

A man in a red suit and gold chains stands on a stage, looking upwards. In the background, a DJ is visible at a console.

ANDREA DI QUARTO

LA STORIA DEL RAP

L'HIP HOP AMERICANO
DEGLI ANNI DUEMILA
DALLA RINASCITA
AL FENOMENO TRAP
1998-2018

tsunami
edizioni

Copyright © 2018 A.SE.FI. Editoriale Srl - Via dell'Aprica, 8 - Milano
www.tsunamiedizioni.com - info@tsunamiedizioni.it - Twitter e Instagram: @tsunamiedizioni

Prima edizione Tsunami Edizioni, maggio 2018 -Le Tempeste 19
Tsunami Edizioni è un marchio registrato di A.SE.FI. Editoriale Srl

Grafica e impaginazione: Agenzia Alcatraz, Milano

In copertina: Kanye West dal vivo al Lollapalooza in Cile il 3 Aprile 2011.

Foto di Rodrigo Ferrari (www.flickr.com/photos/rodrigoferfari)

La foto di Rodrigo Ferrari è utilizzata dall'editore in base alla licenza Creative Commons "Attribution-Share Alike 2.0 Generic".

Il design di copertina è di Mr.Wany (www.wanyone.com) ed è sotto licenza Creative Commons "Attribution-Share Alike 2.0 Generic".



Stampato nel mese di aprile 2018 da Starprint Srl.

ISBN: 978-88-94859-14-0

Tutte le opinioni espresse in questo libro sono dell'autore e/o dell'artista, e non rispecchiano necessariamente quelle dell'Editore.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, in qualsiasi formato, senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

La presente opera di saggistica è pubblicata con lo scopo di rappresentare un'analisi critica, rivolta alla promozione di autori e opere di ingegno, che si avvale del diritto di citazione. Pertanto tutte le immagini e i testi sono riprodotti con finalità scientifiche, ovvero di illustrazione, argomentazione e supporto delle tesi sostenute dall'autore.

Si avvale dell'articolo 70, I e III comma, della Legge 22 aprile 1941 n.633 circa le utilizzazioni libere, nonché dell'articolo 10 della Convenzione di Berna.

ANDREA DI QUARTO

**LA
STORIA
DEL
RAP**

**L'HIP HOP AMERICANO DEGLI ANNI DUEMILA,
DALLA RINASCITA AL FENOMENO TRAP
1998-2018**

 **tsunami**
edizioni

SOMMARIO

INTRODUZIONE	9
--------------------	---

CAPITOLO UNO: MILLENNIUM

- <i>41 Colpi</i>	15
- <i>Eminem, il "negro bianco" della 8 Mile</i>	20
- <i>Jay-Z Vs Nas: due re per una corona</i>	43
- <i>La breve stagione di Murder Inc.</i>	57
- <i>50 Cent, il potere del dollaro</i>	65
- <i>Mos Def, poesia e rivoluzione</i>	81
- <i>Talib Kweli, «Se il talento vendesse...»</i>	87
- <i>Il fenomeno Nelly</i>	92
- <i>The Black Eyed Peas: the show is on</i>	95
- <i>Missy Elliott, una donna sola al comando</i>	102
- <i>Rinascita e ricaduta di Lil' Kim</i>	107

CAPITOLO DUE: CHICAGOLAND

- <i>Chi-Town scopre l'Hip Hop</i>	113
- <i>Common Sense: Chicago si fa notare</i>	115
- <i>Da Brat, Crucial Conflict, Twista e altri pionieri</i>	122
- <i>Kanye West, the Genius</i>	128
- <i>Lupe Fiasco, la coscienza del ghetto</i>	151
- <i>Non in vendita: Chance the Rapper</i>	157
- <i>Bad boys like drill music</i>	162
- <i>Finalmente famoso, Big Sean</i>	167

CAPITOLO TRE: LA TERZA COSTA

- <i>«Sono solo buzzurri del Sud»</i>	173
- <i>Le origini: il Miami bass e Luther Campbell</i>	174
- <i>Gli "scandalosi" 2 Live Crew</i>	176
- <i>Southern gangsta: The Geto Boys</i>	182

