficiale è possibile solo grazie a una preparazione e un intuito fuori dal comune, e immagino sia per questo che gli Adf restino insuperati nonché unici nel loro genere. A questo si aggiunge l'acuta trattazione di temi sociali e religiosi, con riferimenti alle regole non scritte delle relazioni internazionali e citazioni dalla letteratura impegnata o da discorsi politici storici. Il loro primo concerto nel 1994 era un benefit per Quddus Ali, un ragazzino asiatico che aveva riportato lesioni cerebrali permanenti in seguito a un attacco razzista a Tower Hamlets. Nel 2001 hanno scritto una colonna sonora per il grandissimo film *L'odio* sulle banlieues di Parigi, nel 2003 hanno suonato davanti a 100.000 persone in una manifestazione di Jose Bové in Francia. Non stupisce che siano ben conosciuti negli ambienti alternativi di tutta Europa e che in Italia abbiano fatto svariate visite al Leoncavallo e al Rivolta.

Molti critici considerano il primo album del gruppo, *Facts and Fictions* (1995), ancora non completamente maturo e ritengono che i veri Adf siano quelli dei due successivi: *Rafi's Revenge* (1998) e *Community Music* (2000). Di *Community Music* è da ricordare il video di *Real Great Britain*, una "parodia seria" dei video hip hop commerciali. Il filmato mostra molto bene le tinte di grigiore e miseria che può assumere la vita dei ragazzi nelle case popolari delle grandi periferie inglesi. Un'immagine piuttosto diversa dallo sfoggio di lusso di cui amano fregiarsi adesso i rapper, lusso quanto mai distante dagli ambienti dove sono rimasti tutti quelli che li hanno visti crescere. Ma a ogni modo io che sono un tamarro preferisco gli album *Enemy of the Enemy* (2003) e *Tank* (2005), saranno più teatrali ma sono una goduria, con le due hit tutte da pogare *Fortress Europe* e *Fly Over*. Sicuramente si sente la mancanza di Deeder Zaman, con la sua voce acerba da teenager e il flow eterodosso che non cadeva mai negli stereotipi del rap, ma l'energia è debordante.

L'asian underground è stato da alcuni esteso anche a M.I.A., nonostante lei abbia poco a che vedere con il continuum po-



stbhangra. La difficoltà di collocare M.I.A. in un determinato contesto è in realtà una parte attiva della sua poetica, ben riassunta nell'espressione *freedom-through-homelessness*, oppure, per citare la diretta interessata, nel “tentativo di costruire un’identità con il non averne una”. La biografia dell’artista è essenziale per capire cosa questo significhi.

M.I.A. è nata a Londra nel 1975 da genitori tamil. A soli sei mesi tornò in Sri Lanka, dove il padre militava nei gruppi tamil che si contrapponevano al governo espressione della maggioranza etnica cingalese, in quella che poi è diventata una vera e propria guerra civile. Ancora bambina dovette scappare dal paese con la madre, prima in India e poi in Inghilterra come richiedente asilo. Al suo arrivo in Inghilterra aveva undici anni e si trovò ad affrontare in pieno il trauma dell’inserimento nel nuovo contesto, senza avere dalla sua nemmeno la conoscenza della lingua. In un’intervista a “Pitchfork” ha detto di aver scoperto l’hip hop quando dei ragazzini che abitavano nella sua stessa casa popolare a South London le rubarono lo stereo e lei provò invano a farselo restituire. Tuttavia il suo approdo alla musica fu quanto mai tardivo, se si pensa che cominciò seriamente soltanto dopo la laurea in cinematografia, quando partì per l’America con gli Elastica che le avevano commissionato la regia di un documentario sul tour. Agli Elastica apriva l’artista electroclash Peaches, la quale passò a M.I.A. una Roland 505 e le disse che forse valeva la pena di fare un tentativo. Il demo del 2003 fu messo assieme semplicemente

con un magnetofono di seconda mano, la 505 e un microfono. Aveva già le tracce *Lady Killa*, *Galang* e *M.I.A.* e cominciò a girare molto rapidamente per le infinite vie di internet.

I giochi erano fatti già con il mixtape *Piracy Funds Terrorism* (2004), assemblato assieme a Diplo che all'epoca era il suo ragazzo. Il lavoro può essere visto come un manifesto per tutto quello che è venuto dopo. Cioè un terzomondismo che corre, passaporto permettendo, con un piede in Occidente e l'altro tra i diseredati da esso esclusi. Da qui l'affinità con tutte le bastardizzazioni dell'hip hop che sono comparse un po' ovunque nel mondo: dal grime al baile funk, dal crunk al reggaeton. Come già con gli Adf, la musica etnica smette di essere un safari per turisti impietositi e diventa parte attiva dell'avanguardia musicale dell'Occidente stesso. È anche ovvio che M.I.A. abbia rifiutato gli accostamenti al grime che le erano stati assegnati all'inizio, quando era addirittura stata designata come il Dizzee Rascal al femminile: "Il grime è semplicemente troppo localizzato per me, io non sono mai stata così legata a un posto. Sarebbe poco sincero da parte mia iniziare a dire tipo 'It's all about East London!', perché non è così! Si tratta piuttosto di tutti i continenti impazziti per i quali sono dovuta passare".

Arular è del 2005 e ha avuto un impatto immediato. Me ne sono innamorato all'istante: un cocktail iperballabile di hip hop, elettronica, ragga e misto bidonville interamente dominato dalla sua personalità quanto mai al di sopra delle righe. Il disco è una sorta di sociologia della globalizzazione su beat, approccio manifesto sin dallo skit iniziale che richiama ironicamente l'umiliazione che si prova a dover imparare l'inglese ai corsi per rifugiati. L'ombra del padre combattente il cui nome ha dato titolo al cd si staglia per tutta la lunghezza dell'album, il cui argomento principale, prima dell'identità e della povertà, è quello della guerra. E non della guerra in generale, ma della guerra negli anni '00. Le Tigri Tamil sono state classificate da 32 paesi come gruppo terroristico, per inciso con delle motivazioni non del tutto irragionevoli. L'idea principale di M.I.A. è quella di contrapporsi al manichismo bushista dando voce a quelli che stanno dall'altra parte della barricata: "Voglio mostrare alla gente che le cose non sono così semplici. [...] Voglio che un johnny di al-Qaeda per ognuno di

quelli che finiscono ammazzati o messi a Camp X-Ray [Guantanamo] vada in tv per cinque minuti e che gli sia chiesto: 'Che cazzo di problema hai per dar via la vita così? Perché non spieghi esattamente al mondo come ti senti?'". È vero che c'è il rischio di cadere in un relativismo ingenuo, ma un buon esempio della complessità dei punti di vista si vede bene in *Sunshowers*. Il singolo sembra ammiccare all'Olp e questo ha destato grande scandalo nel mondo anglosassone. La cosa mi aveva stupito perché dopotutto, prima dell'avvento del nuovo disordine mondiale, in Italia sia l'opposizione sia il governo erano in ottimi rapporti con l'Olp e non mi sarebbe mai venuto in mente che una rima favorevole all'organizzazione potesse suscitare la stessa reazione che avrebbe provocato una su al-Qaeda. I testi sono interessanti ma colpisce la loro violenza, e la leggerezza con la quale M.I.A. parla di temi quali il conflitto civile interetnico da centinaia di migliaia di vittime che è stata la guerriglia tra milizie tamil ed esercito cingalese. Una volta ha dichiarato: "Volevo provare a scrivere canzoni su cose importanti e farle sembrare cose da nulla, ha funzionato piuttosto bene", però ci si può fare delle domande sulla validità della proposta stessa.

A ogni modo M.I.A. non si è scomposta né di fronte alle critiche né di fronte all'iniziale negazione del visto da parte del ministero degli Interni americano, e il secondo disco ha avuto ancora più successo del primo senza che l'immaginario socio-politico dell'artista abbia fatto una grinza: "Il terzo mondo ha diritto alla libertà di parola come chiunque altro". *Kala* (2007) ha una produzione più varia nonostante sia in buona parte opera del solo Switch, scienziato della fidget house. Io preferivo *Arular* perché mi sembra abbia così tanto da dire che la selezione più ristretta dei suoni ha l'effetto di infondere più unità e coerenza al cd. Inoltre all'epoca le competenze canore di M.I.A. erano piuttosto limitate e ciò non può essere che un bene per uno come me che non sopporta i gargarismi melodici. Però la varietà di *Kala* dev'essere una sorta di diario di viaggio dei diversi posti visitati dall'autrice nel periodo di gestazione: Stati Uniti, Giamaica, Trinidad, Liberia, India, Australia... Nei video si vede bene la perizia di M.I.A. come artista visuale nonché designer di moda (non per niente sua

madre era sarta). Anche la fedeltà a se stessa e alla qualità della musica è senz'altro da apprezzare, considerando che dato il successo e la bella presenza M.I.A. avrebbe potuto tranquillamente diventare una sorta di aggiornamento di Christina Aguilera. Ma il suo rifiuto di scendere a compromessi non le ha impedito di diventare una celebrità del mainstream mondiale, e il "Time" l'ha inserita nella classifica delle 100 persone più influenti del 2009. Il fascino di M.I.A. mi sembra dovuto anche alla sua capacità di impersonare a tutti i livelli, dal personale al politico passando per quello artistico, l'ascesa delle economie emergenti e la transnazionalità contraddittoria e conflittuale che in questi anni sta coinvolgendo sempre più aspetti della vita di chiunque.

Diritto al rumore

Intervista a Dr. Das (ex Asian Dub Foundation)

Un ragazzo colombiano aveva detto a Stefano che volantinando per i gay club di Soho si può fare anche cento sterle in una sera. L'idea sembrava interessante quindi ieri abbiamo fatto un tentativo, un fallimentare tentativo. Le cose erano iniziate bene: il proprietario del locale ci dà un pacco da duecento volantini a testa, per ogni persona che entra con il volantino a noi arriva una sterla. Così ci mettiamo a contendere gli angoli delle strade agli spacciatori e ai magnaccia di Soho per portare a termine la nostra missione prima che passi l'ultima metro. Qualche potenziale avventore ci fa gli occhi dolci ma è tutta gente a posto, piuttosto ogni mezz'ora arriva qualcuno a domandarci se ci serve una puttana o un suo omologo maschile. A un certo punto un tipo gigantesco mi chiede di vendergli della coca, io dico che non ne ho e non so a chi possa chiedere, ma immagino non sia particolarmente difficile da trovarsi in zona. E invece dopo mezz'ora torna da me incazzato come una iena perché non trova niente ed è convinto che io gli stia nascondendo qualcosa. Comunque in tre ore riusciamo a sbarazzarci del pacco e andiamo a batter cassa. Il tipo del locale ci fa la classica faccia dello stronzo che finge di cascare dalle nuvole: "Ma qui non è arrivato neanche mezzo volantino... Pensavo che avevate rinunciato". Noi ribattiamo che non è possibile, che abbiamo visto entrare della gente a cui avevamo dato il volantino. Allora lui ci accompagna dalla guardia che sta alla porta e gli chiede se è arrivato qualcuno con il dannato volantino, e questo risponde che nessuno gli aveva detto di controllare i volantini. Stefano fa notare che ce ne sono svariati nel cestino di fianco alla porta, il bastardo ci dà cinque sterle a testa e dice che non può fare di più... Un altro nome nella nostra lista nera londinese.

E oggi mi sono comunque alzato alle 4,43 per andare al Burger King. Spero di non sembrare troppo frastornato, perché questo

pomeriggio devo trovarmi con l'ex bassista degli Asian Dub Foundation. Gli Adf li ho visti dal vivo un paio di volte, ma loro erano sul palco e io nel bel mezzo del pogo. Ora la situazione è diversa. Per uno come me, che ha passato i suoi quindici anni ad ascoltare i Rage Against The Machine e gli Adf, bere un caffè con Dr. Das non è la cosa più naturale del mondo...

Sono nato a Londra nel '62 ma entrambi i miei genitori vengono dal Gujarat, nel nord-ovest dell'India. Sono cresciuto nel *borough* di Harrow, un sobborgo del nord-ovest. Era un quartiere quasi completamente bianco almeno fino al '72, quando giunsero in massa i rifugiati dalle comunità asiatiche dell'Uganda. Fu con il loro arrivo che si iniziò a usare la parola *asian*, così improvvisamente scoprii di essere un *asian* anch'io. Ho cominciato a fare musica poco prima dei vent'anni, relativamente tardi. Quando c'era stata l'esplosione del punk io non me n'ero neanche accorto. La prima cosa che mi prese, quando avevo diciotto anni, fu il reggae, c'era David Rodigan su Capital Radio ogni sabato sera. Mi misi seriamente quando andai all'università, stu-



Gli Asian Dub Foundation, Dr. Das è il quarto da sinistra in seconda fila

diavo Belle Arti ma non riuscii a combinare granché perché spendevo tutto il tempo e i soldi per la musica. Gli Asian Dub Foundation arrivarono molto dopo.

Innanzitutto né io né nulla degli Asian Dub Foundation c'entra qualcosa con l'East End. È un mito creato dai giornalisti. L'MC era di Newham, che è a est ma non nell'East End, gli altri venivano da ogni angolo di Londra... I nostri primi album erano regolati su una dimensione locale, i testi parlavano di questioni di cui avevamo esperienza diretta. Parlavamo di essere asiatici in Inghilterra: i genitori che dicono "Un giorno andremo a casa", quando tu senti che la tua casa dovrebbe essere quella dove sei già... Noi addirittura non sapevamo bene quale lingua parlare in famiglia. Raccontavamo cosa significhi essere la seconda generazione. La questione principale è: "A chi apparteniamo? Alla cultura d'origine o a quella del paese in cui siamo nati?". Paese in cui trovavi gente amica e gente che ti diceva "Tornatene da dove sei venuto" e io rispondevo "Be', io vengo da Harrow". Questa domanda si ramificava in una serie di conflitti che si combattevano dentro le nostre teste e che per molto tempo avevamo dovuto reprimere. A volte ti viene da odiare la cultura dei tuoi, per tutti i problemi che si porta dietro. Poi studi la storia, e per certi versi ti senti orgoglioso e per altri invece devi essere critico. Tutto questo si riflette nella nostra musica, un misto di suoni che teoricamente non avrebbero dovuto andare assieme. Noi mandammo affanculo le regole, quei suoni finalmente uniti facevano muovere la gente. La tradizione è un'arma a doppio taglio perché da un lato è il classico strumento culturale dei conservatori mentre dall'altro c'è tutto il discorso sulla consapevolezza delle proprie radici. Col tempo sono arrivato a vedere la tradizione come un punto di partenza, un luogo da cui muoversi, dal quale iniziare la scoperta del mondo. Ti dà una base a cui appoggiarti: linguaggio, valori, o cose semplici come il cibo. Non è qualcosa di immobile, è un flusso in costante movimento. Ormai l'avrò detto un milione di volte: parlando di cultura non esiste nessun

tipo di purezza. Ogni cultura è uno scontro e un'evoluzione di ogni aspetto della vita umana. Parlano di purezza i razzisti, i fascisti e i bigotti che cercano di imporre l'idea che le cose siano sempre state in un modo per poter condannare ciò che ne è diverso, idea che ovviamente non ha nessun corrispettivo reale nella storia.

Ma è naturale che col passare del tempo questi argomenti si esauriscano, assieme ai modi di espressione con cui li avevamo comunicati. Dopo l'11 settembre e l'inizio della guerra al terrore il locale diventava sempre più globale, tutto il gruppo teneva orecchie e occhi aperti. Il concetto di artista come rock star implica che nel fare musica l'autore si elevi al di sopra del mondo, della gente. Noi volevamo essere il contrario, lasciammo che il mondo entrasse nello studio.

Ho lasciato il gruppo nel 2006. Il mio lavoro da solista è una sorta di ritorno alle mie radici musicali, radici che stanno nella sperimentazione. Gli Adf erano certamente un gruppo sperimentale, ma la differenza cruciale sta nel fatto che ormai strutturavamo la sperimentazione in canzoni da tre minuti e mezzo, con strofe, ritornelli e testi. Io sono tornato a concentrarmi sui suoni, sulle bassline, e soprattutto sul rumore, il black noise. Vedi, negli anni '80, quando iniziai ad andare ai concerti, andavo a vedere musica sperimentale ed ero l'unica persona di colore nella folla. Da allora quello che ho sempre voluto è stato rendere il rumore, la sperimentazione, accessibile alla gente di tutti i tipi, dovevo deintellettualizzarla. Certo, è la contraddizione dell'avanguardia: voler promuovere il cambiamento attraverso la sperimentazione comporta sempre il rischio che la società che vuoi trasformare resti indietro. C'è sempre stato molto snobismo nelle scene d'avanguardia ma allo stesso tempo c'è stata gente come Miles Davis, Ornette Coleman, anche John Coltrane... Erano tutti degli sperimentatori incredibili ma erano profondamente radicati nella storia della musica folk nera ed erano ancora saldamente legati alla loro gente. Artisti del genere hanno avuto un'influenza

enorme su di me. E penso che sia possibile godersi la musica senza per questo capirla intellettualmente, l'importante è l'energia. Io amo il jazz ma questo non significa che io sia in grado di capire tecnicamente tutto quello che succede. Penso che tutti abbiano diritto al rumore e quindi ho cercato di produrlo in una cornice che lo rendesse ballabile, piacevole. Quando sentii il dub per la prima volta capii che quella era la cornice che cercavo.

Ora non ci sono più i testi ma ho sempre pensato che cantare testi politici non sia l'unico modo di esprimere posizioni radicali attraverso la musica. La mia mentalità in questo senso, e di riflesso quella della musica, non è di certo cambiata. La politicizzazione dipende dalle intenzioni dei musicisti e da quello che hanno fatto: i jazzisti degli anni '60 sono sempre stati attivi nel movimento dei diritti civili e usarono la loro musica per promuoverlo e per ispirare la gente, eppure non avevano testi politici. I primi pezzi degli Adf erano politici e non avevano testi. Erano politici perché erano fatti da cinque ragazzi asiatici che non avrebbero dovuto fare quel tipo di musica, perché ci si aspettava che suonassimo solo sitar e tabla, mentre noi usavamo tanto strumenti acustici tradizionali quanto strumenti elettrici e digitali. Questo bastava per fare della nostra musica un manifesto politico, stavamo sfidando i pregiudizi.

Sarà vero che nel mio album *Emergency Basslines* si sentono meno le influenze punk e rock che erano proprie degli Adf, ma non è stata una decisione pianificata. Il punk mi piace tuttora: è divertente che di solito gli Adf siano paragonati ai Clash, ma io ho sempre ascoltato di più i Sex Pistols. Nel punk c'è la mentalità di pensare la musica come processo, nel senso di provare a esprimere qualcosa senza avere già un prodotto perfetto. I miei pezzi ora sono molto migliorati da quando li ho registrati, perché la gente è in qualche modo coinvolta nel processo di creazione e suonarli in giro mi spinge a cambiarli ogni volta. Ma se questo mi avesse impedito di pubblicarli non avrei mai fatto un cd in tutta la mia vita...

Adesso sto collaborando con vari gruppi. Fino all'anno scorso con i Visionary Underground, ora con Arun Ghosh, U-Cef e un progetto di reggae etiopico. Mi è sempre piaciuta la musica etnica da tutte le parti del mondo, ma quel che cerco di fare è passarle delle vibrazioni contemporanee tramite il basso e l'elettronica senza per questo mancarle di rispetto. In Inghilterra la musica etnica è fruita soprattutto dalla prospettiva della classe media bianca, che tende a renderla una cosa, diciamo, da caffè e pasticcini. La decontestualizza, la priva della crudezza e della politicità. Se vuoi fare musica etnica oggi in Inghilterra devi farti contagiare da tutte le influenze musicali che vengono dalla tua realtà, altrimenti la trasformi in una caricatura. Sto cercando di fare musica etnica dal punto di vista della gente da cui proviene, non da quello del turista.

In principio era il garage

Innanzitutto il garage di cui stiamo parlando non ha nulla a che vedere con il garage rock. Ma il nostro viaggio non comincia troppo lontano: siamo sempre in America, a New York, solo un decennio dopo gli anni '60. Lo scenario è quello del ben noto mix di neri, latinos, italoamericani e cultura gay che con la sua musica si preparava alla buona vecchia conquista del mondo. Il garage era uno stile della disco e poi della house incubato nei primi dance club della città e del pianeta, locali come il Loft, il Gallery e il Paradise Garage. Quest'ultimo era appunto un parcheggio al coperto nella zona SoHo di Manhattan, il resident DJ era la leggendaria figura di Larry Levan, il cui show era talmente ispirato da essersi guadagnato il soprannome di "messa del sabato". La popolarità del personaggio portò a identificare il nuovo stile con il suo locale, garage music quindi. Levan è stato considerato il primo a portare l'influenza del dub nella disco, ma lo Us Garage è contraddistinto piuttosto dalle influenze soul e gospel, da una sorta di pulsione verso il rapimento mistico di massa. Con queste caratteristiche *deep* il garage fu portato avanti allo Zanzibar club di Newark da Tony Humphries, figura centrale nella salita del genere alla notorietà internazionale.

Ma ad anni '90 inoltrati il garage americano era ormai diventato un filone piuttosto marginale della house, per cui potrà sorprendere il fatto che sia risorto all'improvviso nel Regno Unito per trasformarsi rapidamente in qualcosa di completamente diverso. Probabilmente il garage trovò spazio in Inghilterra perché si sentiva il bisogno di un sound che potesse compensare i toni duri e scuri della jungle. Essendo il garage uno stile particolarmente zuccheroso e dominato dalle melodie femminili, dovette farsi strada facilmente in un mercato nel quale, in quanto a dolcezza, aveva ben pochi concorrenti.

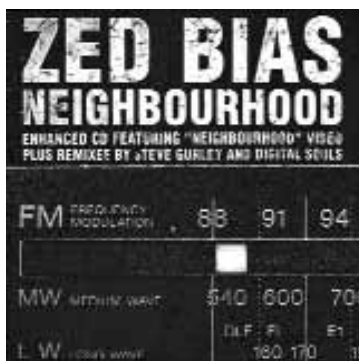
Per gente come me che si è avvicinata all'elettronica andando alle feste drum'n'bass nei centri sociali, magari arrivando dal punk hardcore e dal crossover, quello che il garage è stato in Inghilterra potrebbe essere un ottimo riassunto di tutto ciò che più ci fa orrore. Perché se guardiamo alla galassia delle culture legate all'elettronica troviamo a un estremo il mondo degli squat, dei raver e dei free party, invece al polo opposto potremmo mettere benissimo lo Uk garage. Ovvero pezzi strutturati come canzoni pop e incentrati sulla melodia vocale, club costosi con tavolini prenotati e selezione alla porta (niente cappelli, niente cappucci, niente jeans, niente scarpe da ginnastica), ragazze in tiro circondate da frotte di marpioni, ostentazione o più spesso finzione di benessere, cocaina, champagne, dolcegabbinate... Non è un caso che la scissione tra culture alternative ed elettronica londinese sia cominciata proprio con la vittoria del garage.

Tutto questo è più o meno vero, ma come al solito le cose non sono neanche lontanamente così semplici. La scena garage degli inizi, 1994 e dintorni, era conosciuta come "sunday scene" perché, dato che la jungle andava fortissimo, i promotori garage potevano permettersi di affittare i locali soltanto di domenica. Altrimenti il garage si suonava nella stanza secondaria durante le serate jungle. Di fronte a una pista occupata da jungalist convinti, i DJ dovettero pensare che non era il caso di far troppo gli eroi. Iniziarono a effettuare le importazioni house americane, cose come Todd Edwards, Masters at Work o Armand van Helden, per renderle più commestibili al pubblico domestico. I bpm aumentavano e venivano suonati i lati B strumentali perché i molti effetti dub avrebbero reso la voce piuttosto fastidiosa, di conseguenza cresceva l'autonomia degli MC incaricati di trasmettere le vibrazioni alla folla. Presto cominciarono a comparire produzioni locali che andavano nella direzione che la pista dettava ai DJ: la gente voleva garage più duro e veloce, e bassline pesanti. Le melodie femminili non scomparvero ma vennero fatte oggetto delle sperimentazioni soniche più efferate, seguendo l'esempio del lavoro di Todd Edwards. Il produttore del New Jersey aveva sviluppato un'avanzata truccologia nello spezzettare le voci, campionarle, riassembelarle come in un collage e usarle ripetitivamente nel beat quasi

come parte della sezione ritmica, magari filtrandole, alterandone la tonalità o mandandole addirittura al contrario.

Da tutto questo nacque lo speed garage. I primi a spingere il nuovo suono erano crew di DJ tra cui i più ricordati sono i Dreem Teem e i Tuff Jam. Nel '97 avevano già soppiantato la drum'n'bass in tutte le stazioni pirata più influenti. Fino a quell'epoca i beat avevano mantenuto la cassa dritta della house, ma a partire dal '98 saltò anche quella e si arrivò a qualcosa che può essere ricondotto all'originale Us garage solo con parecchi sforzi archeologici. Era il momento del 2step garage, 2step perché la cassa sparisce dal secondo e dal quarto battito lasciando spazio a ritmi anomali, sincopati, spesso swingati e minati di terzine. Nonostante i bpm viaggino attorno ai 140, piuttosto alti quindi, il vuoto lasciato dalla cassa toglie la sensazione di velocità che dava lo speed garage e l'attenzione dell'ascoltatore viene piuttosto mantenuta dall'impiego di percussioni inusuali come i woodblock e i rimshot o dall'uso ritmico di suoni normalmente non designati allo scopo.

Ovviamente la melodicità del garage l'ha reso molto appetibile per hit da Mtv. Queste non sono mancate per esempio con Shanks & Bigfoot o gli Artful Dodger e le loro collaborazioni con Craig David. Tutta roba che immagino pochi lettori riuscirebbero a sopportare per più di un nanosecondo. Miss Dynamite spacca, è arrivata alla top ten inglese nel 2002 con il singolo *It Takes More*, un favoloso sputo in faccia al modo in cui le donne sono sempre state usate nei video hip hop e r'n'b commerciali. MJ Cole invece



è il produttore che ha portato il garage ai livelli tecnici e qualitativi più alti. La sua formazione come musicista classico di piano e oboe spiega molte cose, la sua passata professione di tecnico del suono nell'etichetta drum'n'bass Sour ha fatto il resto. Nei suoi due album *Sincere* (2000) e *Cut to Chase* (2003) si trova un'ampia selezione di stili che spaziano anche nella classica, un uso sapiente delle tecnologie, una gran quantità di strumenti registrati dal vivo e probabilmente molte altre cose che la mia imperizia mi impedisce di indicare.

Secondo Reynolds lo Uk garage inizialmente venne incontro ai bisogni degli ex jungalist non più ragazzini, che avendo placato i bollenti spiriti e avendo fatto un po' di soldi cercavano qualcosa di più tranquillo ma pur sempre in contatto con il loro passato drum'n'bass. Il garage inoltre sembra incontrare molto più facilmente il favore delle ragazze, essendo che l'ethos da guerrieri della notte tipico della jungle forse pareva poco femminile ai più. Reynolds ha suggerito che lo Uk garage sia stato per la drum'n'bass quello che il lovers' rock era per il reggae: un genere più melodico e commerciabile che molti nella scena liquidavano come roba da fighette. Un paragone più moderno può essere l'accostamento alla relazione che passa tra r'n'b e hip hop. Anche nel r'n'b troviamo una base di fan molto femminile, melodie anch'esse femminili e suoni più dolci. Non è certo un caso che nel garage i produttori si siano cimentati così spesso in remix di pezzi r'n'b e che le MC siano sostanzialmente cantanti r'n'b su beat garage.

Per tornare all'ipotetica diatriba tra italo-devianti appassionati di roba pesante versus dolcegabbanoismo Uk garage, ormai risulterà chiaro che se culturalmente il garage è un estremismo, musicalmente si tratta piuttosto di un compromesso. Dopotutto da un punto di vista drum'n'bass lo speed garage e il 2step non sono altro che una versione migliorata della house. Anche sotto il profilo sociale non bisogna dimenticare che la jungle era una *London t'ing* espressione delle classi inferiori e in particolare della loro componente nera, mentre la drum'n'bass è jungle resa comprensibile agli studenti e ai bohémien bianchi di tutta Europa. Il garage è stato un ritorno al postproletariato che nel frattempo aveva apertamente riabbracciato il consumismo spinto. A ogni modo

penso che chiunque venga dal mio background non potrà disprezzare i pezzi più underground del genere, tutti i lavori dei Dem 2, Wookie, Zinc, El-B, Horsepower Productions, Oris Jay, Zed Bias... È roba ancora scanzonata e leggera come la house ma allo stesso tempo ha le cose più belle della drum'n'bass: la velocità, le bassline, i ritmi breakkati. La famosa hit *Neighbourhood* di Zed Bias, per esempio. Ammettiamo pure che sia frivola ma di fatto è una figata. Il tipico pezzo che quando si è in pista con la crew fa venir voglia di fare le scivolate sulla birra rovesciata ondeggiando le braccia al vento ed esponendosi alla generale disapprovazione dei benpensanti.