LA STORIA DEL RAP 98-18

- DJ Screw, the originator.....	189
- Houston underground: UGK ed Eightball & M.J.G.	192
- La Mafia di Memphis.....	197
- No Limit, destinazione New Orleans.....	201
- Solo Cash Money.....	208
- Lil Wayne, l'altro Mr. Carter.....	213
- Il risveglio di Atlanta.....	220
- Golden boys: Jermaine Dupri e Dallas Austin.....	226
- Organized Noize.....	231
- OutKast: «Il Sud ha qualcosa da dire».....	234
- Goodie Mob.....	243
- Lil Jon e la crunk generation.....	249
- Ludacris, Mr. Hitmaker.....	256
- T.I., «Il Jay-Z del profondo Sud».....	262
- J. Cole, North Carolina on my mind.....	269
- Drake: Canadians do it better.....	276

CAPITOLO QUATTRO: TRAPLANTA

- Dal crunk alla trap.....	287
- Trap God: Gucci Mane.....	289
- Le due vite di 2 Chainz.....	293
- The Future of trap.....	298
- A ognuno la sua trap.....	300

CAPITOLO CINQUE: BACK TO COMPTON: LA NEW WEST SCHOOL

- L.A. resurrection.....	303
- Snoop is still here.....	304
- Il ciclone The Game.....	308
- Odd Future cambia le regole.....	313
- Da «Top» al top: Black Hippy.....	318
- Kendrick Lamar, il «Bob Dylan nero».....	321

CAPITOLO SEI: NEW NEW YORK

- Bring New York back.....	331
- The Black Barbie, Nicki Minaj.....	331
- A\$AP Rocky & Co.....	339
- Joey Bada\$\$, The new Brooklyn boy.....	344

OUTRO: IS RAP ALIVE?.....	351
---------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA.....	357
-------------------------------	-----

LA
GALERIA
DEL
RAZ

INTRODUZIONE

Gli anni Duemila rappresentano per il rap un periodo complesso e per molti aspetti controverso. Il decennio precedente aveva visto l'irrompere dei rapper nel mainstream, l'affermazione artistica e commerciale del gangsta rap, lo sviluppo della scena West Coast e il conseguente declino della East Coast, la faida tra le due scuole sfociata in gravissimi fatti di sangue, la nascita e la decadenza di imperi discografici a conduzione afroamericana come la Death Row Records a Los Angeles e la Bad Boy Records a New York, la rinascita della Grande Mela e tanto altro ancora. Inoltre lo strapotere della discografia in generale e delle major in particolare era stato messo a dura prova dallo sviluppo di Internet e dalla diffusione del formato mp3, oltre che dalla diffusione dei cosiddetti *mixtape* come forma principale di circolazione della propria musica da parte degli artisti emergenti.

Molti ritengono che i primi dieci anni del Ventunesimo Secolo segnarono un irrimediabile impoverimento dal punto di vista artistico, e in parte è vero. Anche il nuovo millennio, però, accanto a fenomeni regionali per certi aspetti discutibili produsse qualcosa di molto importante. Con il suo avvento apparve evidente che la cultura di strada nata nei primi anni Settanta nei ghetti del Bronx aveva fatto parecchia strada dai tempi dei Kangol, delle boombox e delle Adidas dalla punta tonda. Le tecniche che erano emerse negli anni Settanta, come il mixaggio, lo *scratching* e il *turntablism* erano diventate la grammatica dell'era digitale. Così come il rock and roll aveva preso in prestito e attinto da generi precedenti come il blues, anche l'Hip Hop aveva preso in prestito da una mescolanza di tradizioni che andavano dal jazz al funk. Attraverso un'ampia gamma di sottogeneri e di stili che lo avevano gradualmente allontanato dal suono tradizionale su cui era stato all'inizio costruito il suo successo, era divenuto la forza trainante che ispirava i giovani di tutto il

mondo. Ora i bambini non sognavano più di diventare atleti professionisti: volevano essere rapper.

Con gli anni della Golden Age e delle sue tute lucide ormai definitivamente alle spalle, all'orizzonte si affacciava una nuova era. Un'epoca che vedrà i due produttori riuniti sotto il moniker di The Neptunes, ovvero Pharrell Williams e Chad Hugo, affermarsi come i compositori dominanti del decennio; Nas piangere la morte dell'Hip Hop; artisti provenienti dagli Stati del Sud degli Stati Uniti, da sempre marginalizzati, dominare costantemente la vetta delle classifiche; città come Atlanta, New Orleans e Houston diventare il fulcro dell'industria discografica.

Con sempre più rapper che si guadagnavano ricchi contratti, durante gli anni Duemila il materialismo sembrò essere, dal punto di vista lirico, l'arma principale su cui puntare. L'espressione "bling bling", resa famosa da Lil Wayne e BG, si guadagnò persino un posto nel dizionario Oxford.

Qualcos'altro di molto importante si verificò durante questo particolare decennio: il colore della pelle di un rapper non era più un fattore decisivo: il più apprezzato fra tutti i ragazzi bianchi che entrarono nel rap game, quello che si faceva chiamare Eminem, arrivò a vendere oltre cento milioni di album in tutto il mondo guadagnandosi un posto tra i migliori rapper di sempre. In un'epoca infarcita di rime materialistiche e dal contenuto lirico scadente, inoltre, Eminem volle reintrodurre complessi giochi di parole e trovare un modo per fare coesistere l'autentico Hip Hop con il pop.

Fu l'ex spacciatore di crack 50 Cent, però, che cambiò il gioco in modo netto. Stabilendo le proprie regole, in un solo colpo resuscitò la scena dei mixtape e creò un nuovo modello imprenditoriale di rap che in molti presto finiranno per copiare. Rappando sui beat di altri artisti per costruire le proprie canzoni, Fifty abbracciò il suono gangsta reso popolare dai californiani N.W.A., si caricò New York sulle spalle e divenne il nuovo "bullo" del rap. Con l'input di Sha Money XL, la produzione di Dr. Dre dipinse l'affresco di un protagonista della vita di strada usando colpi di pistola come effetti sonori, ossessionanti arrangiamenti di pianoforte e una Roland 808 che non lasciava scampo. Dopo un agguato fallito che lo aveva visto sopravvivere a nove colpi di pistola, 50 Cent si convinse che la sua ascesa a superstar fosse una parte del piano di Dio e divenne un supereroe del ghetto.

Se negli anni Novanta c'era stata un'abbondanza di rap della West Coast, negli anni 2000 sembrava che i rapper dell'Ovest giocassero a nascondino.

C'erano ancora, ma bisognava cercarli. La situazione cambiò una volta che il testimone passò da Snoop Dogg, che stava ancora pubblicando materiale credibile, a The Game. Messo sotto contratto da Dr. Dre, questo nuovo re della costa occidentale fu portato alla ribalta da 50 Cent, e il suo album di debutto *The Documentary* si rivelò un successo che riportò l'Ovest sulla mappa e vendette oltre cinque milioni di copie. Non a caso perfino l'attuale re della West Coast, Kendrick Lamar, cita The Game come una grande influenza sulla sua musica.

Senza alcun dubbio, però, il più significativo esempio di successo per quanto riguarda le aree geografiche è rappresentato dal Sud, un'area del Paese la cui scena Hip Hop non era mai stata presa in considerazione a livello nazionale. "Dirty south", la ribattezzarono i Goodie Mob in una loro canzone, un termine che fu adottato universalmente con significati molteplici, e spesso contrastanti, che alludevano di volta in volta all'idea di un Sud bianco razzista e storicamente in linea di continuità con la schiavitù; a un Sud nero chiuso in se stesso e caratterizzato da parlate e usanze specifiche; un Sud libidinoso e ipersessualizzato; un Sud senza legge e criminale; un Sud rurale e bucolico; e perfino un sofisticato Sud urbano. Lil Jon portò in auge il crunk, una dura forma di musica da club; Scarface s'impose con *The Fix* (2002); David Banner, oltre a pubblicare il suo acclamato album *Mississippi: the Album*, come produttore diede consistenza a molto materiale di rapper emergenti del Sud, a cominciare da T.I.; mentre gli OutKast continuarono a fare quello che avevano sempre fatto, ovvero fornire spaccati di narrazione geniali con una complessità lirica riscontrabile in pochi altri artisti.