Eresie 2step

Intervista a El-B

Una volta alla settimana si va a fare skipping al New Spitalfields Market, uno degli ortofrutticoli più grandi del continente: un'area da tredici ettari con 33.320 metri quadrati di edifici. Gli incaricati di turno prendono gli zaini da montagna, montano sulle bici mutanti dello squat e con il favore delle ultime tenebre attraversano tutta Hackney. Passiamo accanto al parco di Hackney Downs, poi appena a nord della stazione di Hackney Central, attraversiamo tutta Clapton e infine Homerton Road ci conduce man mano al di fuori dei centri abitati, negli immensi prati oltre il Lea River. Il sole sta sorgendo e c'è già qualche muletto in giro tra le pile di bancali, ma nessuno ci presta molta attenzione. Scavalchiamo la recinzione e andiamo dritti ai cassonetti. Ce ne sono a decine, si stenta a credere quante tonnellate di roba vadano buttate... Ultimamente ci sono anche state delle lamentele perché le provviste trafugate nello squat erano semplicemente *troppe*. Oggi però quelli della sicurezza hanno deciso di fare i cattivi, ci urlano di andarcene e a un certo punto tirano fuori delle torce elettriche grandi come bazooka e iniziano ad agitarle verso di noi. Da parte nostra ce ne freghiamo, è improbabile che vogliano rischiare di finire nei casini per qualche carota.

Torno giusto in tempo per l'appuntamento con El-B. El-B si è conquistato un posto d'onore nella narrativa del nuum per essere una delle menti che ha inconsciamente portato avanti il passaggio dal 2step al dubstep. Al momento è piuttosto intrigato dal bazar di roba riciclata che sta nella sala concerti: "Qui c'è dell'equipaggiamento veramente old school!"... L'ho conosciuto la settimana scorsa a Fwd>>, leggi Forward, serata promossa dalla cricca di Tempa, l'etichetta che ha forgiato il dubstep. Ora l'evento ha sede nel Plastic People di Hoxton, lo fanno ogni domenica sera. Il posto è molto piccolo e si riempie sempre all'inverosimile, si vedono

produttori e DJ che bazzicano per la scena da anni e l'atmosfera è molto familiare.

Ho 32 anni, sono di Streatham ma a dire il vero ho vissuto anche a Clapham, Elephant and Castle, Kennington, Brixton... un po' dappertutto giù a sud. Se vuoi fare musica il sud è un ottimo posto per crescere. Metà della gente che faceva jungle veniva dalle mie parti mentre il resto stava a est, moltissimi erano proprio di Hackney. Se guardi una mappa di South London c'è tutta una linea che passa per Peckham, Camberwell, Brixton e Streatham, e questa striscia di terra contiene una concentrazione incredibile di produttori. E fanno tutti musica cupa, come la nostra zona. Alle medie ascoltavo i Public Enemy come tutti, ma quando cominciai a sentire qualcosa dell'old school hardcore che stava arrivando buttai tutto il mio hip hop nel cestino. Mio padre era un musicista jazz, ha suonato con decine di gruppi. Faceva anche rare groove, soul, funk e salsa cubana. Se ascolti i miei pezzi troverai gli echi di tutti questi ge-



EL-B

neri mischiati qua e là con il garage... È stato lui a farmi toccare per la prima volta dell'equipaggiamento da studio, avevo quindici anni. Era appena tornato da un tour e la band aveva finito i soldi e non poteva pagarlo, così lo risarcirono con dell'attrezzatura della sala prove. Tornò a casa con una drum machine e poco altro, collegò tutto e iniziò a cazzeggiarci un po', ma non sapeva proprio cosa farsene. Io quel giorno ero stato buttato fuori dalla scuola e lui mi disse: "Fai qualcosa con la tua vita, impara a usare queste diavolerie". Io mi ci misi e scoprii che era meglio di disegnare fumetti, cosa che avevo fatto fino a quel momento.

Buttai fuori il mio primo demo quando avevo sedici anni e uscii con un'etichetta quando ne avevo diciassette, ai tempi facevo techno. Producevo anche molta jungle, ma non trovai nessuno che mi facesse uscire anche se ogni tanto andavo in giro con quelli della Metalheadz. Continuavano a dire che la mia roba era grandiosa ma non mi diedero mai una fottuta possibilità di uscire sotto l'etichetta. Così conobbi Noodles, un ragazzo che faceva garage, e fondammo i Groove Chronicles. I Groove Chronicles segnarono una svolta nel garage, fummo i primi a metterci dentro del jazz e del r'n'b. Tracce come *Stone Cold* furono delle grandi hit, aprirono le porte a molte altre innovazioni che arrivarono dopo di noi. Nel 1996 i Groove Chronicles si sciolsero perché avevo in mente troppe altre cose, idee diverse che avevano bisogno di tutta la mia attenzione. L'idea era quella di prendere il basso dalla jungle e innestarlo sul garage, che mi sembrava troppo soft per i miei gusti. Così misi su Ghost Recordings... Il logo era il fantasma di Pacman quando fa la faccia incazzata. Lavoravamo duro e poi bum! stampavamo il fantasma sul vinile della white label e mandavamo la roba in giro. La prima uscita vendette diverse migliaia di copie, ne buttammo fuori un'altra che vendette ancora di più e una terza quando l'altra non aveva ancora finito di vendere e via così. Poi, visto che volevamo fare della musica un po' diversa, fondammo anche Scorpion, e poi ancora un'altra etichetta di nome El-Breaks, mandavo avanti tre

etichette allo stesso tempo. La gente era impazzita perché nessuno aveva mai sentito quelle bassline nel garage e ai tempi bisognava comprare le white label in fretta perché magari non sarebbero più state ristampate. Dicevamo di essere l'equivalente garage del Wu Tang Clan perché eravamo organizzati in modo simile, un collettivo che controllava tutte le fasi della propria produzione. Anche l'impatto nelle foto delle interviste per esempio, io ero il comandante con i miei sei soldati dietro di me...

Erano bei tempi, considerando che ho fatto musica per sedici anni è vero che ho attraversato tutto lo spettro dell'hardcore continuum. Ho visto grandi cambiamenti nelle tecnologie ma mi sono perso per strada, so a malapena come si usa un computer. I campioni me li faccio quasi tutti da me e uso una vecchia Roland 2080 e un altro sound box. Restare in giro tutti questi anni a volte è stato eccitante, a volte mi ha fatto saltare i nervi. Ti manda in crisi perché capita che alcune evoluzioni della musica significhino semplicemente che tu rimani senza lavoro. È eccitante perché nei tempi di cambiamento ti rendi conto di aver qualcosa da aggiungere e di poter addirittura diventare tu stesso il propulsore dell'innovazione. A me sono capitate entrambe le cose. Se cerchi su internet vedrai che io, Zed Bias e Oris Jay siamo considerati i padri del dubstep perché rilasciammo le prime tracce in assoluto che possono essere definite come appartenenti al genere. Ripensandoci col senno di poi, è piuttosto ironico che io sia rimasto tagliato fuori dal business a partire dal 2002, proprio negli anni dell'ascesa del dubstep. Ma all'epoca andava forte il grime strumentale e noi restammo col culo per terra: si aveva l'impressione che i ragazzini avessero preso il controllo della scena e che non ci fosse più spazio per noi. E la scena stessa andò un po' giù perché la violenza alle feste diventò molto più comune in quegli anni, con tutti i bambini grime a piede libero. Nei primi anni del 2000 alle feste dubstep ci andavano solo una trentina di persone, quasi esclusivamente produttori, e l'unico posto era Forward. Ci si conosceva tutti: en-

travi e vedevi Zinc laggiù, Zed Bias qua di fianco, Oris Jay, Slaughter Mob, Horsepower, la Ghost Crew... Così me ne andai. Quando tornai il dubstep era diventato una cosa gigantesca, migliaia di persone.

Nel frattempo mi ero dedicato al soul e avevo sbarcato il lunario mandando avanti uno studio di registrazione, che dalle mie parti significava avere a che fare con la peggio gente, spacciatori, magnaccia, gangster... Fu così che incontrai tutti i rapper. Ci sono passati davvero tutti: Rodney P, Skinny Man, Chester P, Big Brothers, So Solid, NASTY Crew, Newham Generals, Jammer, D Double E e tonnellate di altri. Ma quest'anno è uscito *Roots of El-B* con Tempa, la compilation della mia roba migliore dei primi tempi, e adesso le cose sono diventate di nuovo pazzesche. Suono su e giù per il paese a feste enormi, ora devo andare in America, in Europa, in Australia, forse in Giappone... Le porte sono di nuovo aperte per un sacco di progetti.

I pionieri del grime

Il grime era a due passi dal garage, il primo passo era la conquista del centro dell'attenzione da parte degli MC, il secondo la scurezza dei beat. Il primo è impersonato dalla So Solid crew, il secondo da Wiley. In pratica successe ancora una volta quello che era capitato con U-Roy in Giamaica negli anni '60 e con Cool Herc a New York nei '70: qualcuno decise di mettersi a parlare sulla musica più del dovuto. Ed ecco rispettivamente le origini di dancehall, hip hop, grime. A quanto pare ci sono sempre di mezzo dei giamaicani. Sembra proprio che anche il grime sia un prodotto della creatività-tramite-riciclo che Lloyd Bradley nel suo libro *Bass Culture* attribuisce alla cultura dell'isola: "Pensate alla famosa squadra di bob del film *Cool Runnings* che ha ricavato il suo slitone dai carriolini degli ambulanti, con un fondo costruito con assi di recupero e con un piantone d'automobile modificato per direzionare le ruote". In una situazione di povertà diffusa costellata da continui alti e bassi bisogna sapersi arrangiare con quel che già si ha, scombinare e riassemblare il passato per renderlo adatto alle esigenze della giornata. Il grime funziona come una macchina costruita dai Mutoid, nata dalla moltiplicazione dei congegni musicali messi a disposizione dall'hardcore continuum inglese, dalla tradizione giamaicana e dall'hip hop e r'n'b americani.

Tra i primissimi pionieri vengono normalmente ricordati la So Solid crew, la Heartless crew e il Pay As U Go Cartel. La Heartless, sebbene commerciale, si rifaceva ancora ai vecchi valori roots reggae di amore, pace e unità. Invece la So Solid e il Pay As U Go erano una versione violenta del dolcegabbanismo garage. È come se a un certo punto la gente si fosse accorta che tutto sommato lo champagne e i vestiti di marca non davano poi grandi soddisfazioni, e invece di mettersi a fare qualcos'altro si sono incazzati a morte e più s'incazzavano più continuavano a sbatterci la testa contro.

A una prima occhiata sembra piuttosto strano che da un ambiente del genere siano venute fuori idee così interessanti.

A Londra la So Solid è un po' come i Public Enemy e il Wu Tang per l'hip hop: tutti li citano, tutti ammettono che a quindici anni li ascoltavano. Un collettivo da più di trenta persone, con all'attivo persino la gestione di una stazione pirata. Nonostante siano simpatici come il cancro, i meriti musicali della So Solid sono indiscutibili. Il grime è già lì, gente che rappa su basi garage a 140 bpm con marcati accenti dancehall. Manca solo l'oscurità dei beat e la crudezza del flow, ma la So Solid in qualche modo aveva già intuito la darkness nella propria attitudine: vestiti neri, video cupi. Nel 2000 i membri della crew Oxide & Neutrino centrarono il numero uno con *Bound for da Reload* e nel 2001 ci arrivò tutta la So Solid con *21 seconds*. Ma se nel lungo periodo il successo della So Solid fu un'ispirazione e un precedente per tutti quelli che poi si misero a fare grime, nel breve termine gli effetti sulla scena furono pesanti.

Pare che le cose abbiano iniziato ad andar male la notte di Halloween del 2001, quando due ragazzi vennero feriti a colpi d'arma da fuoco al concerto della So Solid all'Astoria. Da allora la crew e tutta la scena finirono sotto l'attacco di stampa e istituzioni con l'accusa di promuovere uno stile di vita violento. Sei membri della crew sono finiti in tribunale per possesso d'armi, spaccio o violenza. Il produttore Carl Morgan si è preso 30 anni per l'omicidio del ragazzo della sua ex. Forse è vero che la So Solid è diventata un capro espiatorio: di fatto si è beccata un fenomenale linciaggio mediatico, non ha potuto suonare in pubblico per molto tempo, ha avuto la polizia alle costole per anni. Ma non si può sostenere che in realtà si sta cercando di fermare la "gun culture" quando nella crew c'è gente che si chiama Sniper [Cecchino] o Trigger [Grilletto] e pretendere di venir presi sul serio. Come in molti cd hip hop, nei lavori della So Solid ci sono testi che pregano per la fine della violenza nel ghetto e altri al contrario apertamente aggressivi. Di certo l'attitudine gangsta non gli mancava... È anche difficile provare un qualsiasi tipo di empatia per uno come Skat D, che ci ha provato con una ragazzina di sedici anni e quando lei non c'è stata le ha spaccato la mascella con un pugno. I

primi anni '00 sono considerati nella scena come quelli in cui la violenza alle serate raggiunse il massimo, e a torto o a ragione la So Solid ci è rimasta associata nella memoria collettiva.

Il Pay As U Go Cartel non ebbe mai il successo della So Solid, ma si può dire che ricoprì un ruolo più importante nello sviluppo del grime vero e proprio in virtù di quello che andarono a fare i suoi membri dopo lo sfaldamento del collettivo. Geeneus e Slimzee portarono il grime nella loro celebre stazione pirata Rinse FM, ormai da anni la più influente di tutta Londra. Altri componenti fondarono nuove crew: East Connection, OT, Mucky Wolfpack... ma soprattutto Wiley, assieme a Breeze e Flow Dan, e poi Target e Riko, formò la Roll Deep.

Wiley è del '79, come la maggior parte della Roll Deep iniziò nella drum'n'bass e proseguì come produttore garage. Pare sia un personaggio instancabile, sempre in giro a smerciare vinili, organizzare crew, mandare avanti la sua etichetta, scrivere dissing, fare show pirata... A differenza di Dizzee e Kano, che ricoprono con una certa ironia o distacco il proprio ruolo di rude bwoys, Wiley ha sempre l'aria di prendersi molto sul serio e questo può farlo apparire antipatico. Ma tutti sono d'accordo, volenti o nolenti, nel riconoscergli il titolo di padre del grime. Potrà sembrare significativo che una delle prime tracce del genere, *Ground Zero*, sia stata prodotta proprio il giorno del crollo delle torri. Wiley ha raccontato a "Hyperdub": "Ho fatto *Ground Zero* l'11 settembre. È una cosa strana, penso che in qualche modo si senta. [...] Quel



giorno ero completamente a terra, per via di una ragazza. Ma poi le cose si mischiarono. [...] Hai presente quando la prima torre è venuta giù... Immaginati girare per le strade attraverso tutta quella polvere. Vorrei che chi ci è passato capisse che capisco. Pensa se fossimo nel West End e la BT tower crollasse, non sapresti immaginare la paura che si prova: 'Muioio? Resterò vivo?'".

Quello stesso anno Wiley ottenne grande successo nell'underground con il vinile di *Eskimo*. A me ironicamente fa pensare alla canzone di Guccini... L'eskimo di Wiley è la giacca col pelo sul cappuccio che ogni tanto usano i b-boys, è un po' diverso da quello degli anni '60: quello di allora era l'eskimo dell'autunno caldo, questo è l'eskimo dell'autunno freddo. "A volte mi sento freddo nel cuore. All'epoca mi sentivo gelido, verso la mia famiglia, verso chiunque..." Da qui il titolo di vinili come *Snowman*, *Avalanche*, *Blizzard* o del primo album, *Treddin' on Thin Ice*. La scurezza è arrivata: bassi minacciosi, synth glaciali, flow grattante. Ci sono anche dei campioni etnici ben dosati e un uso molto intelligente degli archi, né eccessivi né drammatici. Il ragazzo di origini caraibiche nato e cresciuto a Londra ha creato la dancehall del nord, la dancehall fredda. Se ad Antigua è estate nove mesi all'anno lo stesso vale per Londra con l'inverno. L'immagine funziona, io credo di capirla. Camminare tra gli edifici di mattoni resi cupi dal grigiore del cielo, sentirsi in incognito quando ci si stringe nel giaccone per evitare le raffiche, quasi non si volesse farsi riconoscere dal vento. Tanto che poi quando viene il sole si prova un senso di fastidio, si ha la sensazione di esser stati scoperti. Londra è bella d'inverno, d'estate sembra che finga. La copertina di *Playtime is Over*, terzo album, ripropone il concetto in modo ancora più paranoico. C'è Wiley con un felpone nero nel mezzo di un parco giochi deserto con un'aria da "Cosa cazzo ci faccio qui". Ed è vero, è proprio così. Quando si gira per il Grande Est approfittando del cielo plumbeo, capita d'imbattersi in un parchetto dall'aria gentile, così poco pertinente con tutto il resto da evocare una parodia dell'infanzia, ci si sente imbarazzati per il parco stesso...

Wiley sa rappare anche se non è ai vertici dell'arte, ma in quanto a produzione la sua influenza è stata profonda. I suoi pez-

zi trovarono una forte opposizione nella scena garage, fu accusato di portare il genere sulla cattiva strada, quella roba non era garage, non c'era niente di meno *sweet and sexy* di *Eskimo*. Ma lui non si fece intimidire e schiacciò l'acceleratore del grime. Andò in una direzione commerciale solo nel 2008 con *See Clear Now*, probabilmente frustrato dal fatto che gente arrivata dopo di lui stesse facendo tanto successo. Lui stesso ha ammesso che quell'album gli fa schifo.

Gli allievi di successo di Wiley sono in particolare Dizzee Rascal, Tinchy Stryder e Skepta, tutti allenati nella palestra Roll Deep che guadagnò a Bow (Tower Hamlets) la nomea di patria spirituale del grime. Nonostante sia la crew grime per eccellenza, all'inizio la Roll Deep si fece soffiare alla grande la notorietà nel mainstream dalla sua rivale storica, la More Fire crew. Il trio di MC di Waltham Forest registrò già nel 2001 il singolo *Oi!*, un sorprendente numero 7 nella classifica inglese. Una bomba: il campione vocale "oi" scandisce il ritmo dall'inizio alla fine e tutto il resto è un bassone dall'ignoranza fenomenale e un synth suonato coi pugni. E c'è il flow di Lethal B, che già a diciannove anni aveva messo in chiaro di essere uno dei migliori talenti sul campo. Invece la Roll Deep, tra mixtape, vinili e show pirata, operò solo nell'underground fino al 2005, quando tentò il successo commerciale con *In at the Deep End*. Successo che arrivò ma non fu esplosivo, così in *Rules & Regulations* (2007) tornarono alla crudezza abituale. Il cd è da ascoltare perché è grime duro e puro, grezzo al punto giusto, con synthazzi old school rave a gratis per tutti. La Roll Deep ha sempre sostenuto e partecipato al Love Music Hate Racism, il concerto organizzato dall'Anti-Nazi League e l'Unite Against Fascism sulla scia del Rock Against Racism di Joe Strummer. E si sono sforzati di avvertire i ragazzini di quanto sia facile finire male, di quanto faccia schifo la vita "in the system", nel sistema penitenziario. Nella cultura grime il sistema è evocato con una sorta di terrore, considerato come una specie di vortice dal quale è difficilissimo uscire una volta che si è stati risucchiati. È come se le strade fossero disseminate di buchi neri pronti a inghiottire i ragazzi: lo scoppio di una rissa, prendere il vizio di frigare la roba nei negozi, una perquisizione al momento sbagliato...

Intanto era sparito lo champagne, insieme alle camicette e agli hooks r'n'b. Non si trattava più di ex jungalist con un po' di soldi in avanzo, ma di ragazzini delle superiori senza un penny. Gli anni iniziali del grime furono anche il massimo periodo delle crew, spuntavano un po' dappertutto in giro per il Grande Est. L'altro importante collettivo di quei tempi era la NASTY crew di Newham, fondata nel 1999 da Marcus Nasty, dalla quale si staccarono artisti di successo come Kano, Ghetto, i Newham Generals e Jammer. Può sembrare strano che le tre crew siano arrivate abbastanza indipendentemente a risultati musicali così simili. Questo è esattamente ciò che fin dai tempi della jungle è noto nella scena come "logical progression", ogni volta che chiedi a un produttore come mai avesse deciso di sviluppare un certo stile lui ti risponde: "Immagino che fosse solo l'evoluzione logica di quel che facevo prima". Il mutamento musicale in una certa direzione è percepito come inevitabile a patto che qualcuno si faccia carico di portarlo avanti. Il concetto denota la diffusa consapevolezza che la creatività individuale viene attraversata da una più ampia vibrazione all'interno della scena, solo le mosse adatte al contesto fanno evolvere il genere e permettono ai suoi esponenti di sopravvivere. Forse è una visione un po' deterministica, ma se dovutamente mitigata spiega piuttosto bene la dinamica dei cambiamenti sonici e simbolici della scena. Dopotutto ogni volta che l'underground di strada produce un nuovo stile, questo viene raccolto da esperti di musica che ne costruiscono una versione "intelligente", di solito rivolta agli studenti. Questi produttori hanno una libertà creativa illimitata perché possono permettersi di non tener conto della reazione dei quartieri e del dancefloor, ed escono sempre con lavori estremamente originali (vedi tutto il magnifico catalogo Warp). Ma tutte queste innovazioni slegate da un contesto concreto hanno spesso un'influenza effimera, perché non hanno nessun criterio per concentrarsi su alcuni stilemi sonici e svilupparli con costanza dando vita a un genere nuovo. Spesso sono condannati ad aspettare che arrivi il prossimo genere, spontaneo e con largo seguito, per trarne una nuova versione intellettuale. Nei primi anni '00 le strade erano buie ed era "logico" che ne emergesse un suono buio.

Who's that More Fire Crew

Intervista a Ozzie B

Quando qualcuno ha il manager i tempi si allungano in modo esponenziale, anzi, di solito i manager non rispondono e basta. Ma questa volta dopo una trattativa protrattasi per una decina di giorni sono riuscito a sistemare per un incontro con Ozzie B nella stazione di Liverpool Street. Anche se non ce n'è motivo sono piuttosto inquieto, da queste parti mi è capitata una storia un po' strana. Io e Stefano ci eravamo fatti tre giorni a Manchester e Liverpool ed eravamo appena smontati nel parcheggio delle corriere che sta qui di fianco. Arriva una tipa e ci chiede una sigaretta, Stefano ha sempre il tabacco e le cartine quindi ce ne giriamo una a testa. E questa si mette a raccontare in un sotto-inglese zoppo che era venuta due settimane fa dalla Romania per stare con un tizio che aveva conosciuto su internet. Ma a un certo punto è saltata fuori la moglie di 'sto qui, o la morosa, non ho capito bene, e lei è stata sbattuta fuori di casa senza neanche poter prendere la sua roba. Non facciamo nemmeno in tempo a domandare chiarimenti che vediamo due poliziotti venire verso di noi, probabilmente attirati dalle sigarette girate e forse dagli zaini da montagna. Noi due consegnamo i documenti. Lei non li ha, a quanto pare sono rimasti anche quelli nella casa dei misteri. Loro iniziano a chiederle i dati e cosa ci fa qui e perché non ha le carte. Sono preoccupato, forse l'abbiamo cacciata in un casino bestiale... Invece a lei consigliano di andare in ambasciata e a noi ci portano in questura, per un normale controllo. Il mondo è cane. Ci mettono seduti su due sedie e dicono di toglierci le scarpe. Non ci siamo lavati da quando siamo partiti, quindi mi sento in dovere di avvertire che avremmo obbedito a loro rischio e pericolo. Dando prova di un certo coraggio ci ordinano di procedere. Però, quando durante l'ispezione degli zaini il più giovane arriva al sacchetto della biancheria sporca, si trova costretto ad ammettere di non voler corre-

re né il rischio né il pericolo. Invece i superiori gli dicono di no, che deve controllare proprio tutto. Lui risponde con un'occhiata quasi omicida, noi ci stavamo facendo venire i nodi alle budella nel tentativo di non ululare dalle risate.

Questa volta trovo Ozzie senza incorrere in inconvenienti di sorta. È uno dei tre membri della defunta More Fire capitanata da Lethal Bizzle, il quale ha avuto una discreta carriera da solista portando avanti il lato più tamarro del genere. Ozzie ha continuato nel Fire Camp, ovvero la More Fire riallargata dopo l'uscita di Neeko. Dato che nessuna delle due crew ha mai avuto nulla di simile alla correttezza politica ho approfittato per fargli un paio di domande scassapalle, mi sembra che a lui non sia dispiaciuto.

Ho 26 anni, sono di Forest Gate, East London. C'erano molti musicisti che venivano dalle mie parti anche quand'ero bambino ma non era una vera scena, era tutta roba commerciale, boy-band tipo gli E-17. Anch'io da bambino ascoltavo gli E-17, i Take That... Non avevamo accesso ad altro. Le mie prime vere ispirazioni furono Michael Jackson e Bob Marley, e al di fuori della musica Nelson Mandela. Ma le cose cambiarono quando la jungle cominciò a farsi sentire, io ai tempi avevo nove anni. Fu davvero una boccata d'aria fresca per noi, passare dai Take That alla jungle è un bel salto... Il garage arrivò tipo nel '95, c'era una serata molto famosa al Colosseum, un club storico che sta a



Vauxhall. Io ero troppo piccolo per le feste, ma mio fratello ci andava eccome, non faceva altro che ascoltare tutta quella roba e si era anche messo a fare musica con degli amici. Puoi immaginare l'effetto che facevano su di me quando venivano a casa nostra e si mettevano a provare.

Iniziai a buttar giù rime seriamente quando avevo sedici anni, più o meno nel periodo in cui conobbi Lethal Bizzle, andavamo alle superiori assieme. Iniziiò tutto per religione, intendo l'ora di religione a scuola. Un giorno la prof non si fece vedere, così per passare il tempo organizzammo un talent show in piccolo. Qualche ragazza cantava, poi io e Bizzle facemmo un pezzo. Quella fu la prima volta che mi esibii in pubblico. Il nostro primo show vero e proprio fu nel '99 in un club ultra old school di Ilford, dovevamo fare gli MC per una serata garage. Da quella volta decidemmo di fare sul serio, di fare i professionisti. Iniziammo a girare per le radio pirata, Special FM, poi Amy FM dove incontrammo Neeko. Da lì nacque la More Fire Crew.

Nella scena ci furono tre crew principali che prepararono il terreno per noi: la Heartless Crew, il Pay As U Go Cartel e la So Solid. La So Solid fu la prima a sfondare veramente: arrivarono al numero uno con *21 Seconds* e secondo me quella canzone ha aperto le porte a tutto quello che sta succedendo adesso, era una canzone underground ma passava anche dal punto di vista commerciale. Noi arrivammo dopo la So Solid e la nostra hit del 2002 non aveva nulla di commerciale, era completamente *grimey* e anche piuttosto violenta. Noi portammo nella scena la crudezza del suono. Volevamo solo buttar fuori un pezzo come tanti altri facevano, non ci aspettavamo minimamente che arrivasse in classifica. E quando successe tutti erano strabiliati dal fatto che si potesse essere veri e andare in radio legali allo stesso tempo. Io per primo: sentii la canzone su una stazione legale e poi sentii il DJ dire che la luce del reload non smetteva più di lampeggiare. Funziona così anche per i pirati: quando qualcuno vuole che la canzone venga suonata di nuovo fa uno squillo alla radio e il DJ vede una luce verde lampeg-

giare. Il DJ continuava a urlare che la luce era impazzita, che non si fermava più. In quel momento realizzai che avevamo messo a segno una hit per sbaglio.

All'epoca non si chiamava ancora grime, quando sentii la parola per la prima volta non è che ne fossi entusiasta. Be' immagino che a nessuno faccia piacere venire chiamato "sudiciume". Poi però diventò molto eccitante capire di aver contribuito a creare un genere completamente nuovo. Le prime grandi crew eravamo noi e la Roll Deep. In quegli anni ci fu una sorta di guerra di parole tra noi e loro, Bizzle contro Wiley. La prendevamo sul serio ma poi quando ci si vedeva le cose filavano lisce. A parte una volta, la volta dei Channel U Awards. Successe a causa di Crazy Titch, non so se lo conosci, ora è in galera. Be', noi eravamo nei camerini da basso mentre la Roll Deep era un paio di piani più su. Titch venne da noi e disse: "Ehi ragazzi, indovinate un po'! C'è la Roll Deep qua di sopra!", poi andò da loro e fece la stessa cosa. Ci incontrammo per le scale e sembrava l'inizio di una partita di rugby, sembrava che stesse per succedere la fine del mondo. Ma alla fine ci insultammo per bene, facemmo un po' i coglioni e non successe niente di grave.

Ai tempi partecipammo anche a una campagna per far votare i giovani. Be', se devo essere sincero io non voto. Però quelli della casa discografica ci fecero notare che era un sacco di pubblicità gratis. Cioè, credo che votare sia utile in certe situazioni ma in questo paese non c'è molta scelta, e penso che il governo non abbia fatto abbastanza. Una delle vere ragioni per cui i ragazzini continuano ad accoltellarsi è che dove viviamo non c'è niente di niente da fare. La scuola non è in grado di farli studiare, non riesce nemmeno a esercitare un minimo di controllo. Ci sono così tanti ragazzi che semplicemente non vanno a scuola e stanno in giro a far cazzate... Non c'è molto accesso neanche a vie d'uscita alternative, noi avevamo la possibilità di fare corsi di ingegneria del suono e ora non c'è più neanche quello. E in ogni caso non tutti possono vivere facendo musica, molto

pochi a dire il vero, per quasi tutti l'educazione sarebbe l'unico vero modo di farsi un futuro.