Poco prima che i suoni ruspani del Sud s'imponessero, anche un rapper di St. Louis di nome Nelly con un debole per le rime da party si fece notare per il suo modo di essere "campagnolo" e si aggrappò saldamente alle classifiche di *Billboard*. In un primo momento sembrò una moda passeggera, ma dopo le vendite multiplatino del suo album d'esordio del 2000, *Country Grammar* (quasi nove milioni di copie), e del successivo *Nellyville* (oltre otto milioni), fu riconosciuto come il terzo artista di maggior successo del periodo 2000-2009.

Un altro titano del Sud con uno spiccato talento per fabbricare hit si rivelò l'ex dj radiofonico Chris Bridges, conosciuto come Ludacris. Noto per il rimare rapido, le allusioni sessuali e i dinamici giochi di parole, è ormai diventato una star internazionale su tutti i fronti: musica, film e merchandising.

Incredibilmente adattabile, Ludacris stravolse ogni pregiudizio sul suono stereotipato del Sud. Quando ancora i beat crunk carichi di bassi erano la cosa “in”, Luda arruolò The Neptunes, Timbaland e Kanye West, che costruirono una grintosa spina dorsale per la propria musica su cui creò un suono West Coast con un feeling tipicamente sudista. Oltre a raccogliere un successo dietro l'altro, i suoi dischi *Back for the First Time* (2000) e *Release Therapy* (2006) furono molto ben accolti anche dalla critica, con quest'ultimo che vinse un Grammy per l'album dell'anno nel 2007.

In un decennio in cui le vendite dei dischi fisici erano in rapido declino a causa della pirateria fu ancora un altro rapper del Sud, il già citato Lil Wayne, ad andare decisamente controtendenza. Divenne un fenomeno a soli diciassette anni, nel 1999, pubblicando il disco di platino *Tha Block Is Hot*, mentre come membro degli Hot Boys stazionò nelle classifiche durante un'epoca in cui le ruspanti etichette Cash Money Records e No Limit Records portarono con successo in prima linea il chiassoso bounce rap di New Orleans. E se i suoi primi lavori gli avevano fruttato una notorietà relativa, la sua serie di album intitolati con il proprio cognome, Carter, lo aiutò a diventare uno dei personaggi più riconoscibili dell'Hip Hop: i primi due volumi della saga, *Tha Carter* e *Tha Carter II*, offrirono agli ascoltatori un campione del suo talento indiscutibile e nitido. Wayne divenne velocemente il “go-to-guy” e nel 2012 superò Elvis Presley come l'artista maschio con il maggior numero di posizionamenti nella classifica Hot 100, con centonove canzoni. E vendendo in una settimana oltre un milione di copie del suo disco *Tha Carter III*, cifre in quel momento ormai sconosciute a causa del calo delle vendite fisiche, Wayne rivendicò il titolo di “best rapper alive”.

In quanto alla East Coast, seppur ridimensionata, non sparì. Pur rimanendo la casa di artisti come DMX, Method Man, Redman e LL Cool J, che continuavano a pubblicare materiale di buon livello, la Def Jam Recordings fu per esempio altrettanto importante negli anni Duemila di quanto lo fosse stata negli anni Ottanta. Non solo supervisionando tutte le pubblicazioni di Jay-Z sotto l'egida Roc-A-Fella, ma offrendo al rapper di Brooklyn addirittura un posto di Presidente e Amministratore Delegato. In quel ruolo, oltre a mettere sotto contratto gente del calibro di Rihanna e Ne-Yo, a Jay-Z si deve anche l'acquisizione di un giovane beatmaker di Chicago, Kanye West, che era anche assetato di rime e che nel tempo si è rivelato uno dei rapper più originali e con più fiuto per gli affari. Ben prima che diventasse il fenomeno

mediatico e commerciale che è oggi, West è stato soprattutto un innovatore che ha cambiato per sempre il rap, allontanandosi a poco a poco dal paesaggio sonoro jazz e soul con cui era entrato in scena per iniziare a sperimentare con la strumentazione elettronica.