Ora la funky house sta andando forte, non sta ammazzando il grime ma forse lo sta mettendo un po' in ombra. Anche perché è un genere molto positivo, mentre il grime è così dark che spesso metteva voglia di fare a botte alle feste, con tutti i problemi che ne vengono. Non so come sia adesso, ma qualche anno fa ogni volta che succedeva qualcosa, che qualche ragazzo veniva ucciso o ferito, la stampa cercava di collegare il fatto al grime. Un parlamentare ha detto persino che la musica di Bizzle corrompe i giovani. Fu quando uscì *Pow*, quella canzone creava problemi ovunque, quando la gente la sentiva iniziava a pogare e spesso il tutto degenerava in rissa, era stata addirittura bandita dai club. Francamente non ho mai capito come abbia fatto quel pezzo ad arrivare in classifica, cioè, parlava di spaccare il cranio a qualcuno, pensavo che cose del genere in teoria non andassero pubblicizzate, invece sembrano tirare più delle altre... La domanda sulla violenza arriva sempre. A me pare che non si possa fare musica come se la violenza non esistesse, è parte della nostra realtà. D'altra parte è difficile negare che il grime abbia avuto un certo ruolo nell'incentivare la violenza tra i ragazzi: molti testi ne parlano come se fosse qualcosa che tutto sommato può andare, che può andar bene uscire per strada e sparare a qualcuno... Ma non va affatto bene, noi non lo abbiamo mai inteso seriamente. Per questo negli ultimi lavori ho cercato di scrivere testi più *conscious* rispetto a quelli dei miei inizi, non penso che la niggativity andrà avanti in eterno, le cose girano sempre in musica... Quest'anno è uscito il mio primo cd da solista, *About Time*, prodotto da Grimey, e ne ho anche in serbo uno per il 2010, si chiamerà *Fulfill My Dreams*.

Grime boom

Se tra il 2000 e il 2002 c'è stata l'incubazione, il periodo che va dal 2003 al 2006 può essere ricordato come l'epoca d'oro del grime. È qui che viene il bello, in questi quattro anni sono comparsi i dischi migliori di gente come The Streets, Dizzee Rascal, Durrty Goodz, Kano, Lethal B, Lady Sovereign, Akala. Direi che il fulgore inizia con *Boy in da Corner* (2003) di Dizzee e finisce con *Public Warning!* (2006) di Lady Sovereign, anche se forse bisognerebbe fare una deroga ed estendere il termine al 2007 per includere *Freedom Lasso* di Akala e *London Town* di Kano... Ma Akala è più hip hop che grime e l'album migliore di Kano è comunque quello del 2005.

A dire il vero *Original Pirate Material* è del 2002, ma Mike Skinner aka The Streets non fa propriamente grime, ci è stato associato perché dopotutto si tratta sempre di rappare sul garage. Però a cominciare dalla provenienza, Birmingham, qui si tratta di un personaggio piuttosto diverso dagli esuberanti rude bwoys dell'Est. Lui stesso si è definito "Classe Barratt: complessi residenziali suburbani, non poveri ma neanche tanti soldi per le mani, e comunque molto noioso". Barratt Developments costruisce quartieri di case da acquistarsi a prezzi abbordabili, molto piccoloborghesi. A diciannove anni Skinner si trasferì in Australia per seguire la sua ragazza di allora, dalla quale fu ovviamente mollato dopo non molto. Di ritorno in Inghilterra fece base a Brixton preparando il colpaccio, e questa volta gli andò bene. *Original Pirate Material* ricevette il plauso universale, sia dalla scena hip hop/garage che, ancora di più, dagli istruiti ambienti dell'indie rock. Come suggeriva con gran correttezza un articolo sul "Guardian", The Streets è un po' come la coda per il kebab alle cinque della domenica mattina: è in grado di unire b-boys, studenti, raver, spaccini ecc. Perché, come Carver, Skinner ha l'occhio per i detta-

gli e i tic quotidiani che riguardano tutti, parla della vita della working class suburbana e della classe media inglese così com'è, al suo grado zero. Ha dichiarato al "Guardian": "Il nome The Streets probabilmente fa pensare a cose come il Wu Tang Clan a New York. Ma la mia musica dice che la vita, per la maggior parte delle persone, non è così".

Come ci si potrebbe aspettare il risultato è piuttosto deprimente, buona parte dei pezzi parlano dei postumi, il down dopo l'euforia old school rave e jungle: tutta la coda del kebab si risveglia domenica a mezzogiorno, affamata e nauseata allo stesso tempo, in frigo c'è solo la pizza fredda di due sere prima, in tv tutti i programmi fanno schifo e ci si chiede come mai si abbia avuto la pessima idea di svegliarsi. Tutto il resto della settimana passa lavorando e spaccandosi d'erba davanti alla playstation. La vita dai dieci ai trent'anni è tutta una playstation, intervallata da un paio di incredibili traversie come quelle su cui Irvine Welsh è così bravo a costruire racconti. Da qui i toni dimessi, volutamente noiosi e annoiati, la contemplazione della propria arguzia apparentemente buttata via in disquisizioni sul troppo brandy ingurgitato la sera prima.

In *A Grand Don't Come for Free* (2004) Skinner si riconferma gran maestro dello squallore. "Pitchfork" ha addirittura scritto che si tratta della risposta della club culture all'*Ulisse* di Joyce. Si tratta di un concept album spietato, ogni canzone è autoconclusiva ma sono tutte collegate dalle disavventure del protagonista. Deve restituire un dvd, chiamare la mamma e dirle che non arriverà per il tè, ritirare 50 sterline al bancomat e tornare a casa per prendere i suoi risparmi: fallisce miseramente in ogni impresa e scopre di essere stato derubato di 10.000 sterle. Il ritornello ulula "It was supposed to be so easy...". Nonostante i beat mantengano gli standard, il suo talento poetico si è inaridito con *The Hardest Way to Make an Easy Living* (2006), che non parla più della vita dell'uomo qualunque ma di quella della pop star, altrettanto insensata. In *Everything is Borrowed* (2008) si perde in disquisizioni filosofiche un po' spicciole che hanno fatto orripilare chiunque fosse in grado di capire l'inglese.

All'estremo opposto dell'intelligenza misantropica di Mike

Skinner c'è la schizofrenia estroversa di Dizzee Rascal. Dizzee è qualcosa di liberatorio. Al secolo Dylan Mills, cresciuto in una casa popolare di Bow dalla madre ghanese, perché il padre nigeriano era morto quando lui aveva due anni. La solita vecchia storia, per citare un suo testo. Ha detto al "Daily Telegraph": "Durante tutta la mia infanzia mia mamma ha studiato per diventare una segretaria legale, nel frattempo faceva qualsiasi mestiere – pulizie, vendere vestiti, promozioni porta a porta...". Forse è per tutto il tempo trascorso da solo mentre la madre lavorava che Dizzee diventò il bimbo problematico che è tuttora: "C'erano poche persone con cui parlare, che mi stavano vicine. Ti senti solo perché ti metti a riflettere un po' di più". A forza di rimuginare si fece buttar fuori da quattro scuole e si avviò alla carriera del microcriminale: furti, piccole rapine, *joy riding*... Il *joy riding* consiste nel rubare una macchina solo per divertimento, nel migliore dei casi il veicolo viene riparcheggiato poco lontano, nel peggiore viene fatto schiantare.

Immagino che Dizzee ogni tanto ci pensi alla fortuna che ha avuto, per un pelo non è diventato un altro scarto di galera senza una vita e invece è l'MC più popolare di tutto il Regno Unito. Dizzee capì che entrare nel sistema non era l'opzione migliore, così a quindici anni faceva già il DJ e iniziava a rappare. A scuola un professore di musica notò il suo orecchio e gli permise di usare i computer dell'istituto per imparare a produrre. Come tutti, cominciò dalle radio pirata: inizialmente dalle sue parti non lo prese nessuno, così partì da Tottenham su Heat FM. A sedici anni pubblicò il primo singolo, la leggendaria white label *I Luv U* (2002). L'originalità di Dizzee non sfuggì per molto all'attenzione di Wiley, che lo portò dentro alla Roll Deep. Il manager di Wiley, il mastodontico Cage, stava provando a tirargli fuori un contratto con la XL (stessa etichetta di Prodigy e M.I.A.), e l'offerta fu girata con successo anche a Dizzee. Ma poche settimane prima dell'uscita dell'album la Roll Deep era in tour con la So Solid ad Aiya Napa (Cipro, è un po' la Rimini degli inglesi), e una notte Dizzee litigò con gente dell'altra crew, il pettegolezzo vuole che toccò il culo a Lisa Maffia della So Solid. A ogni modo qualche ora dopo fu fermato da due aggressori non identificati e accoltellato cinque



volte al petto e alla schiena. Nonostante gli evidenti sospetti non si è mai capito chi sia stato.

Sopravvivere miracolosamente a un'aggressione è quel che accomuna Dizzee a 50 Cent, la differenza è che la musica di Dizzee è cento volte meglio. *Boy in da Corner* uscì quella settimana stessa, a settembre di quell'anno vinse il Mercury Prize battendo Coldplay e Radiohead. Con i suoi diciotto anni Dizzee era l'artista più giovane ad aver mai vinto il premio. Meritatamente, se si pensa che l'album è stato autoprodotta e registrato nella sua camera da letto. Pare che XL non apportò modifiche sostanziali al lavoro, grime all'ennesima potenza. Quello di Dizzee è un minimalismo stridente e sperimentale, una sorta di frantumazione del suono, a volte sembra di sentire una scatola piena di pietre e vetri che viene scossa. Il flow è fatto di alti e bassi impazziti a una velocità impressionante, schiacciati nelle curve di un forte accento east-londinese. A volte rappa solo su percussioni distorte, poi si aggiungono loop di melodie abbozzate, spia delle sue principali influenze: le suonerie del cellulare e le colonne sonore del game boy. A volte gli hook sono invece degli orientatismi che suonano bene proprio perché sono cineserie da due soldi, da negozietto etnico all'angolo della strada. Ma parlando di influenze non si può dimenticare che Dizzee ha citato *In Utero* dei Nirvana come suo album preferito in assoluto.

Bisogna dire che i testi rovinano un po' il tutto, quando li ho letti ci sono persino rimasto male. Perché le minacce di morte ab-

bondano e non mancano campionamenti di pistole, soliloqui egotici, sessismo e tutta l'usuale gamma di stronzate. Eppure resta comunque interessante, perché Dizzee ha un'allegria tracotante quando mostra il suo lato spaccone, ma poi si fa prendere dai dubbi, si gira, parla a se stesso, racconta come stanno le cose veramente, la solitudine, la depressione... e soprattutto la volontà di capire il perché delle cose, è come se fosse scandalizzato dalla stessa malvagità dei suoi testi. "I think too deep, and I think too long / Plus I think I'm getting weak cos my thoughts are too strong" e "I know it's wrong to question but I need answers / Da whos, da whats, da hows, da whens, da whys." ["Mi faccio pensieri troppo profondi / E in generale me ne faccio troppi / Mi sto indebolendo, mi sa, perché i miei pensieri sono troppo forti", "So che è sbagliato chiedere ma ho bisogno di risposte / I chi, i cosa, i come, i quando, i perché".] Ad analizzare il pessimismo grime, sembra quasi che il nichilismo che ha attraversato l'élite europea all'inizio del '900 stia ora trapassando le masse di ogni periferia urbana: "Can somebody tell me what this world's about / Can somebody tell me what this life's about / I just can't work it out / No sense, no logic, I can't get a grip of it" [Qualcuno può spiegarmi questo mondo? / Qualcuno può spiegarmi questa vita? / Io non capisco proprio / Nessun senso, nessuna logica, non riesco ad afferrarlo].

Dopo *Boy in da Corner* la strada è stata tutta in discesa. *Showtime* (2004) è quasi meglio del primo, parte con quattro canzoni tra le quali è difficile scegliere e il resto dell'album tiene perfettamente. La musica ha iniziato a cambiare con *Maths+English* (2007), come preannuncia già la prima canzone: "There's a world outside of the ghetto and I want to see it" ["C'è un mondo fuori dal ghetto e io lo voglio vedere"]. Il cd è un ibrido tra grime, hip hop americano, elettronica più convenzionale, persino nu metal... L'ecclettico allontanamento dal grime ha scandalizzato molti fan della prima ora, eppure è ancora roba buona. *Tongue N' Cheek* (2009) è già più discutibile, è sostanzialmente Dizzee su house commerciabile. La storia dell'album è molto particolare: immagino sia la prima volta che un artista ha dovuto mollare una grande etichetta e passare a un'indipendente per poter far uscire un cd

commerciale, quando di solito è tutto il contrario. Infatti *Tongue N' Cheek* è uscito con Dirtee Stank, l'etichetta di Dizzee e Cage, il quale nel frattempo oltre che manager è diventato il coproduttore di Dizzee. Così Dizzee è stato il primo nella storia a mettere in fila due Numeri Uno sulla classifica inglese uscendo con etichetta indipendente (*Dance Wiv' Me* e *Bonkers*), poi, non contento, ne ha aggiunto un terzo alla serie (*Holiday*).

Secondo tutti, Dizzee è il migliore. Ma quando ascolto Kano mi viene qualche dubbio. Perché Dizzee è un talento naturale, anche quando fa l'ignorante resta ai massimi livelli. Ma in Kano si sente l'intelligenza, l'esercizio, lo studio. Kano iniziò nella NASTY dopo aver mollato una possibile carriera di calciatore (giocava nel Chelsea), si fece le ossa nelle stazioni pirata di Newham, Flava e Deja Vu. Pare che quando andò sotto la 679 Recordings, Marcus Nasty la prese male, causando l'uscita dalla NASTY di Kano, Demon e Ghetto. L'album di debutto *Home Sweet Home* (2005) ebbe un enorme successo nell'underground anche se non arrivò sopra al numero 22 della classifica. Nel flow Kano rivela un carattere tutto suo: parole veloci ma chiare e a volte quasi sussurrate, imprevedibili cambiamenti di tono, testi ragionati e lontani dai luoghi comuni del genere, agilità scostante, una cupezza onnipresente sullo sfondo. Mikey J, produttore di fiducia di Kano, è certamente più convenzionale di Dizzee e più vicino all'hip hop, ma i beat funzionano e a quanto pare Mikey sa bene che in un set di batteria non esistono solo cassa, rullante e clap.

La carriera di Kano è proseguita con *London Town* (2007) e *140 Grime Street* (2008). *London Town* pare non sia piaciuto a nessuno tranne che a me. Le collaborazioni con artisti molto non grime quali Damon Albarn, Vybz Cartel, Kate Nash e Craig David hanno suscitato il disgusto all'interno della scena, mentre da fuori i critici musicali hanno accusato Kano di aver fatto un album svergognatamente commerciale. È tutto vero, ma come si fa a pensare che il singolo *London Town* non sia una figata? Io l'ho ascoltato migliaia di volte e non ho nessun dubbio. Anche *The Product of My Environment*, e persino *Bad Boy*, hanno qualcosa di valido. Kano ha comunque saputo mantenere una reputazione nell'underground grazie ai suoi numerosi mixtape. Quel che biso-

gna veramente temere è il prossimo album, atteso per il 2010. L'unico singolo finora uscito, *Rock N Roller*, è una delle cose più patetiche che mi sia mai capitato di sentire e c'è da temere che Kano, inseguendo il numero uno che non ha ancora ottenuto, distrugga il lavoro fatto fino adesso. Un altro cd commerciale del 2010 sarà il primo vero album di Ghetto, vecchio amico di Kano dai tempi della NASTY. Ghetto era conosciuto fuori dalla scena soltanto come doppiatore di Kano durante i tour, ma per le strade dell'Est c'è chi lo considera il migliore MC di tutta la metropoli.

Se Ghetto gode di grande riconoscimento nella scena mentre ne ha poco al di fuori, per Lady Sovereign le cose stanno esattamente al contrario. Nelle strade e nella rete gira voce che Lady Sov non abbia nessuna credibilità grime. Non perché sia una ragazza; MC donne come Shystie, Mz Bratt e soprattutto No Lay hanno fatto grandi cose nel grime. Non è perché è bianca; visi pallidi come Devlin o Scratchy godono del massimo rispetto. Certo è l'unica MC bianca e donna... Ma proviene dalle case popolari di Wembley, un posto su a Londra nord-ovest dove la scena non è mai arrivata. E c'entra con il grime ma non è proprio grime. E soprattutto non ha mai fatto la gavetta nelle stazioni pirata, da cui tutti devono passare altrimenti non vale. Lady Sov è andata direttamente dall'autopromozione sulla rete all'americana Def Jam Recordings, ingaggiata addirittura da Jay Z. *Public Warning!* è del 2006 ed è troppo divertente. Sov non è esattamente la strafiga semi-nuda dalle melodie sdolciate: si veste quasi come un uomo, rutta, ironizza sui suoi peli ascellari, sputa in faccia alla gente... Forse il fatto che viene da una famiglia punk rock spiega molte cose, comprese le scanzonature ska punk che si mescolano qua e là con le musicchette da tetris. Essendo anche piuttosto bassa e avendo sempre un sorrisetto strafottente è stata definita la versione femminile di Eminem, e infatti in canzoni come *Love Me or Hate Me* ne ricalca e temi e cadenza. Insomma quando è uscito *Jigsaw* (2009) mi aspettavo di trovarmi di fronte a un'altra festa del sarcasmo furente su basso e batteria, non potevo chiedere di meglio. Invece il disco è pieno di canzoncine d'amore e campioni scontati... È stato stroncato senza pietà da tutta la critica.

La carriera di Lady Sovereign è durata solo un album, ma co-

me si può ben notare gli artisti grime che riescono a sputar fuori dischi di qualità sorprendente reggono al massimo per un altro cd e poi scadono... non si scappa. Forse perché agli inizi bisogna costruirsi una reputazione all'interno della scena, il pubblico è allenato, duro e puro, appassionato di suoni originali e ruvidi. Avere un nome nella scena è necessario per venire scritturati da una major, ma per durare con una major bisogna vendere al di fuori della scena. Ed è qui che interviene la legge del "Real grime won't sell", il vero grime non vende. Ragazzi che hanno sognato tutta la vita di fare i soldi con la musica non opporranno molta resistenza ai compromessi necessari. C'è anche la vecchia regola per cui una volta famosi non si vive più nel mondo che si raccontava prima, che rendeva interessanti i pezzi e dal quale si traeva ispirazione. Per dirla con Mike Skinner: "Quando ascolti 50 Cent ti immagini che se ne vada in giro a farsi sparare ma non è così. Be', gli è capitato, ma ora fa esattamente la stessa vita che faccio io: dà interviste, riceve premi, va alla feste. La grande domanda è: 'Come preservare le emozioni che si provavano prima di diventare famosi senza sembrare finti?'". Non so come funzionava una volta, ma di questi tempi nessuno ha saputo rispondere. Se si pensa che Dizze, Kano e Lady Sovereign sono tutti del 1985, sembra quasi che la prima generazione del grime si sia bruciata ben prima di arrivare ai 25 anni.

Hip hop vs Shakespeare

Intervista a Akala

Sono fuori dalla Hoxton Hall da cinque minuti buoni, dall'altra parte della strada, e tengo d'occhio l'entrata del teatro. Avevo contattato Akala su internet e gli avevo chiesto un'intervista, lui aveva risposto che si poteva fare, delegando i dettagli alla sua manager. Lei mi ha detto che Akala oggi avrebbe partecipato a un workshop con dei ragazzini di Hoxton e ha chiesto le mie referenze per potermi dare conferma e indirizzo. Forse ha avuto molto da fare, ma è molto più probabile che le mie credenziali nulle non l'abbiano convinta: da lì in poi nessuna risposta. Però non ho affatto intenzione di demordere. Akala è regolarmente su Mtv, ha vinto il Mobo, ha aperto a Jay-Z e Christina Aguilera, tutto questo facendo ottima musica. È il mio MC di Uk hip hop preferito e anche i suoi pezzi grime spaccano. Si vede che ha preso molto da sua sorella Miss Dynamite, chiaramente la migliore MC garage che ci sia. Così ho deciso che, conferma o no, valeva la pena di fare un saltino a Hoxton. Ma su internet non sono trapelate informazioni sul workshop e quindi sono senza l'indirizzo. Controllando gli appuntamenti passati ho notato che c'era stata un'iniziativa analoga alla Hoxton Hall nel 2007, ma la porta è chiusa e non si vede nessun movimento. Ho provato anche a dare un'occhiata alla biblioteca del quartiere, tutto inutile. Mannaggia. Così sono qua fuori a pensare se è il caso di suonare il campanello o no, potrebbe risultare una clamorosa figura di merda. Ma tutto sommato tanto vale, a conti fatti non li rivedrò mai più... Metto il dito sul pulsante. "Salve, è qui il workshop di Akala?" "Sì sì, chi è?" Sgomento. "Eeeh, sono un giornalista italiano, ho un appuntamento con Akala per intervistarlo." Non ho mai pubblicato una riga neanche sul giornalino del liceo ma questo adesso non ha un briciolo d'importanza. Akala arriva piuttosto trasocolato, spiego di aver parlato con la manager, ma lui non ne sa niente. Io faccio anche finta di

sorprendermi, al che lui salva la situazione dicendo che sì, forse gli era stato accennato qualcosa del genere... Comunque non c'è problema, tra mezz'ora c'è la pausa e sistemiamo tutto.

Vengo dalla working class, sono cresciuto nelle case popolari di Kentish Town, *borough* di Camden. Ho 25 anni, mio padre era giamaicano, mia madre scozzese. C'erano posti migliori per crescere ma ce n'erano anche di peggiori; non eravamo nei projects, lì c'è la gente che ha veramente problemi. Mio padre faceva il DJ reggae quindi ho sempre avuto un interesse per la musica, quando avevo cinque o sei anni ascoltavo già i cd dei Public Enemy che trovavo in casa. Anche le mie influenze politiche risalgono all'infanzia, tutta la musica che ho ascoltato crescendo aveva un messaggio sociale... Alle superiori ho giocato come difensore nel Wimbledon F.C. e nel West Ham United, ma poi ho deciso che mi interessava di più la musica. Nella mia scuola c'era uno strano miscuglio di gente, dai figli dei parlamentari a quelli dei tossici. Per non parlare delle varie razze e culture, trovavi di tutto... Può darsi che Camden sia il posto più multiculturale del mondo: a Londra ci sono 400 lingue diverse e la maggior parte di queste vengono parlate anche lì.

Questa diversità si riflette chiaramente nella mia musica.



Akala



Ascolto molto rock, anche il punk mi ha influenzato. Se ci pensi il rock e il reggae derivano tutti dal blues. Il reggae è stato creato da gruppi giamaicani di cover blues che col tempo ci aggiunsero qualcosa di loro. Il punk si è trovato proprio nel punto di ricongiunzione tra rock e reggae. Ha anche molte somiglianze con l'hip hop: giovane, energico, rivoltoso... Per questo uso campionamenti da così tante canzoni punk.

Ho sempre cercato di distinguermi dall'hip hop così com'è ora. Mi trovo a ripetere in continuazione che oggi l'hip hop si trova in un pessimo stato. È come se a un certo punto la gente avesse deciso che andava bene essere degli incapaci a rappare purché si parlasse di soldi, pistole e troie. Per me significa solo che non hai nient'altro da dire. Bob Marley aveva soldi a cisterne ma non ne ha mai parlato in una sola canzone. Mi sembra che ci sia molta più roba interessante nella scena inglese che in quella americana, probabilmente perché l'hip hop inglese è molto più ignorato dalle major. Ma se pensi agli anni migliori dell'hip hop americano ti accorgi subito di quanta originalità c'era, i Wu Tang campionavano le cassette di kung fu cinese e gli stessi MC all'interno della crew erano molto diversi l'uno dall'altro... Tutti quelli che sono cresciuti ascoltando i Public Enemy e i Wu Tang sono d'accordo sul fatto che gran parte dell'hip hop recente fa schifo. Penso che anche alla gente che lo compra non piaccia veramente, lo fanno più o meno per lo stesso motivo per cui si acquistano le chewing gum: masticare un po' e sputar via. Ma se vuoi cercare di fare arte devi mirare a qualcosa che possa avere un significato profondo per chiunque. I problemi che abbiamo nel mondo riflettono, e si riflettono, in stati d'animo che ci fanno star male... La musica dovrebbe provare a farci sentire meglio con noi stessi e con gli altri. Buona parte delle cose con cui ci bombardano su tv e radio sono come l'aspirina, eliminano il dolore per un po' ma non ne curano la causa...

L'hip hop sta diventando uno strumento espressivo per i ragazzini che passano dalle società rurali al mondo urbano.

Devo dire che non sono sicuro che sia un fenomeno positivo. Per esempio ho suonato in Nigeria e lì l'hip hop è ovunque, ma certamente il gangsta non può essere d'aiuto in un contesto del genere. Sono andato in Brasile e lì ascoltano ancora roba come Marley Marl e KRS1: se il tuo esempio è qualcuno che sta cercando di rendere il mondo un posto migliore allora può essere una buona cosa. Visitare altri paesi è stato importante per me. Ho suonato al primo concerto hip hop nella storia del Vietnam, un grande onore, una folla gigantesca. C'erano anche molti gruppi vietnamiti ma i concerti rap fino a quel momento erano stati vietati. Sono passato anche per gli Stati Uniti ed è stato bello vedere che erano interessati a dell'hip hop non americano, ho ricevuto un'ottima accoglienza.

Hip Hop Shakespeare è arrivato più di recente, l'idea è quella di esplorare i possibili parallelismi linguistici, culturali e sociali tra i due termini. Se ci pensi Shakespeare era anche intrattenimento popolare, non era solo per ricchi. Adesso stiamo facendo un workshop sulla storia dell'hip hop in un senso molto ampio, mettiamo a fuoco come nelle società antiche si usava la comunicazione orale su dei ritmi per trasmettere le varie forme di conoscenza. Parliamo della musica e della società africana ma anche della Grecia, dopotutto l'*Iliade* e l'*Odissea* non furono mai scritte da Omero, era tutto basato sul racconto orale. La musica è la poesia originaria, e se hai una concezione un po' più elevata di quello che potresti fare con l'hip hop è più facile che tu non lo usi per dire cose senza senso. Penso che possa anche aiutare i ragazzini a trovare un incentivo per lo studio della letteratura e dell'inglese, dargli qualche sbocco in più.

Da pirate a legit

Intervista a Logan Sama

Il grime ha ricevuto importanti contributi anche da crew di ragazzi bianchi provenienti da ex quartieri operai confinanti con l'Essex, che invece è una zona un po' più middle class. Il più conosciuto è Devlin, di recente è uscito con un buon singolo, *Community Outcast* (2009). Logan Sama è dell'Essex e si vanta di essere il DJ grime più seguito del mondo. Il suo show su Kiss 100 ha una media di 50.000 ascoltatori, senza contare quelli su internet. Kiss FM nacque come stazione pirata nel 1985 trasmettendo dalle altitudini del Crystal Palace di Brixton, ma era così popolare che già nel 1990 si legalizzò e adesso è una compagnia con un fatturato da decine di milioni. Gli studios stanno in una laterale di Oxford Street. Mi rendo conto che è da più di tre mesi che non vengo in centro... È il solito schifo, per me è come se Londra finisse a Liverpool Street. L'ultima volta ero passato di qua con un amico di Mestre, ho scoperto che per un caso incredibile era finito ad abitare esattamente nel mio vecchio condominio di Shadwell... Sarà colpa del passaparola tra italiani. Era in appartamento con i due spacciatori del piano terra, ha detto che li hanno arrestati. Una notte hanno bussato alla sua camera e si è trovato davanti tre poliziotti, prima gli hanno chiesto un documento e poi gli hanno ordinato di restarsene in camera, il mattino dopo i due coinquilini erano scomparsi. E ho saputo dallo studente italiano dell'ostello che hanno blindato pure Chris, da queste parti non ci vanno molto per il sottile. Chissà se li hanno già fatti uscire, se li hanno deportati, se sono ancora dentro...

Alla sede di Kiss resto quasi un quarto d'ora ad aspettare nella hall: ci sono carte da riempire, documenti, tesserini... La tipa che mi deve autorizzare è fuori sede, quindi Logan deve scendere e prelevarmi di persona. Mi porta in una stanza grande come un campo da tennis con centinaia e centinaia di computer portatili

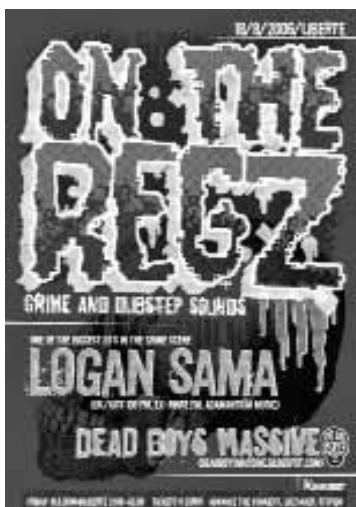
messi in righe e colonne. Avevo sempre desiderato vedere le vetrine dei condomini di uffici dall'altro lato.

Sono nato e cresciuto nell'Essex. Non era male, è appena fuori Londra quindi puoi sempre sapere cosa succede ma allo stesso tempo osservare la scena dall'esterno. Da ragazzino ascoltavo gruppi rock tipo i Nirvana e i Foo Fighters, ho iniziato ad ascoltare garage all'incirca nel '98. Ho sempre fatto il DJ per divertimento quindi potrà sembrare strano che la mia carriera sia stata così veloce. Dopotutto credo che ci siano DJ tecnicamente migliori di me, gente come Mak 10, Karnage della Roll Deep, Tubby, Slimzee... Però penso di essere riuscito a organizzarmi meglio e a mettere assieme prodotti migliori. Al giorno d'oggi non basta essere un genio nel mixare due tracce, bisogna saper strutturare uno show attraverso una selezione che fornisca un servizio a chi ascolta. Se ci pensi la maggior parte dei DJ sulle radio legali non mixano proprio...