Insieme ad artisti del calibro di Talib Kweli, Lupe Fiasco e Slum Village, che ripartirono da dove Kanye aveva lasciato prima di avventurarsi nella sperimentazione, nessuno ebbe un impatto paragonabile a Common, il cui album del 2000 *Like Water for Chocolate* lo rese un beniamino tra i puristi Hip Hop di tutto il mondo. Viscerali, intelligenti e affascinanti, le sue rime rivaleggiarono con la momentanea, imperante, popolarità del gangsta rap e con gli eccessi di materialismo della scena.

Tra vari stili, tendenze e la pirateria su Internet, gli anni dal 2000 in avanti sono stati una montagna complicata da scalare per la cultura Hip Hop, ma è stata un'arrampicata comunque piacevole. Musicalmente, gangsta rap, crunk e party rap hanno dominato le classifiche, ma alla fine anche i testi sono tornati in auge per soddisfare anche quei fan che non si accontentano solo di un bel beat; con alcuni album davvero emozionanti, oltre che gradevoli all'ascolto, la qualità non è andata perduta, come testimonia oggi la presenza di artisti come Chance the Rapper, Kendrick Lamar, Joey Bada\$\$\$. Paradossalmente, l'ondata di musica commerciale ha finito per aiutare la Cultura con l'introduzione di un nuovo pubblico, che a sua volta significa più vendite. Insomma, l'Hip Hop è un posto ampio; basta appena aprire gli occhi e le orecchie per trovare quello che si sta cercando.

Questo libro completa il mio lavoro cominciato nel 2017 con *La Storia del Rap (L'Hip Hop americano dalle origini alle faide del gangsta rap, 1973-1997)*. Come già fatto nel precedente volume, prima di cominciare questo nuovo viaggio insieme è opportuno chiarire che anche questo libro non è un'enciclopedia del rap, bensì una storia, e come tale privilegia alcuni personaggi e punti di vista e ne trascura volutamente altri che magari, pur avendo venduto molte copie e fatto qualche bel disco, non aggiungono molto altro all'epopea del genere. Anche in questo libro mi sono soffermato esclusivamente sul rap americano, perché ritengo fondamentale, per qualsiasi tentativo di storicizzazione, mantenere la centralità dell'origine afroamericana del rap, dal punto di vista musicale, socioculturale e industriale. Una particolare attenzione è stata posta sul tentativo di approfondire le matrici e le differenze locali all'interno della complessa scena Dirty South, mai raccontata finora in Italia. Per tenere

conto delle molteplici varianti regionali di scuole e di stili il percorso non è stato univoco, alternando il criterio cronologico a suddivisioni di carattere tematico. In alcuni momenti è stato necessario anche ritornare sulle vicende di artisti che avevamo già presentato come protagonisti di epoche precedenti. È il caso, per esempio, di Nas e Jay-Z, due rapper importantissimi negli anni Novanta, ma che hanno prodotto dischi di grande spessore (e lo stanno ancora facendo) pure nel Ventunesimo Secolo.

Spero che tolleriate, nel corso della lettura, l'uso quasi sinonimico dei termini Hip Hop e rap. Sebbene essi indichino due cose diverse - l'Hip Hop è la cultura all'interno della quale il rap si è sviluppato - è ormai convenzione internazionale, tra chi scrive di questi argomenti, usare i due termini in maniera intercambiabile. Ci siamo adeguati.

Le persone da ringraziare anche stavolta sono molte: la mia famiglia, naturalmente, a cui ho sottratto tempo e attenzioni; il fotografo Mika Väisänen, un finlandese con un'anima "negra" alla cui grande passione, sensibilità e generosità si devono molti degli scatti fotografici presenti in questo libro; Mr. Wany, street artist e King del writing, ma soprattutto un artista vero, che ha marchiato con il suo stile inconfondibile il titolo dei due volumi di quest'opera; Tsunami Edizioni, che pur possedendo un'incrollabile anima rock ha creduto subito in questo progetto; le tante Università americane che mi hanno messo a disposizione i loro archivi e le tesi dei loro studenti; i collezionisti che mi hanno supportato con vecchi e preziosi numeri di *The Source*; tutti quei giornalisti e blogger che hanno speso parole di apprezzamento per il nostro lavoro e, naturalmente, tutti coloro che hanno acquistato il primo volume.