Ho iniziato in una piccola stazione di nome Plush FM, nel 2002 sono andato a Rinse e nel 2005 sono arrivato a Kiss



Logan Sama



100. Passare dal sottomondo dei pirati a una radio vera e propria è stato interessante, è come se fossero due universi paralleli. Con i pirati tutto sta nell'energia: si arriva con la crew al gran completo, si sputa sulle battute a tutta velocità e il resto non importa. Il mainstream invece fa attenzione a pochi artisti, come Dizzee Rascal e Tinchy Stryder, ma tende a lasciare nel buio la scena nel complesso, trascura la musica in sé e la vende in quanto fatta da determinati musicisti. Non c'è molta interazione tra le due arene, il mio è l'unico show grime su una radio vera. Mi piace mixare anche un paio di beat di altri generi, dubstep, bassline, Uk funky, hip hop americano... Ma capisci, se mi mettessi a suonare qualsiasi cosa si perderebbe l'unico show grime legale. Il mio obiettivo è proprio quello di far sapere alla gente che nell'underground c'è un'intera scena che ha permesso agli artisti in tv di arrivare fin là, e che vale la pena di conoscerla. Sto cercando di essere un ponte, non tanto per aiutare gli artisti a raggiungere il mainstream quanto per permettere al pubblico di scoprire l'underground. Per quel che riguarda l'estero, il grime ci arriva solo per vie traverse e sotterranee. Penso che Dizzee sia l'unico a ricevere un minimo di copertura nel mainstream. Anche se la gente può teoricamente avere accesso alla scena tramite internet, è difficile che succeda perché uno non sa nemmeno cosa cercare. Come per gli MC che vengono da fuori Londra è difficile ottenere riconoscimento nella capitale, è difficile per gli MC grime in genere essere conosciuti nella scena hip hop mondiale, soprattutto in quella americana. Ma il grime è ancora il mio genere preferito, perché c'è troppa energia, ed è qualcosa di unico creato da noi. Mi capita spesso di paragonarlo al punk: se volevi fare punk non servivano canzoni con decine di accordi diversi, assoli da venti minuti e una produzione da capogiro. Si trattava di buttar fuori subito quel che dovevi dire, di metterci la vibrazione giusta, una vibrazione cruda... Era una questione di attitudine.

Mi è capitato di sostenere che non si può definire il grime

utilizzando criteri strettamente musicali. Si tratta in primo luogo di una cultura e di un'attitudine propria dei ragazzi che vivono nelle periferie delle grandi città del paese. Al primo impatto sembrano solo aggressivi o schizzati ma in realtà è gente che ce la mette tutta per crearsi dei mezzi di espressione. È la piattaforma per poter tirar fuori la nostra creatività di fronte agli altri. Lo show che non dimenticherò mai è stata la mia ultima puntata su Rinse. Nello studio c'erano tutti: Wiley, Skepta, Trim, la Ruff Sqwad, Tinchy Stryder, i Newham Generals, altri ancora... Tutti a spuntare rime sui beat, reload in continuazione... Quello che il grime è veramente.

Le nuove strade del grime

È già dal 2007 che si parla di morte del grime, per via della fallimentare commercializzazione dei suoi migliori esponenti e l'isolamento nelle nebbie di una nicchia senza sbocchi per il resto della scena. Ma il grime underground ha tenuto duro e sembra tutt'ora in grado di produrre lavori interessanti. La difficile comunicazione tra underground e mainstream ha creato una sorta di polarizzazione tra gli artisti che hanno preso la strada delle grandi etichette e quelli che sono riusciti a sfruttare i nuovi media per creare una propria infrastruttura di distribuzione e rendersi autonomi dal big business.

La via del mainstream è evidentemente quella di Chipmunk e Tinchy Stryder. Confesso di non essere riuscito ad ascoltare nessuno dei loro cd dall'inizio alla fine, non sono incline al masochismo. Capiamoci, si tratta certamente di MC validi e rispettati, entrambi premiati al Mobo. Però hanno riportato il grime in classifica al costo di mischiarlo con il pop più trash, e il risultato non può che essere vomitevole per chiunque venga da esperienze musicali simili alle mie. A questo si aggiunge un buffo particolare, Tinchy è stato tirato su dall'etichetta dei figli di un parlamentare liberaldemocratico che ha investito direttamente nella sua carriera di rapper.

Ma classifiche a parte, chi comanda il grime nel 2009 è la Boy Better Know guidata dai fratelli Adenuga di Tottenham, aka i nigeriani Skepta e JME. Li ho visti dal vivo e n'è valsa la pena, invece che fare i soliti pezzi dall'inizio alla fine si sono dati il turno su una serie continua di beat, un po' improvvisando e un po' seguendo la scaletta. La Boy Better Know è diventata il paradigma dell'autogestione vincente: ha raggiunto una discreta fama nell'underground internazionale uscendo per la propria omonima etichetta, organizzandosi autonomamente tutti i tour e usando internet come principale mezzo di promozione e distribuzione. In

molti sperano che questo sia il futuro della musica. Come Skepta ha spiegato a un blog: “Le vere etichette sono troppo abituate a guadagnare da un disco nelle prime due settimane, ma questo non può accadere nel grime. [...] Restando indipendente puoi fare le cose ai tuoi ritmi, e non puoi sbagliare se tieni a mente che si tratta comunque di affari. Se domani volessimo smettere di fare musica non avremmo debiti con nessuno, abbiamo il completo controllo su di noi”. È chiaro che la Bbk si consideri un gruppo di grandi imprenditori, come dimostra l’ossessione di Skepta per il *paper*, cioè i danari. Ma ci sono senz’altro dei meriti anche dal punto di vista musicale. L’album di debutto di Skepta, *Greatest Hits* (2007), è solido dall’inizio alla fine, e ha pezzi estremamente divertenti quali *Doin’ It Again* e *In A Corner*. Con *Microphone Champion* (2009) il livello cala un po’ ma si trovano ancora tracce da ascoltare: *Oh My Gosh* fa morire dal ridere, c’è Skepta in gabbia che invoca i numi e la mamma per la perduta libertà, e chiama il suo amico per dirgli di far sparire da casa il dvd di Rocky Balboa, che poi sarebbe il fumo.

Per il resto non è facile dire chi sono i migliori tra gli emergenti. Dot Rotten è un giovane MC quotato nella scena che però non ha ancora riscosso particolari riconoscimenti al di fuori del Grande Est. No Lay è considerata la migliore MC donna e pare che finalmente stia per uscire con un album dal quale è lecito aspettarsi molto. I Newham Generals sono stati presi dalla Dirtee Stank di Dizzee Rascal e hanno tirato fuori un album davvero originale, *Generally Speaking* (2009).



Guardando oltre i confini di Londra bisogna per forza raccomandare i Virus Syndicate di Manchester. Ovvero il trio di MC JSD, Goldfinger e Nika D più MRK1, produttore grime convertito al dubstep. Non per niente i Virus sono noti per la loro fusione di dubstep e grime, anche se per la verità ci si sente un po' di tutto, jungle, hip hop, electro, breakbeat... Il loro nome si è già sentito in giro per l'Europa grazie alla collaborazione con i Buraka Som Sistema in *Black Diamond* (2008). Parlando della scena di Manchester anche Badness non è male, soprattutto la sua roba recente, quando ho ascoltato *The Message is Love* (2008) ho fatto scorta di buonumore per due settimane...

Considerando la finora breve parabola del grime, balza subito all'occhio come si sia interrotto quel circolo virtuoso tra Usa e Uk che vedeva gli inglesi riprendere il meglio della musica americana per poi riportarla negli States rinnovata, anzi rivoluzionata, a livelli sbalorditivi. Era successo con i Beatles e i Rolling Stones, i Pink Floyd e i Deep Purple, i Sex Pistols e i Clash, i Led Zeppelin e gli Iron Maiden, i Prodigy e i Chemical Brothers... Ma negli anni zero non è andata così. Dizzee Rascal, l'unico candidato a questo ruolo, ha avuto un discreto successo internazionale ma non si può dire che abbia cambiato in qualche modo la musica statunitense. Forse M.I.A. avrà un'influenza più profonda. Si poteva sperare che il grime avrebbe salvato l'hip hop americano dalla stagnazione che lo affligge, ma di fatto non è accaduto. Può darsi che il grime sia troppo contaminato dalle stesse malattie del gangsta per riuscire a cambiarlo, o magari la miopia bushista non è un problema che riguarda solo le alte sfere della società americana, forse gli States sono passati attraverso un periodo di più generale ripiegamento su se stessi... L'incepparsi dei meccanismi musicali del mondo anglosassone forse suggerisce che la geografia del futuro stia cambiando, che le prossime subculture giovanili in grado di parlare a chiunque verranno dai paesi emergenti del Sud. Il grime stesso è parte di un fenomeno più ampio noto come global ghet-totech, che raccoglie tutte le ibridazioni di hip hop, elettronica, reggae e folk locale comparse in molti ghetti del pianeta. Generi come il crunk negli Stati Uniti meridionali, il kwaito in Sud Africa, il kuduro in Angola, il reggaeton in Sud America, il baile funk

in Brasile. Sono espressioni, in genere a un livello prepolitico, della nuova classe di lavoratori informali che oggi si trovano a sopravvivere in condizioni a dir poco tragiche, descritte per esempio in *Il pianeta degli slum* (2006) di Mike Davis. Steve “Kode9” Goodman ha scritto: “Bisogna completare il *planet of slums* con una cartografia del *planet of drums* (o meglio drum machine). [...] È utile costringere l’urbanesimo distopico di Davis a un confronto con il *modus operandi* dei media pirata e delle *sound system cultures* nei quartieri delle città sottosviluppate. In situazioni altrimenti disperate, viene creato dell’entusiasmo collettivo e nell’avviamento di microeconomie si attivano culture giovanili locali”.

Produrre per sfamare

Interviste a Swindle e Rinse

Questa sera c'è un rave allo squat ma domani faccio il turno delle sei e ho preferito disertare. Anche perché ieri un'amica, Julie, ha detto che posso stare da lei per la notte, e io ho risposto di oks. Sta a Forest Gate, appena a est delle Hackney Marshes. Dicono che Jimi Hendrix abbia scritto *Purple Haze* in un locale da queste parti. Il palazzone è gestito da una di quelle organizzazioni che per una certa cifra ti danno il posto dove dormire, ti fanno il corso d'inglese e ti organizzano i colloqui di lavoro. Questa è una sorta di sistemazione provvisoria, uno dei posti più coerentemente grigi che mi sia mai capitato di trovare. Il cancello e le porte si aprono con una tessera magnetica, c'è un angolo cucina all'inizio di ogni corridoio e tutto il resto sono camere blindate da una serratura a prova di esplosivo.

A una certa ora della notte vengo svegliato dalle urla della coinquilina boliviana appena rincasata. Ero convinto che Julie l'avesse avvertita ma a quanto pare le cose non stanno così, e la mia presenza non è affatto gradita. La boliviana continua a strepitare su e giù per la stanza lamentando una mancanza *de respecto* mentre io sono ancora in fase *sogno o son desto*. Julie suggerisce di andare a dormire in "cucina". Trovo a tentoni una sedia e crollo con la testa sul tavolo. Non ho la minima idea di quanto tempo passi, potrebbe essere un'ora come cinque minuti, ma mi ritrovo di fronte la forsennata che continua a blaterare di *respecto*. Non capisce una cappella di inglese, provo a domandare cosa c'entra *el respecto* col fatto che mi sono assopito su una seggiola, ma la ragazza è più inflessibile di una portinaia dell'Opus Dei. Non faccio neanche in tempo a metabolizzare la vicenda che mi ritrovo in strada. Fa un freddo assassino e l'overground non corre di notte. Fingendo di averci riflettuto prendo un autobus che mi pare possa portarmi più vicino a Dalston. Questa volta mi sveglia una ma-

no sulla spalla, è un nero in casacca rifrangente con un mocio in mano. Fuori ci sono decine di altri autobus ed è quasi l'alba. "Dove siamo?" "Edmonton". Più a nord di così non si può. Penso che voglia cacciarmi a pedate e invece è simpatico, quando gli dico che sono italiano vuole addirittura che ci facciamo una foto insieme con il suo cellulare.

Dopo il lavoro vado al festival della letteratura del South Bank Centre per intervistare Swindle e Rinse. Swindle è uno dei più giovani produttori del giro. Notoriamente nel grime gli MC hanno allontanato DJ e produttori dal centro della scena, però nella disciplina non mancano i personaggi di spicco, di solito Terror Danjah è considerato il migliore e Jammer fa cose molto divertenti. Rinse invece è un MC, ha appena messo su internet la traccia *Put 'Em Up* che dà a ben sperare per il suo album di debutto. Siamo qui riuniti perché tra un'ora inizia l'evento di *spoken word* organizzato da Charlie Dark. Rinse rappresenta il grime, ma c'è addirittura gente della beat generation come Michael Horowitz, accanto a un artista dubstep del calibro di Spaceape. Dicono che mi fanno passare gratis, io accetto volentieri ma è già chiaro che mi addormenterò clamorosamente nel bel mezzo dello show.

Mi chiamo Swindle e ho 22 anni. Sono un londoner, ho sempre vissuto a Croydon. Da bambino suonavo il piano e ascoltavo già molto reggae, funk, r'n'b, soul... Nei miei lavori puoi sentire molte influenze jazz. A scuola avrei voluto studiare un po' di musica ma ebbi qualche problemino, a un certo punto mi buttarono fuori e poi non mi diedero più il permesso di seguire corsi musicali. Sono finito a fare grime perché era la musica che ascoltavamo noi da ragazzini, ci ho riversato dentro tutti i generi che avevo già attraversato. Mi ero anche messo a fare il DJ alle feste della mia zona. Solo quand'ero in college, più o meno cinque anni fa, mi resi conto che gli amici apprezzavano i miei pezzi e mi misi a lavorare seriamente come produttore.

Nella mia zona ci sono sempre stati moltissimi produttori ma non penso che quello che faccio sia influenzato dal mio quartiere. Be', provenire da Londra fa una grande differen-



Il Lord Napier pub, foto A. Dubito

za, per questo mi piace trovarmi con produttori di altre città e scambiare idee. Ma Londra al suo interno è molto integrata rispetto per esempio alle città degli Stati Uniti, e per un produttore il discorso del quartiere conta molto meno che per gli MC, loro si sentono in dovere di raccontare quello che vedono e dire “Siamo i migliori perché veniamo da qui, siamo i migliori perché veniamo da lì, bla bla”. Io lavoro con gente che si fa sentire da ovunque, il mio numero di telefono gira, o ci si incontra alle serate, o mi trovano su internet...

Internet ha avuto un ruolo enorme per la scena ma ormai siamo diventati troppo dipendenti dal web. Funziona bene come punto di partenza, ma poi si rischia di restarci intrappolati e di non fare i passi successivi: radio, concerti, tour... Chiunque può mettere dei pezzi su internet ma non è umanamente possibile ascoltare tutta la roba caricata in rete. E io non voglio rimanere un sito su uno schermo. Ma uscirne è durissima, sono riuscito ad arrivare alle radio legali con il mio *The 140 Mixtape* del 2007, ma ci sono voluti anni, lavoro duro, tour de force nelle radio pirata... E una volta

che finiscono di passarti non sai mai se accetteranno le tue prossime uscite. Anche perché lo stile del grime si è evoluto ed è migliorato in questi anni, ma non abbastanza.

La gente non ha il coraggio di mettere pezzi originali sul piatto, perché c'è sempre il rischio che i vecchi fan ti voltino le spalle e ti accusino di non essere veramente grime. Ma qui a Londra si cerca sempre roba nuova, roba nuovissima. È una città affamata ed emergono in continuazione altri generi nel tentativo di star dietro a questa spinta continua. E noi dobbiamo cercare di tenere il passo. Bisogna anche considerare che alle ragazze, soprattutto le più giovani, è difficile che piaccia il grime. Molte ascoltano r'n'b, come è sempre stato, e ora anche la funky house.

Nell'underground penso che i migliori siano i Marvell, stanno facendo un ottimo lavoro. Io ho lavorato con i Mitchell Brothers, Mutya Buena, Professor Green, Rinse, tutta gente capace.

Sono nato in Scozia, sono mezzo scozzese e mezzo grenadiano. Poi ho vissuto due anni in Nigeria e sette a Trinidad. Quando ero in Nigeria ero grande abbastanza per correre in giro, giocare in spiaggia e fare a botte, ma da bambino non me ne fregava niente della musica, non so se ho assorbito in qualche modo i suoni africani. Iniziai ad ascoltare musica quando ero a Trinidad, tra i sette e i tredici anni. C'erano molti concerti di gruppi giamaicani e se volevi essere figo dovevi andare a vedere la gente giusta in modo da poterne parlare a scuola. Stare a Trinidad era una gran cosa per le spiagge, è un posto molto americanizzato però, i ragazzini si trovano in centri commerciali enormi, ci sono pistole e cultura gangsta. Sono arrivato a Londra appena tredicenne e all'epoca l'hip hop mi faceva schifo. Ero cresciuto ascoltando pop e reggae, poi mi ero messo a suonare la chitarra ed ero andato fuori di testa per il metal.

Ci trasferimmo a Tottenham e iniziai ad andare in giro con un cugino che ascoltava sempre e solo rap, fu tutta colpa

sua a dire il vero. Registrai il primo pezzo a diciotto anni. Passare dalla radio pirata allo studio è un casino, prima pensavi solo al flow e all'energia mentre quando registri se non stai attento alla pulizia va tutto a puttane. Se non fosse per i pirati il grime non esisterebbe. Tutta la sua cultura è basata sul do it yourself, ragazzini che si trovano in camera di un amico a scrivere testi e smanettare col computer. E poi vanno alla stazione pirata per sputar fuori più roba possibile, sapendo che qualcuno là fuori sta facendo i salti mortali con l'antenna per riuscire a beccare la frequenza... Il mio primo assaggio di notorietà lo ebbi sotto il nome di Trim Monkey, un personaggio uscito da svarioni di ganja quand'ero in studio a farmi le canne con gli amici. All'epoca ascoltavo sempre Wiley e Sharky Major e mi venne voglia di pigliarli un po' per il culo, mi misi a fare del free style su dei loro ipotetici litigi a proposito dei panini al Burger King. Il mio amico schiacciò il tasto "record", poi siccome gli era piaciuto buttò giù un ritornello e riciclò un beat, e come se non bastasse mi mise un effetto sulla voce che sembrava avessi ingoiato sette palloncini di elio. Un paio di settimane dopo presi l'autobus e sentii un tipo che l'ascoltava al cellulare. Dopo un po' la canzone aveva fatto il giro del web, ci vollero anni per affrancare Rinse dall'ombra di Trim Monkey, la gente mi conosceva più per quel free style demenziale che per la mia roba seria.

Nei miei testi cerco sempre di toccare gli stessi argomenti di cui parlo nelle conversazioni che ho realmente con gli amici. Ovviamente non ho niente contro la fantasia finché resta in un contesto di invenzione. Ma non mi sentirai mai mischiare la realtà con la finzione, non ho nessuna intenzione di parlare di pistole quando ho un'idea piuttosto approssimativa di come si usano. Una volta non riuscivo a sopportare che la gente parlasse di pistole nei testi, ora penso che possa andare purché non sia un espediente per non impegnarsi a scrivere. Molta gente che rappa esprime rabbia per dei motivi veri, e si rivolge ad altri che hanno lo stesso tipo di frustrazione. Ma almeno bisognerebbe mo-

strare di pentirsi dei propri sbagli. La gente che deve veramente spacciare per vivere non se ne vanta così tanto.

Adesso vivo a Shoreditch ma non fa molta differenza venire da un quartiere o dall'altro. Nei primi anni si sapeva che se un MC di una certa area suonava fuori dalla sua zona ci sarebbe stata una rissa, e c'è ancora rivalità tra i gruppi dei vari quartieri, ma ormai ci si è abituati a collaborare con gente da ogni angolo della città. Il mio cd dovrebbe essere quasi pronto, si chiamerà *The Revenge of Nerds*. Il fatto che io sia un nerd e un MC allo stesso tempo dev'essere capitato per caso. Erano delle scene niente male quando entravo nella stazione pirata e mi trovavo circondato da personaggi grossi e incappucciati con delle facce a dir poco aggressive, mentre io mi presentavo con l'afro, gli occhiali rotti con un po' di scotch sopra e la maglietta di un cartone animato.

Ora c'è molta gente interessante, Dot Rotten è un grande, o anche Professor Green. Il problema è che il grime resta ancora un sottogenere dell'hip hop: non importa quanto rappi veloce e quanti suoni stridenti ci metti, già Busta Rhymes aveva rappato a 140 bpm. Però mi piace pensare che forse un giorno il grime diventerà molto più grande di com'è ora, e noi verremo considerati quelli che aprirono la strada a gente diventata mitica in tutto il mondo, un po' come i creatori dell'hip hop nel Bronx... Non so se accadrà, ma sarebbe grandioso.

Pirateria postfordista

Non si può più rimandare la trattazione di quello che forse è l'elemento più affascinante dell'hardcore continuum, ovvero l'infrastruttura economica che gli permette di sopravvivere a dispetto del periodico oscuramento da parte del mainstream e della mancanza di supporto dagli strati più regolari della società. La scena vive prima di tutto della propria subcultura. Anche qui gli studi classici sulla devianza "negativa" criminale tornano utili anche per quella "positiva" creativa. In questo caso penso alla teoria della subcultura della Scuola di Chicago: la subcultura, criminale o musicale, ha norme e valori che vengono trasmessi da una generazione all'altra e che i singoli individui apprendono nell'ambiente in cui crescono. Durante le interviste sono rimasto piuttosto sorpreso dalla quantità di artisti che hanno ammesso di non essersi mai dovuti avvicinare alla musica: l'hanno sempre trovata in casa, hanno imparato a usare i piatti dai parenti o da amici di famiglia. Per fare un esempio ulteriore, J2K della Roll Deep mi ha raccontato: "Sono cresciuto in una casa dove si produceva e si ascoltava musica ogni giorno. Mio papà era un DJ e andava in giro per tutto il paese con il suo sound system, mia mamma ha fatto la cantante per un po'. Compravo dischi da quando avevo cinque anni, è stato naturale che mi muovessi nella direzione della musica". Esplorare un nuovo genere può ancora essere sentito come una rottura nei confronti dell'ambito familiare ma la dedizione alla musica di solito è un elemento di continuità. I genitori facevano reggae o house e i figli fanno jungle o grime, ma tutti hanno iniziato la loro carriera in una radio pirata.

Infatti, se i suoni sono in costante evoluzione, il sistema economico che li regge è di gran lunga più stabile, sta in piedi dalla seconda metà degli anni '80 e ha subito modifiche significative solo con l'avvento dell'ampia diffusione di internet. Come si sarà nota-

to io prendo in considerazione soprattutto gli album, perché è piuttosto difficile accedere ai mixtape dall'Italia e non molti oltre ai DJ sono interessati ai vinili. Ma gli album sono prodotti rivolti più che altro al mainstream e hanno una portata molto secondaria nell'economia underground, basata piuttosto sulle radio pirata, le serate, i dubplate, le white label e i mixtape. Il dubplate viene direttamente dalla Giamaica: i produttori passano in esclusiva ai DJ più influenti delle tracce inedite registrate direttamente nel loro studio e questi fanno incidere a proprie spese un acetato. Gli acetati sono dischi usati per testare la qualità del suono, invece i DJ li suonano in pista come arma segreta che i rivali non possono avere dato che le tracce non sono ancora in commercio. In questo modo il pezzo viene collaudato sul pubblico e pubblicizzato prima dell'uscita ufficiale. Uscita che può avvenire tramite un'etichetta vera e propria, ma per ridurre le spese e massimizzare la flessibilità il produttore può ritenere più opportuno uscire con una white label. Ironicamente le white label sono dischi pubblicati in nero; l'aggettivo deriva dal colore originario dell'etichetta sul disco, un semplice adesivo bianco. Si tratta degli stessi produttori, o di minuscole etichette, che si fanno stampare quantità piuttosto piccole di vinili, da qualche centinaio a poche migliaia, poi li cacciano nel bagagliaio, vanno in giro per tutti i negozi di dischi underground e gli mollano direttamente la merce. Tracce che hanno fatto scuola sono state inizialmente rilasciate come white label. Io trovo davvero epico che la miglior casa discografica di elettronica esistente, la Warp, abbia iniziato facendo white label. Poi ci sono i mixtape, all'inizio erano cassette ma, nonostante il nome sia rimasto, il nastro è sparito da un bel po' e il supporto in genere è il compact disc o sempre più spesso il web. Le tracce sono mixate e lo sforzo del singolo artista è depotenziato in favore di collaborazioni, remix, freestyle, lavori altrui, pezzi strumentali. I mixtape nella scena hanno assunto più o meno il ruolo del demo per il rock, servono a far girare il nome e a costruire la reputazione dell'artista in vista di lavori più impegnativi. Ma capitano anche mixtape più interessanti degli album stessi, e probabilmente quelli di Kano sono tra questi.

Per quanto riguarda le serate, mentre i locali fanno a gara per

accaparrarsi i migliori DJ dubstep, le cose sono piuttosto difficili per il grime a causa della sua propensione ad attirare gente in vena di combinare casini. L'unica serata regolare è la Dirty Canvas, che è riuscita a rivolgersi a un pubblico un po' più pacifico. Il promotore dietro l'iniziativa, DJ Magic, mi ha raccontato: "Dopo il primo periodo ci siamo spostati dalla Whitechapel Gallery all'Institute of Contemporary Art. È un posto molto centrale, vicino a Buckingham Palace. Si vedevano le macchine che andavano su e giù dalla cazzo di residenza della regina. La polizia continuava a girarci attorno in cerca di una scusa per bloccare la serata, ma non trovarono mai nulla. Di fatto i neri vengono associati con i casini..."

Infine ci sono i pirati dei nostri giorni. *All Crews* di Belle-Fortune abbonda di microracconti tipo elettroromanticismo urbano: "Busso alla porta ancora perso nel surreale, il nodo nervoso nel mio stomaco minaccia di sguinzagliarmi una scarica di adrenalina alle mani con conseguenti tremori. Fugee mi introduce nel malridotto squat. Un'entrata di fronte a noi mostra una camera troppo buia e lercia perché chiunque possa dormirci. I cavi pendono dal soffitto del corridoio e scompaiono dietro l'angolo del salotto. Una piccola crew di corpi sul divano si riscuote e fa un saluto. Nell'oscurità luci ambrate illuminano l'enorme antenna a T appoggiata alla finestra...". Negli anni '60 le prime radio pirata avevano davvero a che fare con vascelli o con forti marini in disuso. Un buco legislativo permetteva di trasmettere senza licenza dalle acque internazionali, mentre le uniche radio legittime nel Regno Unito erano quelle statali, che non passavano il rock'n'roll. Si presero questo onere stazioni marittime ormai leggendarie come Radio Caroline e Radio London, ma la prima onda pirata si arenò nel '67 quando il governo mise fuori legge le trasmissioni oceaniche. Tra la fine degli anni '70 e i primi '80 i pirati sbarcarono nelle città inglesi, sembra che negli anni '80 le radio legali fossero addirittura state messe in minoranza da quelle pirata, specializzate in musica nera, soprattutto soul, funk e reggae. MC Saint Luke mi ha spiegato: "Le radio si mantengono facendo un po' di pubblicità per negozi di dischi e per le feste, a volte le organizzano loro. Ma a dire il vero quando si andava in radio si pagava 5 sterle a

show per partecipare, è sempre stato così anche per i DJ. È un modo per dare il proprio contributo e avere l'opportunità di costruirsi una reputazione". Mandare avanti una stazione pirata richiede abnegazione, c'erano DJ e tecnici che per garantire la continuità dello show dormivano nei sacchi a pelo in appartamenti abbandonati e marcescenti, occupati per servire da studio. Ci vogliono tattiche da guerriglia sorprendenti, non bisogna difendersi soltanto dalle istituzioni ma anche dai pirati nemici che non perdono occasione per fare razzia di antenne. Queste devono essere montate sui tetti dei più alti condomini londinesi e più lontano possibile dalla stazione. Le autorità riescono facilmente a rintracciare il segnale, ma le antenne vengono collegate alla stazione da un trasmettitore a microonde che è quasi impossibile da seguire fino alla stanza straboccante di fumi di ganja in qualche casa popolare del Grande Est. Reynolds racconta che i pirati congegnavano addirittura degli interruttori che spegnevano il trasmettitore quando la porta del tetto veniva aperta, in modo da avere la certezza che gli uomini della Dti (ora Offcom) non potessero seguire il segnale. Il DJ anglobrasiliano Spy mi ha spiegato che invece oggi molte radio mandano il segnale in streaming dal computer dello studio ad altri computer disseminati per la città, a loro volta collegati alle antenne. I pirati sistemano una molteplicità di ripetitori nei posti più disparati così, quando uno viene attaccato, la trasmissione può passare a un altro e continuare senza gravi interruzioni. Piuttosto il problema è che se la stazione viene sottoposta ad attacchi troppo frequenti, dalle autorità come soprattutto dai rivali, può essere difficile far fronte ai costi delle antenne perdute, ognuna delle quali costa qualche centinaio di sterline. Ma se la Offcom arriva davvero alla base, di solito pedinando i DJ o per colpa di qualche vicino infame, allora sono veramente casini: tutto l'equipaggiamento viene sequestrato, assieme ai dischi, e i ragazzi in teoria rischiano addirittura la prigione. Wiley per poco non si è ammazzato cadendo da un tetto mentre scappava da un raid della polizia. O come racconta Belle-Fortune: "Una volta ci hanno beccato e spedito in questura. Tutta la Rude FM in gabbia, DJ che urlano, MC che parlano. A un certo punto arriva al banco la mamma di un MC di quattordici anni: 'Radio pira-

ta?!! Potete pure sbatterlo dentro!'. Ci hanno tenuto blindati dalle 8 di sera alle 5 del mattino”.

Con internet le cose sono un po' cambiate, la funzione dei pirati può essere in parte svolta sul web a rischi e a costi infinitamente minori, e inoltre la gente passa molto tempo libero online. Per la promozione ci sono MySpace e Facebook, per sentire la roba nuova c'è YouTube, per scambiarsi opinioni e offese ci sono i forum. Non sono mancate nemmeno le celebrità da YouTube: i giovani della Red Hot Entertainment sono conosciuti da tutti per *Junior Spesh*, video che esprime via grime quanto sia paradisiaco mangiare il pollo fritto ai fast food asiatici del quartiere; molto consigliato. Le stazioni pirata sono diminuite anche a causa della meritata egemonia di Rinse FM. Rinse nacque a Bow nel 1994 come stazione jungle ma è stata sempre la prima a spingere grime, dubstep e Uk funky diventandone il media principale. La radio prima gravitava attorno alla figura di Slimzee mentre ora è mandata avanti da Geeneus. Nel 2005 Slimzee è stato beccato dalle telecamere e si è preso una condizionale di tre anni assieme al divieto di trovarsi senza autorizzazione sul tetto di qualsiasi condominio. Molti dei nomi più grossi di Londra hanno il loro show su Rinse: Boy Better Know, Roll Deep, Newham Generals per il gri-



Rinse FM ha compiuto 15 anni nel 2009

me, Skream, Youngsta, Plastician per il dubstep. Wiley e Dizzees ci passarono ben prima di diventare famosi. Nonostante la crew di Rinse stia con ogni probabilità facendo soldoni veri, c'è ancora una vibrazione molto underground, ogni tanto i piatti s'incartano e i DJ si mettono a smadonnare, venendo per questo redarguiti dal management. Come per tutti i pirati, i DJ non stanno a fare lunghe conversazioni passando una canzone ogni tanto. Gli show sono dei mix live, dei "raves on the air", il DJ ogni tanto abbassa il volume della musica e urla esclamazioni di poche sillabe nel gergo dei pirati, oppure gli MC si cimentano in tour de force di free style fino allo sfinimento. Poi c'è il mito del reload (o rewind, wheel up, pull up), cioè quando il DJ ferma una traccia particolarmente apprezzata e la rimanda da capo tra le acclamazioni del pubblico. Ora che chiunque può ascoltare Rinse su internet capita anche di sentire saluti piuttosto singolari come "Big up the Japan crew!" o "Out to the Finland massive!!!". Si può dire che internet abbia cambiato i pirati piuttosto che affondarli, dopotutto l'impressionante volume di interazione del pubblico una volta avveniva grazie ai cellulari mentre ora si usano sempre più Messenger e le e-mail.

L'economia pirata ricorda per molti versi il circuito squat. Entrambi sono sommersi in un underground al di fuori della cultura mainstream e della legalità, tutti e due si basano sull'autogestione, e consentono di fare a meno di un lavoro normale, il "9to5 job" (cioè l'orario di otto ore, non per niente ci sono molte canzoni dal titolo 9to5 che non fanno altro che spiegare come sia meglio cercare di cavarsela 24/7 nel business musicale). Come nota McKay, la DiY Culture è stata assieme resistenza e corollario della filosofia del "self help" della Thatcher, che in Italia vale come "aiutati che il ciel ti aiuta". A differenza di approcci politici più classici, gli squatter non si contrappongono frontalmente a privatizzazione e deregolamentazione, preferiscono piuttosto forzarne le contraddizioni per sopravviverci dentro. Lo stesso vale per l'underground musicale: si tratta di un modo di far fronte, culturalmente ma anche economicamente, alla disoccupazione e al deterioramento dello stato sociale che hanno seguito la fine del taylor-fordismo. Dopotutto i pirati e i rave sono cresciuti nelle crepe lascia-

te dall'abbandono delle periferie che ha accompagnato questi mutamenti, e si sono poi inseriti con successo nel postfordismo. L'economia pirata non è altro che postfordismo spinto ai suoi limiti più estremi, si tratta delle imprese più piccole, più informali, più flessibili a cui io riesca a pensare. La loro interdipendenza competitiva e i loro legami con il territorio e con determinate subculture mi ricordano molto da vicino i distretti industriali sommersi nelle nebbie della Sprawl Town Veneta. Questa imprenditorialità pirata è stata designata come anarcocapitalismo o capitalismo punk. Ma a me sembra che l'idea di economia underground come capitalismo dal basso non sia propriamente sostenibile a causa di un semplice fatto: manca il lavoro salariato. Ovviamente non è nemmeno socialismo: il fine è il profitto, il motore è la competizione, i mezzi di produzione non sono in comune. Ma non sono nemmeno separati dai produttori, in genere ogni crew riesce a farsi il proprio studio, e lo strumento base altro non è che il personal computer, ormai alla portata di chiunque. È una struttura che ricorda più che altro una sorta di artigianato precapitalista, viste le quantità di materiale prodotto e la sua qualità non irraggiungibile, gli stessi produttori andrebbero chiamati artigiani piuttosto che artisti. Questo modello ha persino ispirato ai teorici del collettivo Ccru (Cybernetic Culture Research Unit) un'esaltazione del mercato dal basso, il mercato di strada, da una prospettiva anticapitalista: "A dispetto delle opinioni più comuni il sentimento borghese è istintivamente e regolarmente contrario al mercato. Se confrontati con i negozi delle strade commerciali, in particolare quelle di lusso, i mercati appaiono un ambiente per nulla 'carino'. La civile e rispettabile società borghese è unanime nel condannare lo sporco, il rumore, e il disordine dei mercati di strada, nonostante la sua professata fiducia negli astratti principi del libero mercato. [...] I mercanti hanno sempre operato ai margini, e i veri mercati che esistono ancora nell'Occidente sono prodotti e supportati principalmente dalla popolazione periferica, tra cui gli immigrati recenti hanno un ruolo particolarmente cruciale".

Rhythm Division sulla strada e sulla rete

Intervista a DJ Cheeky

Bow è storicamente importante per la sua centralità nel movimento femminista inglese. Nel 1888 vi si tenne il celebre sciopero delle fiammiferaie alla Bryant and May di Fairfield Road, fabbrica che ha cessato di essere tale solo nel 1979 e che ora è un complesso di appartamenti. A Bow la leader femminista Sylvia Pankhurst, delusa dall'indifferenza della Women's Social and Political Union per i bisogni delle donne lavoratrici, formò la East London Federation of Suffragettes. Ma più di recente Bow ha fatto parlare di sé per la sua avanguardia musicale: si tratta del quartiere di Rinse FM, della Roll Deep, di Dizzee e Wiley. Con tutto quel che avevo sentito raccontare di Bow E3 (cioè East 3, il codice postale del quartiere, che nella simbologia dell'hip hop ha sempre avuto un significato metafisico), pensavo di trovarmi in un posto comparabile come minimo al Bronx. Invece non ha un'aria particolarmente aggressiva. Certo ci sono distese e distese di case popolari dai tipici mattoni scuri, e imponenti grattacieli dal fare minaccioso, ma questo vale più o meno per tre quarti del Grande Est. E poi ci sono le famigliole a passeggio, i vecchietti al pub... Quello che sembra contraddistinguere Bow è la noia: è Est puro fino alla totale monotonia... Ma a forza di girare sono riuscito a trovare quel che cercavo: la Rhythm Division, il negozio storico del garage prima e del grime poi. Il negozio è vuoto, dietro al bancone ci sono un paio di DJ che si divertono a manetta a cazzeggiare con i piatti. Spiego la mia missione e domando se qualcuno abbia voglia di parlare un po' nel registratore.

Sono DJ Cheeky e ho 22 anni, vengo da Blue Borough, South London. Faccio il DJ da dieci anni anche se ho iniziato a lavorare seriamente a partire dal 2003, quando riuscimmo a far emergere il grime. All'inizio facevo garage



Dentro al Rhythm Division, foto A. Dubito

perché ovviamente il grime non esisteva. Come molti ai tempi, arrivai al grime quando conobbi Wiley. Non si sapeva neanche come chiamarlo, gli si dava un sacco di nomi idioti come dark garage, sublow, nu shape, urban, eskibeat... eskibeat per il fatto che Wiley si faceva chiamare Eskiboy e di conseguenza produceva eskibeats... Il nome attuale risale al 2004.

Avevo un piccolo show su Choice FM, poi iniziai a girare un po' per tutte le stazioni pirata di South London finché non approdai a Freeze e poi Rinse. Nel 2004 entrai nella Roll Deep ma non funzionò e ne uscii dopo poco. Per quanto riguarda i club, giravo tutti quelli del paese. Alle feste garage c'erano folle da duemila persone mentre col grime le dimensioni si ridussero un po'. Lo show che non dimenticherò mai è Leeds 2003, avevo sedici anni, cazzo. Eravamo io, Flow Dan, Tinchy Stryder e Scratchy, molti dei più grossi di quel periodo, reload a ogni singola canzone, più di duemila persone, roba da pazzi!

Nel 2007 ho aperto un negozio di tracce grime su internet e nel 2008 ho comprato Rhythm Division. Questo posto è qui da dodici anni, tutta la gente storica di Bow si trovava

qua dentro ad ascoltare i dischi. L'inizio del video di *What Do You Call It* di Wiley è girato qui. Quando mi ero messo a cercare un posto per aprire un mio esercizio commerciale ho sentito che stavano chiudendo, sembrava fatto apposta per me. Il negozio ha avuto una serie di proprietari diversi, molta gente è diventata ricca nei primi anni ma non è durata molto. La maggior parte poi si ritrova a fare lavori di qualsiasi tipo, elettricisti, taxisti... Quando smetti con la musica è difficile sapere dove andrai a finire.

Ora sono legato alla Boy Better Know, anche se non ne faccio parte suoniamo quasi sempre agli stessi show. Loro sono in pieno boom. Come ti direbbe JME loro stessi non se l'aspettavano, quando stamparono *Boy Better Know* sulla copertina del cd non avevano idea che sarebbe diventato anche il nome di un'etichetta e un marchio di magliette. Ma l'impatto del cd fu tale che decisero di fare i professionisti per non perdere l'onda, di mettersi sotto e organizzarsi più date possibile.

I pirati sono ancora indispensabili per l'autogestione della scena. Se ci pensi, le radio legali sono diventate dipendenti dai pirati, che si occupano di fare effettivamente ricerca nell'underground e di testare quali sono le idee e i pezzi più apprezzati. Per esempio il dubstep ha avuto una leadership underground formidabile che gli ha permesso di diventare fortissimo. Parlo di tutto il gruppo Forward/Tempa/Rinse, Geeneus e Sarah, quella gente lì. È vero che in qualche modo hanno spazzato via gli altri pirati, una volta c'erano stazioni ovunque mentre oggi basterebbe solo Rinse a soddisfare la domanda complessiva... Geeneus è un mostro, la sua mente è una macchina da guerra, immagino sia effettivamente un genio. È stato per anni in grado di tenere la radio in onda 24/7 – 24 ore per 7 giorni alla settimana –, è riuscito a capire quali erano tutti i DJ più promettenti, sa quando e cosa rilasciare, dove e come organizzare gli show... E sono persino riusciti a metter su un sistema quasi perfetto per continuare a trasmettere anche in caso di raid. Internet non ucciderà i pirati perché molta gente vuole

ascoltare la radio in macchina, o quando si sveglia, o comunque in giro... Però MySpace ha avuto un ruolo gigantesco, anche se ora è andato un po' giù a causa di Facebook e Twitter. YouTube ovviamente è fondamentale visto che quasi tutti gli artisti underground non ce la fanno ad arrivare in tv. Ti rendi conto di tutto ciò se hai un'etichetta, la mia si chiama Avalanche Music Hut ed esiste dal 2006, ora ci stanno uscendo Little Dee e P Money. Ti accorgeresti anche di come dall'altro lato con internet è più dura resistere nell'underground a causa delle vendite digitali, in questo settore è molto difficile competere con le major. Una volta, quando si buttava fuori un vinile se ne vendeva qualche migliaio, e il profitto sul vinile è più o meno di 2 sterle per pezzo. Ora se si vende un migliaio di vinili è già un successo, e il profitto su un download è di 50 centesimi. E buona parte degli artisti underground non ha comunque accesso ai grandi siti di download. L'unico modo per reagire è crearsi i propri siti di download e assicurarsi che la gente sappia che esistono. È quello che sto cercando di fare con Rhythm Division e Avalanche Music Hut, ora siamo online e con noi gli artisti della scena possono accedere direttamente al mercato digitale.

Blog the world

Intervista a Elijah

Questo è uno dei peggiori lunedì della storia. Venerdì ho finito di lavorare e siamo andati a sentire Joker alla Rhythm Factory. Sono tornato con l'autobus delle sei del mattino ma avevo da fare e mi sono dovuto svegliare alle dieci. Sabato notte c'è stato un rave nel nostro squat, io e Stefano ci siamo beccati l'ultimo turno alla porta, dalle quattro alle sette del mattino. Non che fosse un compito gravoso, ce ne stavamo appoggiati al cancello a chiacchierare con gli avventori, le scorte di alcol e tabacco erano notevoli e ogni tanto passava anche il giro di tè inglese (già, a noi due ci sottono perché facciamo sempre pasta ma anche loro non scherzano in quanto a stereotipi). A rendere il tutto più pittoresco un vessillo pirata sventolava dalla finestra del secondo piano. Ma eravamo talmente presi dalla conversazione che ci siamo accorti solo all'ultimo momento che una macchina della polizia si stava fermando davanti all'ingresso. Abbiamo fatto entrare tutti, sprangato la porta e mandato fuori un inglese purosangue per i negoziati. Si sono accontentati di farci abbassare il volume. Dopo un'oretta sono tornati, stessa scena. Gli era venuto in mente che se la festa era a pagamento potevano venir dentro e fare un controllo. Mark ha ovviamente negato, anche perché considerate le quantità di droga presenti nello squat sarebbe stata una carneficina. Hanno replicato che sarebbero passati per un'ultima ricognizione, ma poi non si sono più visti. Sono andato a dormire che erano quasi le otto e mi sono svegliato prima di pranzo, dovevo fare un paio di interviste che poi sono saltate. Questa mattina mi sono alzato alle 4,43 per fare il turno delle sei. Tornando da lavoro pensavo solo ad andare a dormire, e invece non se ne parla. Elijah, noto blogger del grime, sta per fare un salto allo squat.

Sono di Leyton, East London, ho 22 anni. Mi sono appena laureato in economia e commercio, sto cercando un lavoro

part time anche se non è il periodo migliore... Leyton è interessante, grazie ai pirati i ragazzi di East London sono sempre i primi a sentire le novità. Il dubstep per esempio è venuto dal sud, ma la stazione che ha avuto il ruolo maggiore nel diffonderlo è Rinse, che sta a Bow.

Per affermarsi come DJ aiuta molto fare anche il produttore oppure entrare in una crew, io sono l'eccezione a entrambe le regole. Be', una volta giravo un po' con quelli del Fire Camp, ma non ci siamo visti molto da quando ho iniziato l'università. Sono riuscito a trovare una nicchia non ancora molto sviluppata e ho aperto il mio blog grime assieme a Skilliam. Butterz è iniziato più o meno due anni fa, è il blog grime più seguito in assoluto. Abbiamo cominciato intervistando gente nella scena un po' come stai facendo tu, ora lavoro free lance anche per giornali di musica come "Vice" e "Fact". Di recente ci hanno dato uno show su Rinse, è stato un bel colpo. Penso che Rinse stia andando così bene perché è organizzata in modo professionale e non ha strani giri di affari sottobanco come è successo per qualche altra radio. Probabilmente il governo potrebbe far chiudere i pirati se proprio volesse, ma ormai per fortuna c'è un buon margine di tolleranza. Rinse ha persino lavorato con le istituzioni facendo progetti comunitari, tipo una scuola estiva di musica per i ragazzini dei quartieri tenuta da gente come Benga, Geeneus o Akala. Io e Skilliam cerchiamo di proporre cose che normalmente gli altri non fanno. Scriviamo le tracklist di tutti i nostri set e poi li mettiamo su Butterz in free download, a volte facciamo degli show 100% strumentali o invitiamo dei produttori che facciano ascoltare tutto il loro nuovo materiale.

Per me è importante avere la possibilità di scrivere su carta stampata perché i giornali hanno dato spazio al grime soltanto per darne un'immagine negativa, solo quando succedono episodi di violenza. Due MC sono morti per cose che non c'entravano niente con la musica ma è stato sempre sottolineato il loro legame con la scena. È molto difficile fare live in giro a causa della fama di violenza che ha il genere. In tutta la città ci sono solo quattro promotori che orga-



Elijah, foto A. Dubito

nizzano concerti grime, eppure secondo me è piuttosto difficile che succeda qualcosa...

È chiaro che non possiamo fare affidamento sul mainstream per la sopravvivenza della scena, il business della musica non m'interessa. Le major ricattano spesso gli artisti, gli dicono cosa fare, li fanno indebitare... Tutto sommato non ne vale la pena. Bisogna puntare sulla distribuzione indipendente, spero che nel futuro questa direzione prevalga. Guarda quello che hanno fatto JME e Skepta, hanno un'influenza enorme in tutto il paese ma nessun contratto con le major. Anche noi facciamo show in Uk e in giro per l'Europa, sono anche andato a New York per una conferenza sull'elettronica.

Internet non ha affondato i pirati, sono colati a picco quelli che non sono stati in grado di adattarsi. Se ci pensi una volta i pirati coprivano solo una certa zona di Londra, ora arriviamo in tutto il mondo. Basta che qualcuno in Nuova Zelanda vada su www.rinse.fm e potrà ascoltare esattamente la stessa musica che qui si prende con le antenne. La maggior parte dei nostri ascoltatori stranieri sono americani, giapponesi, olandesi o svedesi. Un DJ deve tenerne conto, io provo a non usare troppo slang in modo che tutti possano avere idea di quel che dico.

Dubstep warz

Come il grime, il dubstep mosse i primi passi in quella terra di nessuno musicale che si è estesa tra il 2000 e il 2002, quando la drum'n'bass si era ormai emancipata dal contesto londinese mentre il garage andava perdendo credibilità a causa della propria commercializzazione. Le origini del suono derivano dal versante più dark del 2step spinto da El-B, Oris Jay, Zed Bias e Zinc. Ritmi meno scorrevoli, bassi più profondi e minacciosi.

La squadra che intuì le potenzialità di questo garage sperimentale fu la Ammunition Promotions, che gestisce tuttora l'etichetta Tempa e la serata Forward. Buona parte delle prime uscite della Tempa erano lavori del duo garage Horsepower Productions (Benny Ill + Lev Jnr), anche loro dalle profondità meridionali di Croydon. L'etichetta cominciò a utilizzare la parola dubstep nel 2002, il primo uso pubblico del termine fu proprio su un articolo della rivista "XLR8R" dedicato agli Horsepower. La seconda sillaba si riferisce ovviamente alle origini 2step del genere. La prima può essere ricondotta sia al fatto che le prime tracce comparivano sui lati B strumentali dei vinili garage sia ai riferimenti stilistici alla musica dub. Ma, com'è stato giustamente fatto notare, l'influenza della musica giamaicana è così onnipresente nell'elettronica underground inglese che sarebbe difficile farne una caratteristica distintiva del dubstep. La prima serata a spingere il nuovo stile fu Forward, attiva dal 2001 inizialmente al Velvet Rooms di Soho e ora al Plastic People di Shoreditch. Se si pensa che i maggiori produttori vengono da sud, mentre l'alleanza di Tempa-Forward con Rinse, tutte basate nell'est, è stata la macchina in grado di guidare l'egemonia del genere, si capisce come il dubstep sia il risultato dell'unione di forze tra le due aree geografiche più creativamente fertili di Londra.

Nella sostanza i primi ritmi dubstep erano ancora 2step, il suo



suono classico arrivò solo nel 2004, tecnicamente si chiama half-step. Cioè l'unica cassa immancabile cade sul primo battito e di norma segue un rullantone sul terzo: più minimale che mai, molto spazio alla sperimentazione. Quindi anche se i bpm viaggiano sui 140 la sensazione è quella dei 70, ovvero l'half-time. Il tessuto è poliritmico: gli elementi che normalmente danno il tempo vanno piano mentre le pulsioni del basso o le percussioni non convenzionali danno un'idea di velocità. Questa schizofrenia sincopata contribuisce più che mai a dare una sensazione di ansia e insicurezza. Per dirla con Kode9: "La traccia è così vuota che rende l'ascoltatore nervoso, e viene da riempire l'half-time con se stessi, fisicamente, per compensare", insomma qualcosa di simile a ciò che Marshall McLuhan definisce *media caldo*.

Molti detrattori del dubstep sostengono che sia terribilmente noioso a meno che non venga ascoltato sotto effetto di stupefacenti, in particolare erba e keta. Il mio, ehm, "salutismo etilico" mi impedisce di descrivere le differenze tra una fruizione drogata e una non. È certo che se già è frustrante ascoltare altri generi dell'elettronica dalle casse del computer, con il dubstep non ha quasi senso. Perché tutto sta nel sub-bass, le frequenze inferiori ai 90 hertz che quando si è in un club ti arrivano dritte sulle ginocchia, e gli acuti sembra di vederli tipo fulmini che imperversano per il locale. Se la velocità spezzettata del grime può far pensare a un inseguimento attraverso le periferie, il dubstep è come un viaggio in un'autostrada a quattro corsie o nel bel mezzo della galassia: puoi

correre quanto vuoi ma ti sembrerà sempre di andare lento. Il grime ricorda la concentrazione di edifici impervi tipica del Grande Est, il dubstep gli spazi più aperti e piani del sud. Quel che resta immutato è l'umor nero, alla faccia delle melodie 2step. Del dub restano solo le ritmiche spaziose e l'enfasi sul basso, ma tutti i suoni solari, a cominciare dalle chitarre in levare, spesso mancano completamente all'appello.

Il dubstep è del tutto insensibile a quella poetica del realismo di strada tipica dell'hip hop e fatta propria anche dal grime, illuminante all'inizio ma ormai sempre più traviata. Piuttosto ha abbracciato quell'immaginario tecnologizzante che è venuto a chiamarsi afrofuturismo. L'afrofuturismo è essenzialmente il cyberpunk dell'hip hop e si è sviluppato in primo luogo nell'ambito della fantascienza afroamericana. L'espressione ha preso piede dopo il saggio *Black to the Future* (1995) di Mark Dery, ma aveva già trovato un'attuazione musicale completa nella techno di Detroit e poi nella jungle. Le radici dell'afrofuturismo vengono accolte al grande musicista jazz afroamericano Sun Ra, in particolare per l'applicazione alla propria musica della sua cosmologia dal sapore gnostico-cabalistico. Il massimo teorico inglese nel settore è probabilmente l'"ingegnere concettuale" Kodwo Eshun, che nel suo libro *More Brilliant Than the Sun* (1998) ha applicato il concetto al jazz, all'hip hop e all'elettronica: "La techno si dichiara indipendente dai ghetti implacabilmente pattugliati dell'hip hop tradizionale. L'hip hop aggiorna la *blaxploitation* e rappresenta la strada. Dissociandosi da questa logica della rappresentazione, la techno scompare dalla strada, dal ghetto, dal quartiere". Per la cronaca, Eshun era affiliato al Ccru, di cui faceva parte anche il fondamentale produttore dubstep Kode9, che si sta muovendo sulle stesse linee teoriche.

È difficile scacciare la tentazione di associare ogni sottogenere della musica elettronica a qualche altro fenomeno sociale di più vasta portata. La techno con la rivoluzione informatica, l'euforia della house e dell'ecstasy con la fine della guerra fredda, i suoni ibridi e la rapidità spezzettata della drum'n'bass con i flussi della globalizzazione. L'abbigliamento raver, che tutto sommato non è altro che una sovrapposizione delle tre grandi subculture prece-

denti (hippy, punk e hip hop), fa pensare all'ironia e al citazionismo postmoderni. Ma tutto questo ha a che fare con gli anni '90.

Invece il dubstep sembra pregno dell'atmosfera culturale da fine della fine della storia di fukuyamiana memoria. È a suo modo figlio dell'11 settembre, delle due guerre americane e del nuovo tipo di conflittualità asimmetrica globale... Dello scatenarsi della *pre-millennium tension*. Questa guerra così lontana da noi ma al contempo così onnipervadente pare trovare espressione nelle costanti apparizioni della parola "war" un po' ovunque nei titoli delle tracce e degli album: Skream e Distance – *Political Warfare*, Benga – *Diary of an Afro Warrior*, la compilation *Warrior Dubz* o lo show su Bbc *Dubstep Warz*, per fare qualche esempio. Il primo libro di Kode9 si chiama *Sonic Warfare* ed è una raccolta piuttosto eterogenea di nodi concettuali gravitanti attorno ai possibili rapporti tra suono e guerra. Sotto questo profilo il dubstep potrebbe far pensare all'ideologia della guerra tra poveri del gangsta rap anni '90, che Reynolds ha indicato come espressione del clima anarcocapitalista da lotta di tutti contro tutti. Tuttavia nel dubstep si nota una certa assenza di prese di posizione, sia a favore sia contro la guerra di cui si parla, e non c'è nessuna menzione di opposti schieramenti. La guerra del dubstep è una sorta di tragica e ineffabile condizione esistenziale che solo i veri *souljaz* (soldati) sono in grado di accettare. Uno strano incrocio tra misticismo di derivazione rasta e Nietzsche da modernità avanzata.

Ho provato a domandare a diversi produttori a cos'era dovuta la frequenza di temi bellici, ma non ho ricevuto grandi soddisfazioni. Solo Seven mi ha detto: "Può essere effettivamente perché viviamo in un mondo dominato dalla guerra, i media non fanno altro che ripetere questa parola, la parola ci circonda costantemente e forse ha fatto leva sul nostro subconscio". Tutti gli altri erano piuttosto perplessi, del tipo Ikonika: "Non ne ho idea, ma questa è di sicuro una guerra e la musica è la mia arma", o Orien: "Boh, sarà che ai promotori sembra una parola in grado di attirare l'attenzione". È ovvio che la scena non percepisce questo suo tratto come collegato alla situazione politica internazionale. Ma che sia fatto coscientemente o meno, resta il merito di aver espresso con grande precisione, anche sonica, uno dei tratti più caratteristici degli ultimi anni.

Incroci di cemento e megabyte

Mini-mix di interviste dubstep

La verità è che sono attraversato in pieno da entrambi gli aspetti della “new economy”, quello dei servizi e quello dell’informazione. Per i servizi mi alzo alle 4,43 e vado al Burger Kills. Alle due stacco, mi lavo, mi infilo in un internet point e mi metto a preparare interviste. E questa è l’informazione.

Quando esco per incontrare qualcuno o per esplorare un nuovo quartiere gli internet point riempiono tutte le mezz’ore libere. Ognuno ha il suo sapore particolare, ci sono quelli asiatici, i turchi, i somali... A Shadwell d’improvviso il vecchio usciva dal bancone, ci srotolava un tappetino davanti e si metteva a pregare in ginocchio verso la Mecca. La prima volta non riuscivo a crederci, poi è diventata routine. Nei posti più malmessi c’è sempre da ridere perché i computer si bloccano ogni cinque minuti e la gente inizia a inveire contro i gestori che si arrabbiano tra una postazione e l’altra senza sortire grandi risultati. Per me si tratta di scorrere elenchi di DJ, produttori e MC, ascoltare la musica sul MySpace, mettermi a contattarli per un incontro, cercare informazioni per l’intervista, stilare le domande... Ho una cartella con decine e decine di interviste, solo una parte poi va a buon fine. Gli internet point è come se fossero degli incroci tra vie di cemento e vie di megabyte, ma si tratta di connessioni qualitativamente diverse. La gente del grime la si trova ancora facilmente per le strade del Grande Est, quelli del dubstep invece sono più deterritorializzati: ogni volta che li contatto sono da qualche parte in giro per il mondo o comunque non hanno tempo per una chiacchierata faccia a faccia. Ma le interviste digitali sono un’altra cosa, soprattutto perché in genere si fanno ancora con domande scritte. Diventa molto più difficile dargli la forma di una narrazione continua, e i risultati sono spesso pessimi. Così ho pensato di remixare tra loro sette interviste via mail a produttori dubstep.

Come siete finiti a fare dubstep?

BROKEN NOTE: Tommy suonava in gruppi punk e metal, Eddie faceva il produttore hip hop. Poi è arrivato il dubstep e per noi è stata aria fresca.

FORENSICS: Quando avevo dodici anni mi misi a scrivere per una fanzine musicale, con il vero scopo di ricevere musica e biglietti gratis dalle agenzie di promozione. Iniziai a mixare jungle e drum'n'bass nel '98, poi passai al Uk hip hop e infine al dubstep. Immagino sia successo quando ho visto Plastician al Subloaded di Bristol, e per la traccia *Horrorshow* di Loefah.