Andrea Di Quarto

CAPITOLO UNO MILLENNIUM

41 colpi

Fenomenali. Così nel dicembre del 1999, la fine del Ventesimo Secolo, i giornali americani definivano i risultati economici dell'Amministrazione Clinton. La disoccupazione era scesa al 4%, il tasso più basso dal 1970, tre volte meno della media europea. Dall'inizio dell'anno, "the great american job machine" come la chiamava il Presidente Clinton, la grande fabbrica americana del lavoro, aveva prodotto complessivamente oltre tre milioni di nuovi impieghi. Un ritmo di crescita da tigre asiatica, quasi incredibile per un'economia matura come quella americana. La corazzata a stelle e strisce aveva preso nuovamente il largo.

Sulla scia della ricetta liberista avviata da Ronald Reagan, proseguita da George Bush senior e debolmente contrastata da Bill Clinton, gli Stati Uniti sembravano aver risolto il problema storico del capitalismo – l'alternarsi ciclico di fasi di crescita e di stagnazione. La crescita galoppante americana si associava infatti a una disoccupazione minima e a una bassa inflazione. Il capitalismo statunitense, insomma, sembrava avere imboccato - per effetto soprattutto della New Economy - la via di una crescita illimitata.

Per trovare percentuali di disoccupazione vicine a quelle europee, si doveva guardare ai ghetti neri, sempre esclusi dai miracoli, dove il tasso rimaneva attorno al 10% e dove le cifre continuavano a raccontare una storia conosciuta: il "racial pay gap", il divario retributivo fra razze, era una realtà consolidata e il reddito medio annuale di una famiglia afroamericana si attestava a poco meno di trentamila dollari, oltre quindicimila in meno di una famiglia bianca, che portava a casa in media quarantacinquemila dollari, e al di sotto di qualsiasi altro gruppo razziale, dai nativi americani agli ispanici. La disuguaglianza razziale era presente anche sul fronte dell'educazione: se fra

la popolazione bianca la percentuale di persone con almeno un diploma era del 84,3%, essa scendeva al 77% tra i neri. Se il 50,8% dei bianchi aveva frequentato il college, solo il 44% dei neri poteva dire la stessa cosa e se i bianchi laureati erano il 25,9%, la percentuale crollava al 15,4% fra gli afroamericani.

Il problema peggiore di questi ultimi, però, restava il “racial profiling”, ovvero la presunzione razziale di colpevolezza da parte delle forze dell’ordine. In base alla razza o all’etnia di un individuo, gli agenti formulavano un “ragionevole sospetto” che portasse a fermarlo, interrogarlo o arrestarlo. Insomma, se si aveva la pelle nera, incontrare uomini in divisa blu restava sempre un’esperienza da evitare. Nel 1999, su più di un milione e duecentomila detenuti nelle carceri statali e federali, quasi seicentomila erano neri – circa la metà dell’intera popolazione carceraria. Per ogni centomila residenti, vi erano quasi quattromila neri imprigionati contro poco più di quattrocento bianchi. Becky Pettit e Bruce Western, ricercatori della University of Washington e della Princeton University, hanno calcolato che nel 1999, fra i nati tra il 1965 e il 1969, il 3% dei bianchi e il 20% dei neri aveva speso dei giorni in prigione. Inoltre, a causa della detenzione, quasi un milione e mezzo di afroamericani, su dieci milioni e quattrocentomila, avevano perso il loro diritto di voto.

Eppure, per gli uomini con la pelle nera finire in prigione non era la cosa peggiore che potesse capitare se ci s’imbatteva nelle Forze dell’Ordine. La brutalità della polizia era routine quotidiana in tutta la nazione, ma quando la cieca e spropositata violenza razzista attinse la New York della sbandierata “tolleranza zero” del sindaco-sceriffo Rudolph Giuliani, il mondo fu costretto ad aprire gli occhi.