HEADHUNTER: Ho iniziato a produrre drum'n'bass a Bristol a diciassette anni, ma dopo qualche anno decisi di smettere perché ero troppo preso dalla Bmx. Poi però offrirono uno show pirata su BS1 al mio amico Whiteboi che mi chiese di andare a farlo con lui. Pensai che non era il caso di metter su tutta la vecchia d'n'b e comprai una camionata di mp3 grime su internet. Però mi sembrava che fossero tracce piuttosto, ehm... sottoprodotte. Così mi rimisi al computer per tirarne fuori qualcosa di interessante da suonare in radio. Dopo un po' qualcuno mi disse: "Ma questo non è grime, è dubstep!" e io ero tipo: "Dub che??".



Serata dubstep

MATT GREEN: Sono nato a Hackney ma sono cresciuto a Tooting, giù a sud. Per un periodo ho vissuto anch'io in uno squat... Quando avevo dodici anni presi un campionario per il mio Atari, poi un giorno vidi un annuncio su uno studio di produzione a noleggio al Big Apple records di Croydon. Feci il mio primo pezzo lì, con il consistente aiuto del loro tecnico del suono. Molto tempo dopo, quando arrivò il grime, decisi di provarci anch'io e da lì sono passato al dubstep.

PANGAEA: Leeds, 2005. Vivevo con DJ Ben UFO e lui stava iniziando a sentir parlare di dubstep, così iniziammo a comprare i dischi. All'epoca eravamo entrambi DJ da camera da letto, il dubstep è stato la nostra piattaforma per iniziare a metter su dischi nei club e nelle radio locali. Dave Ramadanman arrivò a Leeds l'anno dopo e formammo assieme la Hessle Audio.

SHORTSTUFF: All'università ho incontrato Brackles, che aveva una copia di Fruity loops, e iniziammo a produrre assieme. La nostra prima traccia vera e propria, *Broken Harp*, fu accettata da Appleblim e Geiom nel 2007. Quest'anno io e Brackles abbiamo fatto partire un'etichetta, Blunted Robots. All'inizio volevamo restare white label ma un distributore andò pazzo per *No Charisma* di Martin Kemp e le cose si svilupparono da lì...

SUSPECT: Sono nato con una fascite necrotizzante, una rara malattia che infiamma i tessuti sottocutanei. Molto presto sono diventato un emarginato, ho bisogno di tutti i soldi che riesco a fare per pagare i conti delle operazioni. Ho ascoltato musica fin da piccolo, Stenchman mi fece conoscere il dubstep e ci mettemmo a produrre assieme.

Come descrivereste il vostro stile?

BROKEN NOTE: Facciamo una specie di misto tra dubstep e hard tekno, abbiamo iniziato ad andare agli squat party di Londra quando avevamo sedici anni e lì la teknazza andava per la maggiore.

MATT GREEN: Mi piace la roba scura, la malinconia. Anni fa

lavoravo a Charing Cross e dovevo farmi tutta la strada in metro all'ora di punta, era così merdosamente buio, sporco e deprimente viaggiare laggiù. Ascoltavo tutto il tempo Ed Rush, la traccia *No U Turn* dell'album Torque in repeat costante. So per certo che quel periodo mi ha influenzato molto. Faccio anche hardcore, ricordo che c'erano DJ su Energy FM che mettevano della roba pazzesca mezza punk piena di campioni da film... Ma separo completamente i due generi: il dubstep è per rilassarsi, la tekno per sfogare lo stress.

HEADHUNTER: Tecnicamente si tratta di ascoltare quel che fanno gli altri e provare a copiarlo... Non viene mai fuori la stessa cosa, qualsiasi produttore te lo direbbe. Lo scopo del mio album *Nomad* era di fare qualcosa che potesse essere ascoltato dall'inizio alla fine, ma sembra che la maggior parte della gente non abbia tempo per questo... Ma ho sempre insistito molto sul fatto che è musica che si ascolta molto meglio in un club, con un sound system.

SHORTSTUFF: Nei primi anni delle superiori ascoltavo un sacco di hardcore e metal, tipo i Tool e Mike Patton, ma da allora sono andato schiarendomi. Col dubstep, dopo l'entusiasmo iniziale, mi sono annoiato in fretta dei ritmi half-step e delle atmosfere cupe. Mi piace la roba da ballare, per questo la mia musica è un po' più lenta, più movimentata e meno dark... La funky house ha ispirato molto le mie ultime uscite.

In che modo Londra ha influenzato la vostra musica?

MATT GREEN: Londra... Sì, a essere sinceri mi ha influenzato. Ma francamente sono andato a stare in Italia per sette anni perché a un certo punto non ne potevo più di stare qui. Mia moglie era di Arezzo, così andammo a vivere lì... Sono andato alle feste a Bologna ogni tanto, ho anche suonato in qualche centro sociale della zona. Quando mettevo la drum'n'bass la gente rimaneva un po' confusa, poi verso il 2003 diventò molto popolare... Sono stato bene da voi, a parte per tutti i problemi con Alitalia e Trenitalia, e una

volta mi hanno fottuto mille euro con una truffa su Western Union e nessuno ha fatto un cazzo per aiutarmi. Sono tornato a Londra due anni fa e ora mi trovo meglio... Amo il misto di stili, di gente...

SHORTSTUFF: ho vissuto per un periodo a Nottingham e forse anche questo ha avuto qualche influenza, facevamo delle feste pazzesche in un piccolo giardino di appartamenti universitari nel quale si infilava mezza Nottingham. Una volta alle cinque del mattino è arrivata la polizia in tenuta antisommossa e ci ha sgomberato... grande. Ma il mio background musicale è tutto londinese. Il primo club nel quale io sia mai entrato è il Fabric, si andava per la jungle. Anche posti come il The End e l'Herbal.

E Bristol?

HEADHUNTER: Mi sento fortunato a essere un pezzo del movimento di Bristol, se risali la nostra storia musicale fino agli anni '80 puoi vedere una continua evoluzione nel suono della città. So che il dubstep è nato a Londra ma una volta toccata Bristol è come se l'onda gli sia tornata indietro con tonnellate di nuove idee. Guarda solo a gente come Joker, Gemmy, Guido, RSD, Pinch e Peverelist...

Il tema della guerra mi sembra piuttosto comune nel dubstep, sapreste darmi qualche spiegazione?

BROKEN NOTE: Il dubstep non sembra affatto politicizzato, noi lo siamo ma non possiamo parlare per il resto della scena. Però, come in ogni genere, ci sono dei produttori che vogliono passare forti messaggi politici.

FORENSICS: Io non me n'ero mai accorto, ma se fosse così il responsabile sarebbe Mala con la sua *Anti War Dub*. Gran traccia, quella.

Molta gente del dubstep è venuta dalla drum'n'bass, che rapporto c'è tra le due scene?

HEADHUNTER: Tutti quelli che sono passati dalla d'n'b al dubstep di solito hanno più o meno la stessa età e hanno se-

guito gli stessi suoni (Ed Rush, Fiere, Bad Company...). Immagino che il più forte tratto comune sia l'amore per le frequenze sub-bass...

MATT GREEN: Well I fucking love jungle, e anche la d'n'b. Ma poi, come è successo a molti, ha iniziato ad annoiarmi... verso il 2003 ho smesso di comprare vinili drum'n'bass.

Come valutate il ruolo di internet e dei pirati nella diffusione del genere?

BROKEN NOTE: Probabilmente senza internet sarebbe ancora una London t'ing, con un paio di eccezioni.

MATT GREEN: In quanto a pirati penso che le cose siano un po' cambiate dai primi anni '90, quando c'era tutta quella gente che trasmetteva dal tetto del Crystal Palace. Erano importanti per la comunità. Ho ancora delle vecchie cassette di Energy FM in cui avevo chiamato per fare dei big ups, ora quando incontro gente dei vecchi tempi anche loro se ne ricordano, tipo "Tu sei quello che ha chiamato quella volta...". Internet sta portando la musica all'estero più direttamente, una volta i nuovi stili filtravano negli altri paesi poco per volta. Il modo in cui il dubstep è esploso mi ha davvero sorpreso, e il fatto che la gente in ogni paese si crei un proprio stile è molto, molto interessante.

SUSPECT: Oggi la maggior parte delle vendite avviene su negozi online, solo questo dovrebbe dare un'idea.

La tribù del sud

Penso che solo in una città centrale come Londra e in pochi altri posti possa succedere che uno stile creato e spinto da una decina di personaggi legati a un negozio di dischi assurga alla notorietà globale. È anche interessante notare come Croydon sia ancora un hub del dubstep nonostante il genere si sia subito diffuso ovunque grazie a internet. È stato il Big Apple records di Croydon, con l'omonima etichetta, a funzionare da nodo d'incontro per produttori dark garage come Benny Ill, El-B o Artwork dei Menta. DJ Hatcha mandava avanti il negozio, e aveva uno show su Rinse e la residenza a Forward. Hatcha incoraggiò e seguì i lavori di alcuni giovani produttori che frequentavano il posto, indirizzandoli sullo sperimentalismo cupo di cui lui e i suoi amici si stavano occupando. I ragazzi in questione erano i Digital Mystikz con il loro socio Loe-fah, insieme a Benga e Skream, appena quindicenni. Hatcha aveva i loro dubplate in esclusiva per i suoi set che diventavano sempre più popolari nell'underground. Mixò il primo volume di *Dubstep Allstars* (2004) per Tempa affermando stabilmente il genere e guadagnandosi un posto in prima fila tra i pionieri.

I Digital Mystikz sono Coki e Mala, coerentemente con il nome hanno portato avanti l'anima più tribale e orientata allo spiritualismo dub della scena, dicono che per loro scrivere musica è come meditare. Basti pensare che la loro serata Dmz ha sede nel Mass Club di Brixton, un locale nei sotterranei di una chiesa dove si celebrano tuttora le messe. Forse l'analogia tra la ritualità estatica di un sabato sera elettronico e quella di certe cerimonie religiose non è mai stata così lampante. Nei lavori classici dei Mystikz è possibile vedere il mutamento del suono dagli inizi estremamente minimali, basati quasi solo su basso e ritmi, alle evoluzioni più elaborate e orecchiabili degli ultimi anni. *Lost City* dall'ep *Dubsession* (2004) è la prima traccia con l'half-time. Ci sono le percussioni tribali, il



sub-bass, dei rullanti estesi fino a sembrare piatti e qualche nota di synth, da loro spesso usato con passaggi di semitono per contribuire all'atmosfera inquietante, in stile dread. Invece *Anti War Dub* (2006), a quanto pare composta in corrispondenza degli attentati del 2005, è una traccia molto più piena e musicale, con un piccolo hook di synth e una melodia vocale riverberata come nel dub classico. La traccia è usata nel film *Children of Men* (2006), il che sembra molto appropriato vista l'ambientazione in una Londra futura e distopica. Il 2006 fu anche l'anno in cui si capì che il dubstep ce l'aveva fatta, quando al primo anniversario del Dmz si presentò una folla internazionale così numerosa che le serate successive dovettero trasferirsi nella sala principale del locale.

Skream e Benga diedero inizio alla loro carriera lavorando come commessi al Big Apple. Benga ha raccontato a "RA": "Andavo al Big Apple a prendermi i dischi anche se non avevo ancora i piatti. A un certo punto mi fanno: 'Ehi bello, sei troppo giovane per comprare dischi, stai buttando i tuoi soldi' e io gli dico: 'Scommetto che mixo meglio di voi', così ho sfidato Hatcha. Il proprietario del negozio decise di farmi da sponsor e così non pagai più un disco". La prima uscita congiunta del duo è la classica *The Judgement* (2003), molto tribale, con prime avvisaglie di wobble e riferimenti alla drum'n'bass. Il wobble è il basso dal nome onomatopeico caratteristico del dubstep classico, deve aver funzionato così bene perché è inquietante ed energetico allo stesso tempo, capace di muovere la gente pur essendo un suono bizzarro e inusuale. Benga ha proseguito su un versante spesso orien-

tato alla techno, fatto apposta per essere ballato nei club. La sua traccia *Night* (2007), poi uscita anche nell'album *Diary of an Afro Warrior* (2008), è diventata uno dei pezzi più conosciuti del genere. Ma è Skream il nome che fino a oggi ha ottenuto più successo. Cominciò a produrre a quindici anni su un computer merdoso che a un certo punto schiattò rischiando di portarsi nella tomba tutte le tracce. E usava Fruity Loops, che in genere non è considerato esattamente il programma più professionale. Eppure le composizioni di Skream sono molto polifoniche e strutturate, usa una grande varietà di strumenti orchestrali senza farli suonare mai fuori contesto. In certi lavori degli ultimi anni ha reintrodotta alla grande i drop in levare, certe tracce sembrano dub classico con suoni più elettronici, altre ricordano addirittura lo ska. Sono tutti giri molto ipnotici, molto ganja, non voglio neanche provare a indovinare quante centinaia di canne dev'essersi fatto davanti al computer. *Midnight Request Line* (2005) è in assoluto la traccia più famosa del dubstep, con gli arpeggi, i pizzicati e il cambio di tonalità nel mezzo. All'inizio doveva essere una traccia grime, dev'essere per questo che ha anche incassato il supporto di gente come Wiley e Skepta. Ma d'altra parte anche Ricardo Villalobos, minimal techno berlinese, l'ha passata nei suoi set dando vita a una nuova intesa musicale tra le due capitali.

Altri frequentatori del negozio provenienti dalla tribù erano Plastician e Distance. Plastician ha iniziato con il grime e si è occupato più di tutti di far da ponte tra le due scene: ha prodotto l'album *Against All Odds* (2005) di Lethal B, ha lavorato con Wiley e ha fatto il DJ per JME e Skepta. Ma la comunicazione si sente anche al livello delle sue produzioni dubstep: "Ho preso le melodie e l'energia del grime e le ho mischiate con il peso e la struttura del dubstep". Distance invece guarda a una scurezza più orientata al metal, venendo dall'ascolto di gruppi tipo Fear Factory, Pantera, Deftones e Korn. L'album di debutto, *My Demons* (2007), è uscito con la molto rinomata Planet Mu e il rock si sente bene. Ci sono vari strumenti registrati dal vivo e molta chitarra anche nel modo di usare le bassline, pezzi come *Traffic* e *Ska* sono sostanzialmente metal elettronico, gusto industrial. È agli antipodi rispetto a Skream, eppure è nato tutto nel bel mezzo delle stesse quattro mura.

La cas[s]a spirituale del dubstep

Intervista a Cyrus

Croydon non finisce mai, è come se Londra si fosse divertita a lanciare briciole di case qua e là nel corso dei decenni. A volte sembra di essere ormai fuori dalla città, con l'autobus che passa in mezzo a veri e propri boschi, e poi le case ricominciano, ma sempre con una certa moderazione. Non ho visto grattacieli, è tutta un'espansione orizzontale. A me colpisce vedere negozi etnici o rastoni con i dread fino alla schiena in un contesto quasi rurale. Inoltre a Hackney tutto è più vicino, quindi io e Stefano ci siamo lasciati ingannare dalla mappa... Il bus ci ha mollato a due strade dallo studio di Cyrus, solo che qui le strade sono infinite, è quasi da un'ora che camminiamo. Come se non bastasse Stefano non la smette di sghignazzare per il successo del suo atto di ribellione politica nei confronti di Benetton. O per lo meno, lui definisce così il furto di una maglietta da otto sterle al magazzino del negozio. Praticamente è entrato con una scusa nella stanza dei monitor e ha potuto constatare che davano tutti nell'area clienti, quindi la telecamera del magazzino era una clamorosa truffa. Così ha aspettato di essere solo, si è infilato la maglietta e in men che non si dica ci ha messo sopra la felpa chiudendola fino al mento. Dove lavora lui alla fine del turno devono farsi perquisire gli zaini ogni volta, ma lui lo zaino ce l'aveva pulito e ha passato il controllo sentendosi più scaltro di Diabolik. Il bello è che ieri sera, a una bevuta tra colleghi, ha conosciuto un tipo che era stato licenziato dopo un paio di giorni per aver rubato una maglietta, e Stefano continuava a ridere e quel disgraziato non capiva perché. Sta ancora ridendo quando suoniamo al campanello di Cyrus.

Questo è il mio studio, ho finito di costruirlo sei mesi fa. Uso Cubase 4 con un CC121 controller, un mixer e poco altro, prima facevo tutto in casa... Sono nato e cresciuto a



Cyrus nel suo studio, foto A. Dubito

Croydon, New Addington per la precisione. Come molti quartieri fuori Londra non ha un'ottima reputazione ma io trovo che sia un ottimo posto, qui da ragazzini abbiamo sempre avuto un sacco di roba da fare. Questa è la casa spirituale del dubstep, quasi tutti i pionieri del genere sono cresciuti nei dintorni: Horsepower, Benga, Hatcha, Skream, Loefah, i Digital Mystikz... Ai tempi ci si trovava tutti al Big Apple. Era divertente fare un salto e sentire le novità, dirsi un paio di stronzate...

Sono stato appassionato di musica fin da piccolo, è piuttosto normale da queste parti. Un amico di mio padre faceva il DJ drum'n'bass, quando avevo quattordici anni mi lasciò provare i suoi piatti. Era una figata, ma all'epoca non avevo i soldi per comprarmi l'equipaggiamento. Qualche anno dopo mi trovai un po' di contanti per le mani e pensai che era arrivato il momento. Decisi di chiamarmi Cyrus perché il mio film preferito era *I guerrieri della notte*. Imparai con la drum'n'bass e iniziai a suonare garage con il mio amico Omni, soprattutto nelle radio pirata. Nel 2002 formammo il Random Trio, il terzo elemento oltre a noi cambiava ogni volta, cioè era chiunque collaborasse con noi. Anche allora

si riusciva a trovare qualche data importante, ma nulla a che vedere con tutte le occasioni che sono arrivate dopo il decollo del dubstep.

Noi si stava semplicemente cercando di fare garage, di creare uno stile dark nel garage che poi risultò in qualcosa molto diverso dal 2step. Quello che la gente di Croydon ha fatto è stato proprio creare una sorta di 2step mistico e tribale, che raggiunse il pieno sviluppo tra il 2003 e il 2004. Anch'io ho usato molti campioni dalla musica etnica per un periodo, ma butto fuori principalmente musica minimale, molto basata sulle atmosfere e ovviamente sul sub-bass.

Omni uscì dal Trio molto presto, la sua ragazza ebbe un figlio... Da allora il Trio sono io. Per un po' di tempo è entrato un altro produttore, Omen, ma è successa più o meno la stessa cosa, aveva deciso di tornare all'università e nello stesso periodo aveva avuto un figlio. Per un po' di tempo ho avuto uno show su Rinse FM, è stato molto importante perché all'epoca non avevamo molti altri sbocchi per far conoscere quel che facevamo. Ho anche un'etichetta che praticamente uso solo per pubblicare la mia roba. L'ultima uscita è stata la mia collaborazione con Distance, diciamo che sono sempre stato un suo grande fan quindi non potevo chiedere di meglio.

In Inghilterra ho suonato più o meno a tutte le serate dubstep importanti: Forward a Hoxton, il Dmz a Brixton, il Subloaded a Bristol... E ho anche avuto la fortuna di girarmi gli Stati Uniti e l'Europa. Suonare all'estero è una delle cose migliori, la gente ti fa quasi sempre sentire più apprezzato che a casa. E ogni posto è diverso, ogni singolo stato degli Usa ha un'atmosfera sua. Per esempio a Los Angeles c'è una scena rave da paura e lì piace la roba dura, tutti suoni jump up. Invece se vai a Seattle interessano pezzi più profondi. Un'altra cosa che piace del dubstep è che può cambiare molto, anche se non c'è una chiara divisione in sottogeneri. I produttori hanno molta libertà, a patto che funzioni tutto può andare. Per questo in certi casi è difficile dire una volta per tutte se una traccia è dubstep oppure no...

Hyperdub e dintorni

Dopo il boom del 2006 anche il dubstep si è scisso tra un versante commerciale e uno fedele all'underground. Il mainstream è rappresentato soprattutto da Caspa e Rusko, che hanno fatto grande successo dopo il loro *Fabric Live 37* (2007). Il marchio distintivo dello stile è l'uso spietato di bassi wobble a frequenze medie, che funzionano molto bene anche con chi non è abituato ad ascoltare dubstep perché si sentono in sistemi poco attrezzati per le frequenze basse, ricordano le chitarre elettriche del rock e tendono a scatenare il delirio in pista. Sicuramente hanno avuto una grande influenza, se non altro perché dopo la traccia *Cockney Thug* di Rusko si è dovuto riconsiderare tutto ciò che nel genere era visto come tamarro. E si sono tirati addosso l'odio feroce di tutti i fan dubstep degli inizi, che accusano il duo di essere arrivato da fuori e aver rubato il dubstep per venderlo a chi non può capirlo, com'è già successo per tutte le altre subculture underground.

Tra coloro che più se ne sono rammaricati c'è Kode9, una figura cardine della scena londinese sia come DJ/produttore sia come boss dell'etichetta Hyperdub. Kode è scozzese, di Glasgow, da ragazzino si prese la malattia della jungle e da allora si occupa di applicare all'elettronica i suoi studi in filosofia. Al momento insegna alla University of East London. Mentre faceva il PhD alla University of Warwick entrò nel Ccru, un collettivo molto eterodosso di teorici che studiavano le subculture legate ai nuovi media, in particolare rave e afrofuturismo, usando strumenti concettuali derivati da situazionisti e Deleuze-Guattari. A fine '90 si trasferì a Londra e iniziò a fare il DJ a Forward, poco dopo l'Ammunition Promotions gli affidò lo show di Forward su Rinse FM. Nel 2001 fondò il blog/fanzine Hyperdub, pieno di interviste a gente dell'underground londinese. Ora il blog non è più in rete ed è un peccato, perché sono riuscito a intercettarne qualche scheggia ri-



masta nel cyberspazio ed è roba preziosa, spero che abbia avuto degli ottimi motivi per sottrarla alla condivisione. L'Hyperdub come etichetta nacque nel 2004, in un'intervista al "Guardian" Kode ha esposto così il significato del nome: "La storia della musica, reggae e dub in particolare, può essere descritta come quella di un virus. Hyperdub è una mutazione dell'elettronica britannica infettata dalla cultura giamaicana del sound system: dal dub al reggae, attraverso la jungle, fino al grime e il dubstep", o, in un'intervista a "RPM": "Sono interessato a quella sorta di *bass diaspora* che esiste nella cultura postdub, più che occuparmi delle singole scene mi piace vedere come il suono si evolve nei diversi generi: dub iperattivo". Tra le prime uscite della Hyperdub ci sono le collaborazioni tra Kode9 e Spaceape, cominciate quando i due vivevano assieme al decimo piano di un grattacielo di South London. Le tracce sono ancora perfettamente ballabili in un club, ma sicuramente sono molto meno orientate alla pista rispetto alla media. La voce di Spaceape, influenzata dal toasting, il dub di Linton Kwesi Johnson e la slam poetry le rendono tranquillamente ascoltabili anche a casa. A volte sembra una sorta di hip hop melanconico, un ritorno del trip hop. Spicca l'album *Memories of the Future* (2006), come Kode ha spiegato a "Wire": "Non si tratta tanto di estetizzare il futuro ma il sentimento del futuro che c'è nel presente, il modo in cui il futuro è attivo nel presente". Si sente, ancor più chiaramente che nel resto del dubstep, l'immaginario di paranoia apocalittica a metà tra fantascienza e dread rastafariano.

Ma quel che ha veramente lanciato Hyperdub come una delle etichette più influenti dell'underground è la produzione dei lavori di Burial. Burial è associato alla scena dubstep e ne è considerato il miglior produttore, ma ha senz'altro ragione Kode9 nel dire che il suo è piuttosto un garage deformato. L'album di debutto, *Burial* (2006), ottenne il plauso unanime della critica e fu nominato album dell'anno da "Wire", probabilmente il giornale britannico più avanti in fatto di musica alternativa. Fino al 2008 l'identità di Burial è rimasta segreta, in un'intervista al "Guardian" aveva detto che solo cinque persone oltre alla sua famiglia sapevano della sua attività musicale: "È capitato che amici seduti proprio affianco a me mettessero su i miei pezzi senza sapere che erano miei. Qualcuno mi ha anche detto: 'Sì, Burial è una ragazza, conosco uno che ci ha parlato'". Nella stessa intervista ha spiegato che il suo amore per la segretezza deriva dalla "dark light", la luce scura della cultura elettronica inglese, che sta nell'intripparsi nella musica tanto quanto poco si sa dei suoi creatori: "Come con le vecchie canzoni jungle e garage, quando non sapevi niente dei produttori, e non c'era niente tra te e le tracce... Mi piaceva il mistero". Ma il secondo album di Burial, *Untrue* (2007), era talmente ben fatto che fu sempre più difficile nascondersi, soprattutto dopo la nomina al Mercury Prize che poi vinse. I tabloid iniziarono una campagna nella quale sostenevano che Burial era solo un altro alias di Aphex Twin o Fat Boy Slim. Queste insinuazioni lo costrinsero a mettere una foto sul proprio MySpace e a rivelare il suo nome in un piccolo post nel quale diceva di voler solo fare tracce. E le tracce sono tutte fatte in Sound Forge, che non ha un sequencer come i programmi di produzione tipo Reason e Logic, è tutto un discorso di onde sonore sullo schermo. Non è musica da club, come ha detto lui stesso è più roba da ascoltare in macchina sulla strada verso il locale, o la mattina quando è ora di ridiscendere nella realtà. O soprattutto in cuffia camminando lungo i grigiori del Tamigi, sembra di vederli. Sembra di vedere il cielo di Londra allucinato di opacità, attraversato da creature e bagliori di altri mondi. Le percussioni sono taglienti e leggere allo stesso tempo, sembrano lame che procedono per sforbiciate tachicardiche. Molte sono semplicemente campioni di scatti d'accendino. E

poi i bassi indistinti e diffusi, è come se la sezione ritmica creasse un sottile reticolo nebbioso. Come dice in una bella intervista a "Wire": "Un paio di suoni possono emergere e brillare, il resto affonda e si brucia...". La poetica di Burial è proprio questa, camminare in un'oscurità indefinita e scorgere qualche precaria luce in lontananza, come i campioni r'n'b riverberati, tanto più preziosa quanto instabile e vulnerabile. "Gli angeli sono menzionati spesso in *Untrue* perché tu vedi le persone e sei disconnesso da loro, non significano niente. Ma altre volte puoi investire tutto su qualcuno senza avere idea di chi sia, credere silenziosamente in lui, tipo nella metro o in un negozio. Puoi anche sperare che qualcun altro faccia lo stesso con te. Certe persone, anche quando sono ancora giovani, magari sono in difficoltà, forse stanno prendendo una legnata dalla vita, ma ci si muovono ancora con grazia. Volevo che quest'album fosse per la gente che attraversa questa condizione. È facile cadere e incasinarsi, spesso non c'è una rete di protezione. A volte una traccia può significare tutto, è come un talismano. I miei nuovi pezzi parlano di questo, volere un angelo che ti guardi, quando non hai nessun posto dove andare e puoi solo stare seduto in un McDonald's a notte fonda, senza rispondere al telefono". Come faceva notare l'intervistatore, è molto appropriato che i campioni vocali siano così filtrati da rendere impossibile distinguere i timbri maschili da quelli femminili, perché gli angeli non sono né uomo né donna. È come vedere una traccia di trascendenza avvolta nella pioggia fitta, o "Euforia intrappolata in una fiala, o in un silenziatore. A tutti nella vita è capitato di sentire una conversazione coperta da una porta chiusa, non puoi capire le parole ma sai che le persone dall'altra parte stanno gridando". E questo sembra essere anche un riflesso della personalità di Burial, con cose da urlare che non vengono mai urlate direttamente, con una passione per quello che traspare appena dal proprio nascondiglio: "Io voglio sparire. Rispetto il duro lavoro ma ho il terrore di un impiego alla luce del giorno. O dei colloqui di lavoro. Ho un cuore disertore, voglio solo essere altrove. Devo lavorare nelle cucine, nei corridoi, stare a guardare i pannelli del tetto, sognare di infilarmi nei condotti dell'aria...".

Le ultime uscite dell'Hyperdub stanno cercando nuovi per-

corsi, che vanno allontanandosi dai suoni più affermati del dubstep. Le due direzioni, spesso incrociate, sembrano essere quella di un incontro con la Uk funky e quella dell'uso di synth wonky. La Uk funky è una sorta di ritorno in piccolo dello Uk garage, solo che i rullantoni sono stati sostituiti da percussioni dal sapore etnico, sia africano che latineggiante, con influenze riconducibili al soca. Sulle frequenze di Rinse ogni tanto si sente mormorare di "funkstep", una mutazione del lato più scuro della funky che si mischierebbe con quello più house del dubstep. L'uscita su Hyperdub di *Narst/Love Dub* (2009) della produttrice funky Cooly G sembrerebbe confermare questa tendenza, come ha dichiarato Kode9 al "Guardian": "Forse a certa gente del dubstep piace la funky house perché li riporta a quando il dubstep faceva ancora parte del garage... la programmazione della batteria aveva ancora swing ed era sincopata con stile. E il basso era basso, non quella macchina per scoregge a frequenze medie che si sente adesso". E qui entrano in gioco i sintetizzatori wonky, già usati nell'hip hop e reminescenti del synth-pop anni '80, che servono a dare più colore riempiendo le frequenze alte e medie senza alzare quelle del basso. Solo che i musicisti odiano il termine wonky e vanno in escandescenza ogni volta che lo sentono. Joker, produttore grime di Bristol adottato dal dubstep e nome più rappresentativo della nuova tendenza, dice che se proprio bisogna chiamarla in qualche modo si deve dire purple, e così sia. "Quando senti una canzone puoi visualizzare i suoni: la musica soul è mogano, le bassline sono gialle", invece i synth wonky sono viola. Quindi il purple è meno scuro del dubstep originale, ha molto meno wobble e si concentra su melodie di synth che ricordano le colonne sonore dei videogiochi old school, ingrassate dalle contemporanee tecnologie di produzione. Anche Joker è uscito di recente sotto Hyperdub con *Digidesign* (2009), costruendo un'altra connessione tra la scena di Londra e quella di Bristol, che ha già dato produttori e DJ piuttosto influenti come Appleblim, Pinch, Headhunter, Peverelist, Guido e Gemmy.

Kode9 su "Wire" ha commentato così gli ultimi sviluppi: "Penso che il suono abbia sviluppato una nuova direzione. Invece del senso di dannazione imminente che persiste ancora in certi

produttori, le ultime cose sembrano essere arrivate dopo un'esplosione nucleare, in cui ogni cosa è stata colpita dalle radiazioni, è leggermente mutante, e brilla di colori bizzarri. Tutto viene visto attraverso queste lenti verdi o arancione, tutto luccica di questo colore tossico. Ci sono delle melodie molto dolci, ma si sente che in loro c'è qualcosa di malsano, perché non sono umane... Non sono fredde ma hanno qualcosa di alieno". Sembra quasi che, con qualche forzatura, la parabola del dubstep sia una narrazione dell'apocalisse. Ci sono le tracce dread di attesa mistica della fine, stile Digital Mystikz. Ci sono le tracce dai titoli bellici che evocano l'idea del conflitto finale, tipo *World War 7* di Benga. Poi è come se Burial, nei cui pezzi si trovano ricordi di tutto l'hardcore continuum, desse ai morti la sepoltura e l'orazione funebre che meritano. Zomby, altro artista uscito su Hyperdub, resuscita tutti i vecchi stili in qualcosa di nuovo, vedi *Where Were U in '92?* (2008). E finalmente inizia la fase postapocalittica raccontata dai colori del purple. Ho sempre avuto una certa diffidenza per il catastrofismo, spesso mi sembra solo evasione. Quello che affascina è piuttosto l'idea dell'intero sviluppo di un genere visto come una sorta di racconto collettivo, per descrizione di atmosfere, panorami sonici.

Un assaggio del nuovo dubstep

Intervista a Ikonika

Fa un po' strano pensare che un'esperienza originatasi dai rave illegali sia approdata al più grande centro commerciale di Londra: l'O2 arena, una cupola bianca da 365 metri di diametro costruita come Millennium Dome per i festeggiamenti del 2000 e ora riempita di negozi, ristoranti e locali. Però uscire dal Matter alle sei del mattino e trovarsi proprio di fronte al Tamigi, sulla riva meridionale del gomito fluviale dove finiscono i docks, dà quasi l'idea di essere sopravvissuti a qualcosa, come quando al mare si fa una nottata fuori e poi si aspetta l'alba sui pontili. Rinse FM e Forward hanno una serata bimensile al Matter dove organizzano gli eventi più massicci, feste da più di duemila persone... Solo che di solito per quasi tre quarti sono uomini. L'oscurità di grime e dubstep ne ha sempre attirato grandi quantità alle serate, se poi guardiamo al rapporto tra i due sessi sul versante produttori, penso si viaggi a una donna contro trenta uomini. Ma è piuttosto divertente che la principale figura dietro il management di Forward e Tempa sia una donna, Sarah Ammunition.

Ikonika è una delle ultime uscite della Hyperdub ed è una ragazza. Ero piuttosto contento di poter intervistare una delle poche produttrici dubstep esistenti, ma ho scoperto che non sopporta le domande sull'argomento, in un'intervista su internet ha detto: "Odio questa domanda perché il dubstep, in confronto per esempio al metal, è un piccolo orsacchiotto. Non ho mai considerato la scena come dominata dagli uomini, perché tutto nella vita è in sostanza dominato dagli uomini".

Sono di West London, di solito me ne sto seduta a produrre, ogni tanto mixo, ogni tanto gioco alla playstation. Da ragazzina ascoltavo hip hop, non mi interessavano i testi, facevo più che altro attenzione ai beat. Poi quando avevo

quindici o sedici anni iniziai a suonare la batteria in gruppi punk hardcore. Era il periodo appena dopo il nu metal, tipo Deftones, ascoltavo anche grunge. Io e i miei amici ci trovavamo nelle aule di musica della scuola durante la pausa pranzo e suonavamo cover dei Nirvana e delle Hole. Veniva a vederci un sacco di gente! I Glassjaw sono ancora il mio gruppo preferito. Ascolto tuttora molto r'n'b, mi piace The-Dream, penso che lui e Ryan Lyslie ci stiano riportando tutta la roba che deve tornare.

Attorno al 2004 decisi di tornare all'hip hop e al r'n'b e provare un po' a produrre, volevo fare robe tipo J Dilla o Rich Harrison, a dire il vero mi limitavo a trafficare un po' con Fruity Loops. Poi sentii Skream e mi accorsi che produceva con Fruity Loops, da quella volta decisi di mettermi a fare dubstep. Mi piace pensare di aver preso i pezzi migliori di ogni genere che ho ascoltato e averli mischiati e ribattezzati Ikonika. È come se fossi ancora un'adolescente inquieta in cerca d'identità.

La mia carriera nel dubstep è iniziata con *Please*. Avevo fatto delle tracce e le avevo mandate a Kode9, lui rispose



Ikonika

con paragrafi e paragrafi di commenti costruttivi ma in sostanza mi disse che ancora non c'eravamo. Così produssi altre tracce e gliele rispedii, lui scelse *Please* e mi disse che voleva mandarla fuori con Hyperdub, uscì nel febbraio 2008. Poi abbiamo fatto il *Millie EP* nell'ottobre 2008, la Warp mi ha contattato per il *Township Funk* remix che è uscito a inizio del 2009, il resto della storia è ancora tutto da scrivere.

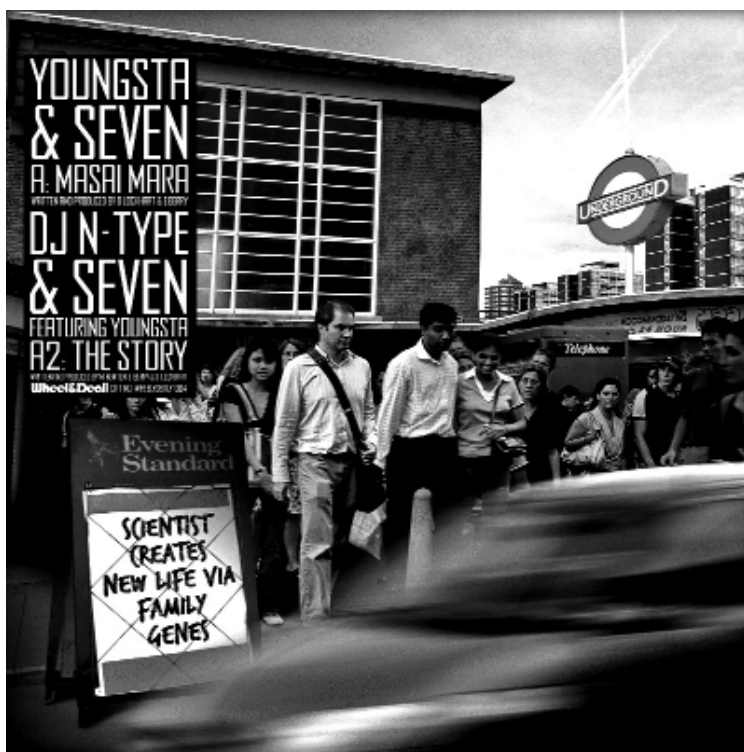
Con Londra ho una sorta di relazione amore-odio. Per me Londra è una distopia ma penso che sia proprio per questo che facciamo musica così buona, per portare le nostre menti da qualche altra parte... Ora sta per uscire una mia traccia nel cd *Five Years of Hyperdub*, che sarà una compilation da paura per festeggiare i cinque anni dell'etichetta. C'è anche un singolo che uscirà con Planet Mu e, con Ramp, un remix per Computer Jay. Poi un album.

The Dark Passenger

Intervista a Seven

È arrivato l'avviso di sgombero, abbiamo le settimane contate. Alice e Hannah sono già andate all'Advisory Centre for Squatters per consultare il database degli edifici disabitati. L'Acs sta all'inizio di Whitechapel, al piano di sopra del Freedom Bookstore, la storica libreria e casa editrice anarchica fondata addirittura nel 1886. Invece Mark e Paul si sono fatti un paio di notti in giro per la zona, alla ricerca di opzioni plausibili. C'è una casa vuota dalle parti di Dalston Lane, dicono che vale la pena di fare un tentativo. La strada è densamente abitata, decidiamo di avventurarci in pieno giorno, di modo che a nessuno venga in mente di chiamare la polizia credendoci svaligiatori. Alice fa passare un attaccapanni srotolato attraverso la fessura di una finestra e cerca di raggiungere la maniglia con il gancio. Senza grandi risultati. All'improvviso una signora esce dalla porta accanto e viene verso di noi. Facciamo finta di essere usciti a prendere una boccata d'aria fresca. Lei passa e dice: "Questa casa è vuota da un anno". Scambio di occhiate tra il perplesso e il raggianti. Dopo neanche cinque minuti la vicina torna: "Guardate che le finestre sul retro sono aperte".

A questo punto decidiamo di suonare il campanello e chiedere se possiamo passare dal cortile della sua casa per raggiungere il nostro obiettivo. Lei è d'accordo, non penso si possa dire lo stesso per i due pastori tedeschi legati in giardino, a meno che mezz'ora di ululati furienti non vogliano essere un segno di benvenuto. Ci arrampichiamo per il tubo della grondaia e passiamo dall'altra parte, poi entriamo dalla finestra. La porta della stanza in cui siamo entrati è chiusa a chiave, Mark tira fuori il piede di porco e fa saltare la serratura. Attraversiamo il corridoio e apriamo l'ingresso per quelli che sono rimasti in strada. Ci vorranno un paio di lavoretti per sistemare le finestre e l'elettricità ma la casa è buona, qualcuno può già venire a viverci mentre gli altri aspetteranno lo



sgombero. Prima di andarcene suoniamo di nuovo il campanello per salutare e ringraziare, ma invece della tipa troviamo un vecchio, un burbero da osteria di quelli come si deve: “Bene ragazzi, io sono il nonno. E guardate che se fate troppo casino vi sguinzaglio i cani dietro le chiappe!”.

La sera Seven, produttore della Tempa, viene a cena da noi per lasciarmi un'intervista. Nel classico della sociologia *Family and Kinship in the East End of London* (1957), Michael Young evidenziava come i legami familiari e di vicinato fossero ancora centrali nella struttura sociale della periferia urbana. Molti degli Eastenders studiati da Young si sono progressivamente spostati nell'Essex e Seven è uno di questi. Mi è sembrato interessante vedere le tesi di Young fino a un certo punto confermate anche a distanza di cinquant'anni e passa.

Ho trent'anni, la mia famiglia viene dall'East End, Bethnal Green. Ci ho vissuto quand'ero bambino, poi ci siamo spostati nell'Essex. Era una cosa piuttosto comune ai tempi, forse piaceva la campagna, anche se a dire il vero si tratta di una sorta di via di mezzo tra campagna e città... Anche l'estremo est aveva una scena niente male. Ho iniziato con la drum'n'bass, che allora andava fortissimo, ero affiliato a gente come Shimon e Andy C, si viveva tutti a cinque minuti di distanza. Già quando avevo due anni mi avevano regalato una specie di giradischi per singoli da 7 pollici – se hai vent'anni è impossibile che tu l'abbia mai visto –, passavo le giornate a giocarci... Immagino che quello che faccio adesso ne sia la logica evoluzione.

Il mio vero maestro fu mio cugino Danny, era un grande fan di ska e reggae, aveva una gigantesca collezione di vinili. Mia sorella invece mi aprì le porte dell'elettronica, aveva due anni più di me e la vedevo andare alle feste, ascoltare le radio pirata... Iniziai a produrre quando avevo quattordici anni, all'epoca non si usavano i computer. Shimon e gli altri avevano iniziato a comprare attrezzatura da studio e cercai di imparare da loro. Facevo hardcore jungle e poi drum'n'bass, ma da ragazzino non avevo abbastanza soldi per tentare di essere un produttore vero e proprio, dovetti darmi una calmata e usare il tempo per fare ricerca. Al mio ventunesimo compleanno mi regalarono un E-MU sampler, fu allora che mi dissi: "Bene, ora ho davvero tutto quel che mi serve per fare sul serio"... Fu come la partenza di un viaggio.

Facevo drum'n'bass col nome di Eddy Woo, ho iniziato a produrre dubstep solo due anni fa. Non voglio dire che all'inizio mi annoiava, ma era molto minimale e mi sembrava mancasse di qualcosa. È successo tutto a causa di Youngsta, a dire il vero, anche lui è dell'Essex e non faceva altro che assillarmi perché gli facessi un pezzo. Alla fine decisi di accontentarlo, almeno mi avrebbe lasciato in pace. E invece cominciò a suonarlo ovunque, a spingerlo di brutto, quindi non potevo più rifiutare di fare altre tracce. Così

produssi *Siren*, Youngsta chiamò Sarah e fece uscire la traccia con Tempa. Il pezzo arrivò a Skream, e Benga lo mise nel suo *Essential Mix*: ormai i giochi erano fatti e ne ebbi conferma dall'accoglienza che ricevette *Dark Passenger*. Quella traccia ha avuto l'impatto sulla pista che stavo aspettando da tempo. Normalmente sono una persona che ride e scherza, ma quando mi metto a produrre mi sembra di andare in un posto dove bisogna essere seri, questo è il significato che ha l'oscurità della musica per me.

Il fatto di essere arrivato dalla drum'n'bass mi accomuna a molti produttori ma anche a molti fan. Penso che sia successo perché ai tempi storici della drum'n'bass c'era un'atmosfera quasi magica, tutti erano totalmente concentrati sulla musica e si sentiva di essere parte della nuova grande vibrazione. È stato così anche per la crescita del dubstep, ci si sentiva proprio come nei primi anni della jungle. Sicuramente mi piace ancora la drum'n'bass, ma ormai è molto schematizzata, ci sono alcune regole che devi per forza seguire per essere presentabile, per venire passato dai DJ. Invece nel dubstep più sei sperimentale più vieni apprezzato, e negli anni il suono è migliorato enormemente. L'impegno che la gente ci ha messo, soprattutto quelli di Rinse, ha pagato di brutto, siamo arrivati dal nulla a qualcosa di mondiale, da feste con poche decine di persone a eventi da migliaia. Sono andato su e giù per l'Europa, ho suonato in Giappone, ho fatto un tour in Australia e Nuova Zelanda, poi l'America...

Quando ho iniziato con la drum'n'bass ci volevano soldi a palate per riuscire a registrare una traccia, mentre ora chiunque può farlo dal computer di casa. Ai tempi la gente metteva molto più tempo nella costruzione di una traccia e c'erano meno lavori in giro, ce n'erano molto, molto meno. Di certo nessuno metteva fuori roba dopo aver smanettato un paio d'ore sul computer senza avere idea di quel che stava facendo. La scena ne è stata un po' annacquata: se una volta uscivano dieci tracce al mese di cui cinque erano buone, oggi ne escono mille di cui cinquanta valgono, ma

diventa molto più difficile capire quali sono. E oggi i pezzi resistono pochissimo tempo, a meno che non diventino dei classici. Ci sono quantità impressionanti di tracce che vengono suonate, la gente ne va pazza, ma poi vengono immediatamente sostituite da una nuova gigantesca ondata. Però penso che nel complesso si tratti di un cambiamento positivo, non importa quanti pezzi stupidi compaiono, in mezzo a tutti questi ci sono anche i lavori di ragazzi che fanno roba di qualità, importante per la scena, ma che negli anni '90 non avrebbero mai potuto accedere alle tecnologie necessarie.

Come le cose finiscono

Oggi faccio notte, ma non resto fino all'una, stacco un'ora prima. Questo è il mio ultimo giorno. Tanto ci scommetto un braccio che mi danno l'ultima paga sbagliata, gliel'ho letto negli occhi. Il sotto-manager non può farci molto, si limita a darmi una manata sulla spalla. Ogni tanto usano dei toni militar-camerateschi ma poi si moderano da soli, perché dev'essere un po' ridicolo pensare che non dobbiamo far fronte a un assalto in trincea ma solo smaltire la coda della prossima ora di punta... Oltre che di hamburger e roba da friggere non si parla molto, la pausa la trascorriamo soli e ognuno se ne va a un'ora diversa, a volte si esce senza salutare neanche. Abbraccio Josh e Manuel, altri due che non ritroverò tanto facilmente lungo le raffiche globali. Mi sgomenta pensare quanto era infinitamente improbabile, fin solo a un anno fa, che ci saremmo mai stretti la mano. La N73 mi porta direttamente a Newington Green, a tre minuti dallo squat.

Come al solito nella sala comune c'è qualcuno alle prese con una canna o con una tazza di tè. Quando guardo oltre i finestrini e vedo i condomini di Hackney mi sembra di essere al ventesimo piano del mondo. Chissà cos'altro sta dietro tutte quelle scacchiere di case popolari... Io non capisco gli altri come fanno a essere così calmi, a vedere la loro giovinezza svanire così, lentamente, senza impazzire. Si fa la doccia al buio perché la luce del bagno non funziona, fuori si vedono i camini, animati dal lieve movimento apparente verso l'alto, come fossero anche loro in cerca di qualcosa. L'acqua passa dal gelido al bollente, la tattica sta nell'approfitte dei pochi istanti in cui è tollerabile, poi spegnerla e ricominciare da capo.

Una volta sbarazzatomi del tanfo di grasso siamo di nuovo fuori. Io, Pierre, Eduardo e Saif. C'è un rave a nord di Walthamstow, ai limiti più estremi del Grande Est. Prendiamo due auto-



Condomini di Dalston, foto A. Dubito

bus e percorriamo una serie di tragitti a piedi in un itinerario che dura più di un'ora. La festa è nella campagna selvatica, sentieri nell'erba così alta che arriva ai capezzoli. Ci sono i classici due sound system, uno teknazza e l'altro drum'n'bass. Classici dread, classici orecchini. C'è uno spacciatore senza una gamba, ha una bici che gli permette di pedalare da una parte sola, avrà poco più della mia età.

Ormai sono passate le quattro, stiamo camminando sulla stradina da un sound system all'altro, Pierre è sparito. Davanti al breve tunnel che passa sotto ai binari del treno ci saranno sei o sette tipi, stanno trafficando con delle bici, non so se stiano cercando di fottessele. Non so se Eduardo li abbia guardati male o che altro, ma uno viene e gli dà uno schiaffetto sulla guancia. Eduardo gli chiede spiegazioni ma quello fa finta di niente. Io son qui a sperare che Eduardo gli dica di non farlo più e che si tiri dritto, ma lui si mette a far questioni che quello era uno schiaffo bello e buono e cos'è questa storia, l'altro comincia a spintonarlo. Come da copione provo a separarli ma è troppo tardi, ormai sono nel bel mezzo della rissa. E questo con mio gran disappunto: di solito giro con dei bianchi smagriti quando per strada si vede sempre

una certa abbondanza di neri dalle dimensioni notevoli. L'unica volta che con quelli scuri sono io, loro pesano una ventina di chili a testa mentre i bianchi sono grossi come gorilla fatti di steroidi.

Vedo Pierre comparire dal nulla e mollare un dritto a uno degli infami. Ma ho capito che non c'è granché da fare, Saif si è saggiamente tirato fuori, noi siamo tre e loro sette. Meglio provare a uscirne senza farli incazzare troppo, e poi non voglio spaccare la faccia a nessuno. Alzo la guardia e mi accingo ad attraversare il tunnel. I colpi riescono a raggiungermi solo alla nuca, ormai sono quasi fuori. All'improvviso sento un colpo alla stomaco, non riesco a respirare. Provo a correre ma giro a malapena la curva e finisco per terra, l'aria non arriva. Non capisco se ci stiano seguendo o no, se mi trovano per terra è la fine... L'aria torna. Di fianco a me c'è Eduardo con le nocche grattate e un labbro aperto. Più indietro sta arrivando Pierre con un taglio sotto la bocca. Saif è intero. Raggiungiamo la gente della tekno e ci sediamo sul prato, qui siamo al sicuro.

Saif e Pierre stanno già dicendo a Eduardo che cazzo gli è saltato in mente, lui sostiene di non aver alzato un dito finché ha potuto. Arriva un tipo che Eduardo aveva colpito per sbaglio e comincia a riempirlo di minacce di morte, poi per fortuna fanno la pace. Per fare gli spigliati ci rimettiamo persino a ballare. È come se la cassa mi battesse direttamente contro il ventre. Il labbro violaceo di Eduardo si sta espandendo, Pierre dà il tempo con una mano e con l'altra si preme un fazzoletto sulla ferita. Si sente qualcosa di strano a ballare, mi sembra quasi di avere il sangue frizzante. Saranno le botte, sarà l'alba... Sarà che è ora di partire da Londra.

Appendice

Bastardizzare la provincia



Periferia-provincia di Treviso, qui la Lega prende il 48%, foto A. Dubito



Victor e Alebavo degli LNRipley, foto A. Dubito

La grande marea dell'elettronica

Intervista agli LNRipley

Ho deciso di intervistare un po' di Made in Italy influenzato dai suoni di Londra. Sono tornato al patrio suolo da qualche giorno e siamo andati a vedere gli LNRipley al Tag di Mestre. Il concerto ha subito un cambio di location all'ultimo momento, di conseguenza siamo così pochi che sembra quasi una festa privata. Il locale non ha il palco e il cantante si fa le corse in mezzo al pubblico come quando si andava a sentire l'hardcore, solo che qui si balla dall'inizio alla fine. Quasi quasi è la serata migliore dell'anno. Abbiamo fatto l'intervista un po' di fretta prima del concerto e non sono riuscito a darle una struttura narrativa, suona meglio con le domande.

Cosa facevate prima che iniziassero gli LNRipley?

VICTOR: Ho cominciato con l'hip hop a dodici anni, poi reggae dai sedici. Dopo lo scioglimento del mio gruppo ho iniziato ad ascoltare elettronica e la drum'n'bass mi ha preso. Nel 2003 sono entrato nei Rollers. Così, suonando in giro a Torino, ho conosciuto gli altri, che stavano mettendo su un nuovo gruppo e mi hanno tirato dentro.

ALEBAVO: Sono passato per diverse altre band nelle quali mi sono sempre occupato della parte elettronica. Mi sono avvicinato all'elettronica perché provavo in una stanzetta sotto casa mia, e la batteria faceva veramente troppo borbello. Con il mio gruppo volevamo fare cose tipo Depeche Mode. Eravamo a fine anni '80, quindi si usava macchine come la MC-50 della Roland, il W-30... Robe proprio antiche. I miei primi dischi li facevo con il registratore a nastro e come sequencer si usava l'Atari. Per usare il supporto analogico bisognava scegliere i suoni migliori quasi in tempo reale, invece con i computer si può sempre tornare in-

dietro fino al primissimo step. Ora oltre agli LNRipley porto avanti il mio progetto personale come produttore artistico e arrangiatore.

ERROR: Ho iniziato a suonare il basso molto presto, a undici anni. Suonavo di tutto, dal jazz al pop. Nel periodo dell'adolescenza ho incontrato Ninja, abbiamo studiato molto insieme, abbiamo anche avuto un gruppo che con la nascita dei Subsonica è andato disperso. Io ho continuato con i Dottor Livingstone che poi sono anche finiti a Sanremo. Mi è sempre piaciuto sperimentare con i suoni, soprattutto fare ricerca con gli effetti, che è il percorso che sto portando avanti con gli LNRipley. Per me la drum'n'bass è una sfida costante: è un genere in cui appena fai un suono nuovo, in cinque minuti, il tempo che finisce il pezzo, è già un suono vecchio.

SUKKO: Tecnico del suono dal principio, all'inizio lavoravo tantissimo con l'hardcore, ma ero anche appassionato di elettronica. E Torino ha una storia per entrambi i generi, credo di essermici trovato in un momento caldissimo, in cui si potevano fare incroci molto particolari. Poi con Ale avevamo iniziato qualche progetto con l'intenzione di cercare dell'elettronica meno vincolata agli schemi standard, e gli LNRipley si sono innestati su questo. Con gli LNRipley non ci sono mai dei pattern prestabiliti, un pezzo può venire in maniera diversa a ogni concerto. È questo il bello di fare elettronica usando anche musicisti dal vivo, le possibilità di variare si moltiplicano enormemente.

NINJA: Il mio percorso è sempre stato molto incentrato sullo strumento, m'interessavano i batteristi al di là del genere che facevano. Mi sono accostato all'elettronica più tardi, nel '94-'95. I primi anni dei Subsonica sono stati una svolta, ho dovuto concentrarmi meno sugli aspetti tecnici e più sulla funzionalità nell'ambito del gruppo. E mettersi davanti al computer per programmare una ritmica influenza il modo di ragionare, adesso quando sono alla batteria mi capita di pensare per pattern. Forse diventa una mentalità un po' statica, ma è ottima per raggiungere l'obiettivo di

far ballare la gente. Si tratta di un'evoluzione nella quale siamo completamente immersi.

Com'è che Torino è sempre così all'avanguardia in termini di nuovi suoni?

ERROR: Penso che ci siano teorici molto più bravi di noi... C'è chi dice che la musica inglese passa per la Francia e Torino è la prima città che incontra. Oppure che ci sia una sorta di connessione misteriosa con Detroit, la Motown. Sono tutte e due città di motori... È l'ipotesi secondo cui, paradossalmente, tutte le città più grigie generano creatività, anche Seattle o Londra per esempio... Torino è una città che mi ha dato moltissimo.

E quando suonate fuori?

ALEBAVO: Con noi la gente scarica energia. In Italia di solito se vuoi ballare vai in discoteca, ma i nostri live non sono composti da vere e proprie canzoni, inizio-fine-pausa. I nostri concerti sono propriamente dedicati al ballo.

VICTOR: Be', ogni volta si va e ci si butta. A volte trovi cento persone ferme che ti guardano, altre volte invece c'è il delirio. Come a Roma: gente che si ammazza nel pogo, io che mi lancio dal palco... In Italia ci sono un sacco di ragazzi che hanno gli occhi e le orecchie aperte per la musica che ci piace, gente che va a Londra, a New York, quindi... Prima o poi ce la faremo anche noi. Ora con internet diventa più facile diffondersi nell'underground. Il nostro primo album è andato in giro più per passaparola che altro. Le critiche sulle riviste erano piuttosto sobrie ma chi veniva ai live era entusiasta.

Sul tuo rapporto con Londra...

VICTOR: Londra... Ha avuto un ruolo non importante, fondamentale. A un certo punto, guardando la mia playlist, mi ero reso conto che era tutta roba proveniente da South London o East London. Poi ovviamente ho ampliato i miei orizzonti... A Londra ho una compagnia di amici, vado

spesso su e giù. Sto lavorando con un ragazzo di nome Dub Terror che ha fatto uscire un album dubstep da poco. Qui a Torino ho organizzato qualche mese fa una data a Benga, ma più che altro sono in rapporto con Coki dei Digital Mystikz.

Com'è che avete deciso di rifare Killin' in the Name?

VICTOR: Di solito i gruppi iniziano con le cover. Noi abbiamo voluto complicarci la vita e partire dai pezzi nostri, poi abbiamo fatto una cover. È stata scelta perché ci divertivamo a suonarla, è un pezzone. Le reazioni sono state piuttosto estreme, dal "Vaffanculo, non sarete mai come i Rage" a "È meglio dell'originale!".

Cosa mi dite del prossimo album?

VICTOR: Il nostro approccio al nuovo album vorrebbe essere un po' più da 2010, diciamo. Cioè, tradizionalmente passi un paio d'anni a scrivere e registrare i pezzi e poi quand'è venuto il momento di portarli in giro te ne sei già stufato. I DJ invece suonano le tracce nei club ben prima di pubblicarle ufficialmente. Così abbiamo deciso di preparare prima il live: la gente viene a ballare senza sapere quello che sentirà. L'album arriva dopo. In questo modo i pezzi iniziali cambiano di concerto in concerto anche in base alla reazione del pubblico, è come se volessimo coinvolgere il pubblico nel processo creativo.

Musicalmente come vi sentite di commentare questi ultimi anni?

VICTOR: Ormai pensare per generi è quasi antiquato. Noi negli ultimi anni abbiamo viaggiato nella grande marea dell'elettronica. Una volta, se tu ascoltavì techno, non sarei mai uscito con te. Anzi, ci si smerdava. Solo ora, con i lettori mp3, possiamo ascoltare così tanta musica diversa e quindi c'è più mescolanza. Torino è un esempio, si vedono raver in giro con fighetti o assieme a chi fa rock. Abbiamo perso qualcosa ma abbiamo guadagnato qualcos'altro.