Accadde poco dopo la mezzanotte del 4 febbraio 1999. Quella notte, Amadou Diallo - un immigrato ventitreenne nativo della Guinea, che si guadagnava da vivere come venditore ambulante - stava rientrando nella sua abitazione al numero 1157 di Wheeler Avenue, nel Bronx. Gli agenti in borghese Sean Carroll, Richard Murphy, Edward McMellon e Kenneth Boss, si trovavano a passare a bordo della loro Ford Taurus e credettero di riconoscere in lui uno stupratore seriale ricercato dalla polizia. Si avvicinarono al sospettato urlando, e l’uomo, terrorizzato, tentò di salire i gradini che portavano al suo appartamento. Diallo mise le mani in tasca e tirò fuori il portafogli per farsi riconoscere, ma credendo che stesse estraendo una pistola dalla tasca, gli agenti aprirono il fuoco e lo investirono con quarantuno colpi di pistola, diciannove dei quali andati a segno.

Le indagini che seguirono provarono che Diallo era disarmato, e la quantità incredibile di colpi esplosi scaturì nell'accusa di brutalità, razzismo e facilità nel ricorso alle armi verso i poliziotti. Si scoprì anche che l'agente McMellon non aveva sparato nemmeno un colpo, aumentando quindi la media dei colpi esplosi dagli altri tre colleghi. L'Unità Crimini Stradali, della quale facevano parte gli agenti, venne sciolta e il NYPD dovette risarcire i familiari di Diallo con tre milioni di dollari (contro una richiesta pari a sessantuno milioni di dollari; 20 milioni, più uno per ogni colpo esplosivo). A dispetto delle testimonianze, però, il 25 febbraio 2000 i quattro poliziotti, dopo molti processi e ricorsi, furono giudicati innocenti dalle accuse di omicidio di secondo grado.

Diallo diventò un'icona della lotta contro la crudeltà della polizia: moltissimi artisti dedicarono canzoni, scritti, citazioni e show alla disgrazia del 4 febbraio 1999, generando un movimento di opinione contro il razzismo. Ispirandosi alla storia di Diallo, perfino Bruce Springsteen realizzò che non tutti quelli che erano "born in the U.S.A." ricevevano lo stesso trattamento, e scrisse la canzone *American Skin (41 Shots)* alienandosi le simpatie dei poliziotti. In più occasioni, durante i suoi tour, fu boicottato dalla polizia locale, che si rifiutò di curare il servizio d'ordine, e da simpatizzanti delle Forze dell'Ordine.

Fu però soprattutto dai ghetti neri di Harlem e del Bronx, dove la polizia rappresentava il nemico e ogni ragazzo scuro all'angolo di una strada un sospetto, che montò la protesta. Diverse dimostrazioni ebbero luogo in tutta la città nelle settimane successive alla sparatoria, compresa una marcia attraverso il ponte di Brooklyn guidata dal reverendo-attivista Al Sharpton, ma furono soprattutto i rapper che incarnarono i sentimenti della comunità afroamericana e cercarono altri modi per protestare. La morte di Diallo finì così per essere il catalizzatore di *Hip Hop for Respect* (2000), un EP di quattro canzoni coordinato dai due mc e attivisti Talib Kweli e Mos Def - dei quali parleremo ampiamente più avanti - che affrontava la rabbia e la paura che ribollivano a New York in quel momento. «Fui ispirato da artisti che erano stati coinvolti direttamente in azioni attraverso la musica e al di là della musica, e che avevano parlato dei bisogni della nostra comunità», ricorderà Kweli.

Ispirato a progetti come *Self Destruction* del 1989, inno dello Stop the Violence Movement di KRS-One, e *We're All in the Same Gang* del 1990, che aveva riunito i rapper della West Coast in un messaggio anti gang, Kweli e Def

lanciarono l'idea di un disco che vedesse la collaborazione di tutte le star unite nella protesta contro la brutalità della polizia e il cui ricavato andasse in beneficenza. Mos Def scrisse una lettera alla comunità Hip Hop chiedendo ai rapper di aderire al progetto: «Veniamo da comunità che non hanno nessuno che possa parlare per loro. Ora sto chiedendo a te e a chiunque guardi questa lettera di farsi avanti e mostrare il tuo cuore... di amare le persone che ti amano, parlando apertamente contro le ingiustizie che subiscono».