Mother Inc. Sound

Intervista a Tode

La Mother Inc. è stata una delle prime crew a portare la drum'n'bass in Italia e ora sta scommettendo sul dubstep. Ho incontrato Tode prima di una delle classiche serate Mother Inc. al club Magnolia di Milano, nelle vicinanze dell'Idroscalo. Poco dopo l'intervista si è messo a nevicare. A un certo punto si pensava già che non sarebbe venuto nessuno, che saremmo rimasti bloccati nel locale a giocare a Monopoli e ubriacarci disperatamente. Invece la gente è arrivata e questo mi turba assai, perché vuol dire che ci sono centinaia di irresponsabili pronti a mettere a repentaglio la propria vita per la drum'n'bass. A questo punto tira il freno a mano sul ghiaccio e parcheggia in derapata contro la siepe, hai fatto 30 fai 31.

Ho 34 anni, sono di Lecco. Mi sono avvicinato alla musica grazie a mio padre che suonava in un gruppo, mi portava ai concerti, mi faceva ascoltare Jimi Hendrix e Santana... A fine anni '80, quando ero in terza media, i miei decisero di spedirmi in Inghilterra per una vacanza studio. E lì un francese mi fece conoscere i Public Enemy: era appena uscito il secondo album, *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back*, quel disco mi ha davvero rovinato. L'anno seguente tornai in the Uk e conobbi qualche ragazzo del posto che mi introdusse ai Prodigy, era appena uscito *Charlie*, il loro primo singolo. E poi c'erano i tipi per strada che vendevano mixtape fatti da loro, si mettevano sul marciapiede con tutte le cassetine per terra e lo stereo che andava, a volte pure qualcuno che faceva break dance... Costavano tipo due sterline, molte erano registrazioni di live o di show pirata, non avevano i nomi delle tracce, a volte nemmeno un titolo...

Negli anni del liceo mi feci tutto il percorso di militanza nell'hip hop italiano e iniziai un po' a mixare. Facevo il manager factotum di Posi Argento, abitava anche lei a Lecco, praticamente dietro casa mia. Negli interrail che avevo occasione di fare andavo in cerca di tutta la musica possibile, perché in Italia non arrivava niente. In quel periodo eravamo già fortunati ad avere Albertino e Jovanotti che ci facevano sentire qualcosa su radio Dee Jay. Una volta ero in un negozio di dischi a Edimburgo e a un certo punto parte questa traccia... Mi precipito dal commesso e gli dico in un inglese un po' stentato che voglio per forza quella roba, ma non sapevo nemmeno come si chiamava. E lui mi fa: "Ah, jungle!" e mi indica un intero scaffale. Poi finalmente anche in Italia cominciarono a esserci i primi negozi di dischi con quella musica, tipo il Jahmekya a Milano, gestito dai ragazzi del centro sociale Pergola.

Così nel '97 formai la Mother Inc. assieme a un paio di amici, Pizzo e Menazone. La nostra missione era portare la drum'n'bass a Lecco, e anche il trip hop e il big beat. Il nostro logo è la prima statuetta ritrovata in Mesopotamia, una di quelle dee della fertilità: il concetto, molto fumogeno, voleva significare un progetto gravido di tutte le nostre idee. Così ci girammo tutti i bar di Lecco per trovare un posto dove suonare. Facemmo le prime date al circolo Arci locale, si chiamava il Circolino, ora è diventato un ristorante pizzeria. All'inizio venivano solo cinque nostri amici e ci insultavano perché volevano i Pink Floyd, ma noi eravamo inflessibili. Eravamo convintissimi, volevamo creare cultura, mostrare che c'era qualcosa anche fuori dell'Italia e che era interessante. Volevamo cambiare un po' la vita di provincia, a Lecco governa la Lega da quando la Dc è saltata, gente che notoriamente non ha una mentalità molto aperta. Inoltre noi abbiamo sempre avuto il vantaggio/svantaggio di essere vicini a Milano: vantaggio perché quando non c'è niente da fare si va a Milano, svantaggio perché quando si organizza qualcosa a Lecco la gente va a Milano lo stesso. Dopo qualche anno ricevemmo la proposta di suonare in



una stazione locale, Rete 104. All'inizio avevamo solo uno show settimanale, ma dopo un po' mi diedero in mano tutte le notti dalle undici alle cinque del mattino, io program-mavo la playlist e poi Lecco sembrava Londra... In radio conobbi Ardi MC, lui è albanese, è venuto in Italia tipo a tredici anni. In Albania le radio italiane arrivano, però il re-gime comunista ne aveva vietato l'ascolto, se ti beccavano finivi dentro. Ma lui se ne stava nascosto ad ascoltare, ed essendo non vedente deve aver sviluppato una sua sensibi-lità per la musica: riesce a capire tutto a orecchio, quando parlare e quando no, mentre in radio normalmente hai il count down sullo schermo... Per la cronaca, nel 2004 ha vinto il contest nazionale di miglior MC drum'n'bass. Al-l'entrata di Ardi nella crew seguì l'arrivo di Mike V, con lui si suonava alle feste di un ostello sul lago di Como che sta proprio sulla spiaggia. Eravamo anche resident alla Pergo-la, quando esisteva ancora. Nel 2005 è nato il Magnolia e noi fin da subito abbiamo avuto la nostra serata, che negli anni è andata crescendo.

A fine anni '90 mi ero messo ad ascoltare garage, mi piace-vano un casino i Menta, Sticky, Benny Ill e Zinc che allora si chiamava Jammin. Nel '99-2000 iniziammo a sentire le prime uscite della Tempa, era ancora 2step, cose come Horsepower, qualcosa di Hatcha... Ma in Italia non c'era nessun posto dove si potesse passarli, già c'eravamo sbattu-ti di brutto per fare spazio alla drum'n'bass. In Italia è sem-

pre stata dura: non solo non c'è nessun supporto da parte dei media e dei locali, manca proprio un certo tipo di cultura musicale tra la gente, manca un po' la base. Compravo quei dischi e me li ascoltavo in casa... Poi all'ostello sul lago arrivò un ragazzo inglese e ci disse che il garage non esisteva più, c'erano il grime e il dubstep.

Ormai lavoriamo nel settore da più di dieci anni e si può dire che con la drum'n'bass ce l'abbiamo fatta. Adesso ci stiamo provando con il dubstep. Come al solito le cose all'inizio sono più che in salita, sono tipo in verticale. Io sono ottimista perché a Torino la scena funziona bene grazie alla serata Dubside che abbiamo organizzato assieme a De Niro dei Rollers. Invece a Milano ci sarà Dubizm nella sala secondaria della serata reggae al Magnolia e, se tutto fila liscio, Dubstep Milano al Cox18. In Italia c'è una scena dubstep forte e unita, è gente arrivata dalla drum'n'bass quindi ci conosciamo tutti, ho già organizzato un raduno l'estate scorsa. Io ho fondato un'etichetta che fa solo dubstep, si chiama Mother Inc. Sound e ci sono usciti De Niro e Nautica di Venezia. La Mother Inc. Sound e l'Elastica sono le uniche etichette dubstep non digitali in Italia. Altri produttori sono la Numa Crew di Firenze, ArpXP e Maurs di Cagliari, Met di Bari... E molti altri, che ora non mi vengono in mente.

Spacciare dubstep

Intervista alla Numa Crew

La New Underground Massive Alliance è la crew dubstep più affermata in Italia, e a dire il vero una delle poche esistenti. Li ho incontrati a Torino prima del Dubside allo United, in compagnia del DJ e produttore De Niro dei Rollers (big ups!). Mi sono un po' commosso perché hanno poco più della mia età, vengono dalle stesse esperienze dei ragazzi che erano in quarta e quinta liceo quando io ero in prima, quelli che mi hanno fatto conoscere l'hip hop anni '90, i graffiti, lo skate, la break dance. Insomma quelli da cui ho ricevuto la nefanda educazione subculturale che mi ha portato sulla via della perdizione.

LAPO: Dai Arge, raccontagli di quando suonavi la pianola.

ARGE: Macché pianola, era un synth.

NINJA: Vabbè', la prima formazione Numa Crew risale al 2004-2005. Facevamo hip hop, un po' di dancehall e drum'n'bass. Ancora della dubstep non se ne sapeva niente. Eravamo due MC, Link e io, più Arge come produttore che già allora mostrava il suo talento.

BOTZ: Io e Arge all'epoca si ascoltava cose come Aphex Twin e gli Autechre e si stava cercando di fare musica di quel tipo.

NINJA: Poi i due MC entrarono in un altro gruppo hip hop e della Numa non si sentì parlare per un po', ma appena sapemmo di grime e dubstep pensammo: "Che cazzo ci facciamo ancora con l'hip hop"...

LAPO: Siamo stati educati dalle serate del Mud a Firenze, dove Arge ha sentito per la prima volta la dubstep. Al Mud abbiamo avuto l'opportunità di capire come funziona un party, come si strutturano i DJ set. In più abbiamo visto artisti come Hatcha, Skream, Youngsta, tutte cose normal-

mente poco accessibili dall'Italia. Simone Fabbroni, il DJ proprietario del Mud, è stato senza dubbio un punto di riferimento per la scelta di musica alternativa. Io e Botz gli portavamo pezzi nostri in continuazione ma all'inizio lui se ne fregava. Però dopo un po' ci propose di formare un'etichetta incentrata sui nostri lavori. La scelta di tornare assieme come Numa avvenne proprio nel 2007 con la nascita dell'etichetta Elastica.

ARGE: A Firenze non c'era nessuno che faceva dubstep. Io l'ho sentita con le prime uscite di Skream su Tempa e l'ho portata agli altri. Mi avevano colpito gli orientismi e mi piaceva sentire gli stessi suoni della drum'n'bass a un ritmo meno frenetico, più meditativo.

LAPO: Ci interessava questo stile perché unisce la musica d'ascolto a quella da club.

BOTZ: Così siamo riusciti a creare una scena. Sempre nel 2007 diventammo resident al Mud e ci accorgemmo che la gente cominciava a rispondere. Iniziammo anche a trovare altri produttori dubstep, la prima uscita di Mother Inc. arrivò proprio in corrispondenza di una delle prime di Elastica.

LAPO: Che poi la seconda era invece del grande De Niro che siede qui tra noi...

DE NIRO: Io penso che in Italia si sia passati direttamente dalla drum'n'bass al dubstep perché il garage e il grime non hanno mai attecchito al di fuori dell'Inghilterra. Il grime è più legato alla realtà dei quartieri e il 2step aveva una struttura molto rigida vincolata ai due battiti sincopati. Invece il dubstep lascia aperte tutte le porte: puoi fare pezzi movimentatissimi o metterci addirittura la cassa dritta, puoi rivolgerti al reggae come al neuro-funk della drum'n'bass... Ha dei canoni stilistici che permettono a ognuno di interpretarlo a suo modo e questo forse gli ha permesso di parlare anche a chi è fuori dal giro londinese. Il dubstep ha percorso in due anni, tra il 2006 e il 2008, la strada che la drum'n'bass ha fatto in dieci, grazie a internet e ai software per pc ci sono molti più produttori e le cose si muovono più in fretta.



ARGE: Gestivamo anche l'Elastica show su Breaks FM, che è una radio su internet con base a Londra.

LAPO: Si faceva un po' di guest mix in cantina da me, dicevamo cose in inglese nel microfono, si cenava, si fumava, si beveva...

NINJA: Era una radio inglese all'italiana, ci si scherzava anche su questo fatto. Penso che la gente in ascolto intuiva che dal nostro lato si stava facendo festa.

ARGE: Credo che la sentissero un po' in tutto il mondo, perché è da lì che ci è arrivato il contatto per far uscire un ep con la Foulplay Rec. di Miami.

BOTZ: E così ci siamo agganciati con Phoneme, un DJ rumeno che ci ha organizzato un tour dalle sue parti. Siamo andati tutti e sette ed era sempre pieno, serate da mille persone. Sembra che lì abbiano una marcia in più con la vita notturna, e anche la gente, la gente è presa benissimo.

ARGE: A Timisoara abbiamo suonato al Set Up, il locale più bello, con l'impianto migliore che abbiamo mai visto.

NINJA: Loro per certe cose sono più indietro e quindi tutti i ragazzi si danno da fare per essere avanti. Sono sempre su internet per cercare di capire cosa succede fuori, invece qui in Italia magari ci si accontenta di quello che abbiamo già e non c'è più una spinta a cambiare.

ARGE: Qui la gente sta bene e non fa un cazzo, il benessere uccide la creatività.

LAPO: Abbiamo anche fatto una serata a Londra in apertura a Seven. Londra per noi era una sorta di leggenda, del tipo avranno i compressori d'oro, le casse d'avorio e il mixer in pelle umana...

ARGE: Invece abbiamo trovato la stessa spontaneità con cui abbiamo iniziato, gente che produce in camera con quello che ha.

BOTZ: Noi ci siamo sempre aiutati molto l'un l'altro e all'inizio dovevamo davvero tenere assieme la casse con lo scotch. Ora abbiamo uno studio in affitto e ognuno ha la sua postazione personale a casa...

ARGE: Tranne me, che lavoro ancora con le cuffiette. Per un periodo mi masterizzavo un cd con la roba che avevo fatto, scendevo, ascoltavo con le casse della macchina e tornavo a lavorare.

BOTZ: Infatti il vero trucco del dubstep Made in Numa è ascoltare i pezzi nella macchina dell'Arge.

LAPO: A livello di etichette abbiamo fondato Erba, che praticamente nasce da un mio super pezzone: il remix di *Herbalist* di Alborosie. Solo che ho tagliato dall'originale senza avere diritti né niente, sicché nel caso il manager di Alborosie legga questa intervista il pezzo non è mio ma di Giancarlo Argentino... Comunque l'unico modo per rilasciarlo era su white label. Mandai il pezzo un po' in giro senza ottenere alcuna risposta. Ma a un certo punto tale DJ THC disse che la traccia gli piaceva, e immagino che in questo abbia avuto un ruolo anche la sua passione per il THC. Faccemmo questa white label e, visto che il disco andò bene, anche una seconda. È un'etichetta pirata di remix non ufficiali, venderli è illegale come spacciare. Per questo si chiama Erba, non certo perché ci facciamo le canne!

ARGE: Anzi, la nostra prossima mossa è quella di passare qualche messaggio serio, cercare anche noi di smuovere un po' le cose.

BiblioSitografia

Intro

- Appadurai Arjun, *Modernity at large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, 1996 (trad. it. *Modernità in Polvere*, Meltemi editore, Roma 2001).
- Davis Mike, *Planet of Slums*, Verso, 2006 (trad. it. *Il pianeta degli Slum*, Feltrinelli, Milano 2006).
- Eno Brian, *Dialogue with Kevin Kelly*, "Wired", 1995.
- Jameson Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1991 (trad. it. *Postmodernismo, ovvero, la logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi Editore, Roma 2007).
- Levinson Marc, *The Box*, Princeton University Press, 2006 (trad. it. *The Box*, Egea, Milano 2007).
- Le Galès Patrick, Zagrodzki Mathieu, *Le città*, in Martinelli Alberto (a cura di), *L'Occidente allo specchio*, Egea, Milano 2008, pp. 335-375.

Strade

- Anonimi, *Pirate Utopias, Under the Banner of King Death*, "Do or die" issue #8, 1999, www.eco-action.org/dod/no8/pirate.html.
- Buck Nick, Gordon Ian, Hall Peter, Harloe Michael, Kleinman Mark, *Working Capital. Life and Labour in Contemporary London*, Routledge, 2002.
- Conrad Joseph, *The Mirror of the Sea*, ed. orig. 1906, www.gutenberg.org/etext/1058 (trad. it. *Lo specchio del mare*, Mursia, Milano 2006).
- Dench Geoff, Gavron Kate, Young Michael, *The New East End*, Profile Books, 2006.
- Fishman William J., *The Streets of East London*, Five Leaves Publications, 1992.
- Fishman William J., *East End 1888: Life in a London Borough Among the Labouring Poor*, Five Leaves Publications, 1989.
- Grant, Peggy, Phil, *East Enders*, Past Tense, 2007.

London Jack, *The People of the Abyss. London's Underworld*, ed. orig. 1903, www.gutenberg.org/etext/1688 (trad. it. *Il popolo degli abissi*, Robin, Roma 2008).

Mackay John H., *Die Anarchisten*, ed. orig. 1891, dwardmac.pitzer.edu/Anarchist_Archives/macan/introduction.html.

McKay George (a cura di), *DiY Culture. Party & Protest in Nineties Britain*, Verso, 1998.

Roggero Alex, *Il treno per Babylon. Giro del mondo in underground*, Feltrinelli, Milano 2003.

Sinclair Iain, *Hackney that Rose-red Empire*, Hamish Hamilton, 2009.

Young Michael, *Family and Kinship in East London*, ed. orig. 1957, Routledge & Kegan Paul, 1986.

Siti per la storia locale

hackneywick.blogspot.com
opendalston.blogspot.com
www.hackney.gov.uk/cm-museum
www.memoryscape.org.uk
www.museumindocklands.org.uk
www.past-tense.org.uk

Spazi sociali momentaneamente attivi a Londra

liftnhoist.ucrony.net
londonscn.wordpress.com
systemxchange.webs.com
videobasement.org
thelibraryhouse.wordpress.com
www.56a.org.uk
www.freedompress.org.uk
www.londonarc.org
www.pogocafe.co.uk
www.squatter.org.uk

Musica

- Belle-Fortune Brian, *All crews. Journey through Jungle / Drum & Bass Culture*, Vision Publishing, 2004.
- Bradley Lloyd, *Bass Culture*, Penguin Books Ltd, 2000 (trad. it. *Bass Culture*, ShaKe, Milano 2008).
- Eshun Kodwo, *More Brilliant than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*, Quartet Books, 1998.
- Goodman Steve, *Sonic Warfare. Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, MIT Press, 2010.
- Mason Matt, *The Pirates Dilemma*, Allen Lane, 2008 (trad. it. *Punk Capitalismo. Come e perché la pirateria crea innovazione*, Feltrinelli, Milano 2009).
- McKay George, *Senseless Acts of Beauty: Cultures of Resistance since the Sixties*, Verso, 1996 (trad. it. *Atti Insensati di Bellezza. Le Culture di Resistenza Hippy, Punk, Rave, Ecoazione diretta e altre Taz*, ShaKe, Milano 2008).
- Miller Paul D. (a cura di), *Sound Unbound*, MIT Press, 2008.
- Reynolds Simon, *Energy flash: a journey through rave music and dance culture*, Pan Macmillan, 1998 (trad. it. *Generazione Ballo/Sballo. L'avvento della dance music e il delinearsi della club culture*, Arcana, Milano 2000).
- Reynolds Simon, *Bring The Noise: 20 Years of writing about Hip Rock and Hip-Hop*, Faber and Faber Ltd, 2007 (trad. it. *Hip-hop-rock 1985-2008*, Isbn, Milano 2008).
- Reynolds Simon, *On the Hardcore Continuum*, "The Wire" issue #300, 2009, www.thewire.co.uk/issues/300.

Siti per l'elettronica britannica

pitchfork.com
verybutterz.blogspot.com
www.ccru.net
www.dubstepforum.com
www.grimeforum.com
www.grimepedia.co.uk
www.nme.com
www.rinse.fm
www.thewire.co.uk

Discografia scelta

Asian underground

Fun-da-Mental – *Seize the Time* (Nation, 1994)
Asian Dub Foundation – *Facts and Fictions* (Nation, 1995)
Rafi's Revenge (Ffrr, 1998)
Community Music (Ffrr, 2000)
Enemy of the Enemy (Ffrr, 2003)
Tank (EMI, 2005)
State of Bengal – *Visual Audio* (One Little Indian, 1998)
Talvin Singh – *Ok* (Island, 1998)
M.I.A. feat. Diplo – *Piracy Funds Terrorism vol. 1* mixtape (Hollertronix, 2004)
M.I.A. – *Arular* (XL, 2005)
M.I.A. – *Kala* (XL, 2007)
VA – *Anokha-Soundz of the Asian Underground* (Polygram, 1997)
VA – *Rough Guide to Asian Underground* (Rough Guide, 2003)

UK garage – 2step

Dem 2 – “Destiny (Sleepless)” (Locked On, 1998)
Groove Chronicles – “Stone Cold” (Groove Chronicles, 1998)
MJ Cole – *Sincere* (Talkin’ Loud, 1999)
MJ Cole – *Cut to Chase* (Talkin’ Loud, 2003)
Wookie – “Down on Me/Scrappy” (Manchu, 1999)
Zed Bias – “Neighbourhood” (Locked On, 1999)
El-B – *Ammunition and Blackdown Present: The Roots of El-B* (Tempa, 2009)
DJ Zinc – “138 Trek” (Phaze:One, 2000)
Sticky – “Triplets/Try Again” (Hotpoint, 2000)
Menta – “Sounds of da Future” (white label, 2001)
Sticky feat. Ms Dynamite – “Booo!” (Ffrr/London, 2001)

Ms Dynamite – *A Little Deeper* (Polydor, 2002)
 Oxide & Neutrino – “Bound 4 da Reload (Casualty)” (EastWest, 1999)
 So Solid Crew – “Dilemma” (So Solid, 1999)
 So Solid Crew – *They don’t Know* (Indipendiente/Relentless, 2001)
 Pay As U Go Cartel – “Champagne Dance” (Sony, 2001)
 VA – *Sound of the Pirates* (Locked On, 2000)
 VA – *Pure Garage* (Warner ESP, 2000)

Grime

Musical Mob – “Pulse X” (Inspired Sounds, 2002)
 Platinum 45 feat. More Fire Crew – “Oi!” (Go Beat, 2002)
 Wiley – “Eskimo” (Wiley Kat, 2002)
 Wiley – *Treddin’ on Thin Ice* (XL, 2004)
 Wiley – *Playtime is Over* (Big Dada, 2007)
 Terror Danjah – *Industry Standard* EP (Aftershock, 2003)
 The Streets – *Original Pirate Material* (Locked On, 2002)
 The Streets – *A Grand Don’t Come for Free* (679, 2004)
 Dizzee Rascal – “I Luv U/Vexed” (XL, 2003)
 Dizzee Rascal – *Boy in da Corner* (Dirtee Stank/XL, 2003)
 Dizzee Rascal – *Showtime* (Dirtee Stank/XL, 2004)
 Jammer feat. Kano – “Boys Love Girls” (Hot Sound, 2003)
 Kano – *Home Sweet Home* (679, 2005)
 Kano – *London Town* (679, 2007)
 Lady Sovereign – *Public Warning* (Def Jam, 2006)
 Akala – *The War Mixtape* (Akala Music, 2004)
 Akala – *It’s not a Rumor* (Illa State, 2006)
 Akala – *Freedom Lasso* (Illa State, 2007)
 Roll Deep – *Rules and Regulations* (Roll Deep, 2007)
 Skepta – *Greatest Hits* (Boy Better Know, 2007)
 Ghetto – *Freedom of Speech* (Beyond da Booth, 2008)
 Silverlink feat. Jammer & Badness – “The Message is Love” (No Hats No Hoods, 2008)
 Virus Syndicate – *The Work Related Illness* (Planet Mu, 2005)
 Virus Syndicate – *Sick Pay* (Planet Mu, 2008)
 Newham Generals – *Generally Speaking* (Dirtee Stank, 2009)
 VA – *Run the Road* (679, 2005)
 VA – *No Hats No Hoods Ed. 1* (No Hats No Hoods, 2009)

Dubstep

- Horsepower Productions – “When You Hold Me/Let’s Dance” (Tempa, 2000)
- Benny Ill, Kode9 & The Culprit – “Fat Larry’s Skank/Tales from the Bass Side” (Tempa, 2002)
- Darkwan – “Said the spider” (Texture, 2002)
- Skream & Benga – “The Judgement” (Big Apple, 2003)
- Digital Mystikz & Loefah – “Dubsession” (DMZ, 2004)
- Digital Mystikz – “Haunted/Anti War Dub” (DMZ, 2006)
- MRK1 – *Copyright Laws* (Planet Mu, 2006)
- Shackleton – *Soundboy’s Nuts Get Ground Up Proper EP* (Skull Disco, 2007)
- Kode9 feat. The Spaceape – *Memories of the future* (Hyperdub, 2006)
- Skream – “Midnight Request Line” (Tempa 2005)
- Skream – *Skream!* (Tempa, 2006)
- Skream – *Skreamizm vol. 1* EP (Tempa 2006)
- Burial – *Burial* (Hyperdub, 2006)
- Burial – *Untrue* (Hyperdub, 2007)
- Distance – *My Demons* (Planet Mu, 2007)
- Coki – “Spongebob/The End” (DMZ, 2007)
- Benga & Coki – “Night” (Tempa, 2007)
- Benga – *Diary of an Afro Warrior* (Tempa 2008)
- Plastician – *Beg to Differ* (Terrorhythm 2008)
- Zomby – *Zomby EP* (Hypedub, 2008)
- Ikonika – “Please/Simulacrum” (Hyperdub, 2008)
- Kode9 – “Black Sun” (Hyperdub, 2009)
- Youngsta, Seven & N-Type – “Masai Mara/The Story” (Wheel & Deal, 2009)
- Emalkay – “When I Look at You/A. G. S.” (Dub Police, 2009)
- Caspa – *Everybody’s Talking, Nobody’s Listening* (Fabric, 2009)
- Cooly G – “Narst/Love Dub” (Hyperdub, 2009)
- Joker – “Digidesign/You Don’t Know What Love Is” (Hyperdub, 2009)
- Joker – “Purple City/Re-Up” (Kapsize, 2009)
- VA – *Grime 1 & 2* (Rephlex, 2004)
- VA – *Dubstep Allstars Vol.01* (Tempa, 2004)
- VA – *Five Years of Hyperdub* (Hyperdub, 2009)

per ordinare: telefonare allo 02/89401966 o visitare il sito www.agenziax.it
dove è possibile consultare il catalogo completo
Agenzia X è distribuita da PDE



Matteo Di Giulio
Quello che brucia non ritorna
Romanzo hardcore

Rileggiamo insieme gli appunti, gli articoli di giornale, i testi presi dal web. Gli indico un nome, il nome, quello che ho identificato come causa di ogni male. È un simbolo. Della morte della mia città, della sua rovina, del torpore che la attanaglia.

224 pagine € 15,00



Marco Capocchetti Boccia
Non dimenticare la rabbia
Storie di stadio strada piazza

Sciarpe nascoste, passo veloce, cinte alle mani. Nessuno di noi ha più di vent'anni, di cui almeno due passati a fare scontri, allo stadio e nelle strade. Siamo i migliori della nostra generazione. Non accettiamo compromessi con nessuno. Né con la società, né con i capotifosi ormai omologati. Siamo noi il futuro della curva.

144 pagine € 12,00



Federico Rossin (a c. di)
American collage
Il cinema di Emile de Antonio

Credo nel cinema come arte e lotta. Credo che il cinema possa rivelare attivamente come nessuna altra forma è in grado di fare. Credo che il cinema possa essere la cosa in sé piuttosto che qualcosa a proposito della cosa. Credo nel lavoro indipendente con il controllo totale del proprio materiale. Credo nel pubblico. Credo nella scelta.

160 pagine € 12,00



Marco Philopat
Lumi di punk
La scena italiana raccontata dai protagonisti

Trenta racconti orali, rielaborati in forma narrativa, dei protagonisti del movimento punk italiano, che restituiscono la grinta e l'energia di un radicale movimento politico-esistenziale. Le origini, le fragilità, le tragicomiche battaglie e l'influenza sul presente.

240 pagine € 16,00



Ivan Guerrierio
Splendido splendente
Romanzo per Moana

Splendido splendente ripercorre la vita di Moana Pozzi da un punto di vista inedito: la voce narrante è un personaggio di fantasia, Marzio Milani, che conosce l'attrice nel 1978, quando sono entrambi adolescenti, e ne segue la parabola pubblica ed esistenziale con lo sguardo che si riserva a un vero amore.

112 pagine € 12,00



Duka e Marco Philopat
Roma k.o.

Romanzo d'amore droga e odio di classe

Il romanzo si svolge in cinque adrenalinici giorni. La continua irruzione della voce del Duka, attraverso iperboliche testimonianze, narra trent'anni di inedita storia underground, fino allo scontro frontale, a tutta velocità, tra fiction e realtà. Un pugno da K.O. a qualsiasi forma di normalizzazione.

224 pagine € 16,00



u.net
Renegades of funk

Il Bronx e le radici dell'hip hop

Nel Bronx, durante i primi anni settanta, le gang stipularono una tregua. Nelle zone liberate del ghetto i giovani iniziarono a sfidarsi inventando uno stile nuovo nella danza, nella musica e nella spray art che pose le premesse per la nascita e la diffusione nel mondo della cultura hip hop.

240 pagine + CD musicale con 12 tracce inedite € 20,00



Manolo Morlacchi
La fuga in avanti

La rivoluzione è un fiore che non muore

In queste pagine mozzafiato Manolo Morlacchi racconta le vicissitudini umane, rivoluzionarie e giudiziarie della sua famiglia, che racchiudono in sé tutte le fasi del movimento operaio del '900 italiano.

Un libro pervaso di tensione affettiva, che trova la misura per narrare dall'interno i risvolti contraddittori di un'epoca.

224 pagine € 15,00



Dee Dee Ramone
Blitzkrieg punk
Sopravvivere ai Ramones

I Ramones ancora oggi rappresentano la quintessenza della musica punk.

Blitzkrieg punk è la feroce autobiografia di Dee Dee Ramone, ex delinquente e politossico che assieme ai "fratelli" Johnny, Joey e Marky rase al suolo il rock 'n' roll.

192 pagine € 15,00