La copertina di *Hip Hop For Respect*

Diversi artisti risposero alla chiamata e il progetto radunò quarantuno mc, tanti quanti i colpi esplosi contro Diallo. Vi presero parte, tra gli altri, Kool G Rap, Rah Digga, Common, Pharoahe Monch, Posdnuos dei De La Soul, Donte e Main Flow dei Mood, El-P e Mr. Len dei Company Flow, Aesop Rock, Shyheim, Channel Live, Ras Kass, Dead Prez e Parrish Smith.

La registrazione iniziò venerdì 23 aprile 1999 presso i Sony Studios di New York. Le session durarono per quattro giorni e si svolsero in diversi studi. Kweli gestì i compiti di A&R, decidendo quali rapper avrebbero scritto le rime, su quali beat e la direzione generale delle canzoni. Per *One Four Love, Pt. 1*, il fulcro dell'EP, coinvolse i produttori Organized Noize di Atlanta, assicurandosi che gli artisti più famosi a disposizione apparissero sul singolo.

L'EP, composto di quattro canzoni (*One Four Love, Pt. 1*, *Protective Custody*, *A Tree Never Grown* e *One Four Love, Pt. 2*), fu pubblicato il 25 aprile 2000 - due mesi dopo che i quattro agenti del caso Diallo erano stati assolti da ogni accusa - ma la risposta fu tiepida e il video di *One Four Love, Pt. 1* ricevette poco airplay da BET e MTV. Sebbene gli artisti presenti nella canzone avessero raggiunto un discreto successo mainstream, nessuno di loro era

Jay-Z o DMX e avrebbe potuto forzare la mano alle radio. L'esperimento, però, non era stato vano: questo EP dal tono così militante aveva riunito la crema dell'intelligenza Hip Hop per protestare contro la brutalità della polizia, dimostrando che il rap era ancora la voce di una cultura e non era stato del tutto sopraffatto dagli interessi economici. Spesso collaborazioni con aspirazioni così elevate erano state schiacciate dal loro stesso peso, ma *Hip Hop for Respect* fornì una combinazione di eccellenza musicale e feroce attivismo politico raramente visto nell'Hip Hop fin dai primi anni Novanta.

Altri artisti composero canzoni in memoria di Diallo, fra cui Paris (*What Would You Do?*), Wyclef Jean (*Diallo*) e Lauryn Hill (*I Find It Hard to Say*). L'album dei Public Enemy *There's a Poison Goin' On* (1999), invece, includeva il brano *41:19*, basato sul numero di colpi sparati e andati a segno nella vicenda Diallo.

Non tutta questa ritrovata ondata d'impegno civile dell'Hip Hop, però, traeva origine da un evento specifico e fortemente emotivo come la morte del giovane immigrato. Il primo capolavoro del nuovo secolo era uscito un paio di mesi prima, l'8 febbraio 2000. Si intitolava *Let's Get Free*, ed era il disco d'esordio del super politicizzato duo newyorkese Dead Prez, composto dagli attivisti stic.man (Clayton Gavin) e M-1 (Mutulu Olugbala) e scoperto da Lord Jamar dei Brand Nubian. L'album, infarcito di retorica marxista e di afrocentrismo, dottrina del Black Power e delle Black Panther, socialismo e antimperialismo, fu salutato come «il ritorno all'Hip Hop politicamente impegnato» e come «il rap più impegnato dai tempi dei Public Enemy», e sebbene non andò oltre il settantatreesimo posto è oggi considerato un classico. Per M-1 e Sticman, lo stato dell'industria discografica rappresentava un motivo di ispirazione e la loro *Hip-Hop*, conosciuta anche con il titolo della sua versione alternativa remixata da Kanye West, *It's Bigger Than Hip-Hop*, serviva versi rivoluzionari su beat ballabili, invitando i fan a esigere qualcosa di più dalla loro musica preferita rispetto a ciò che trovava di solito nei video rap.

Del resto, in quel momento il dibattito sull'Hip Hop era apertissimo: era il rap troppo violento? Troppo di strada? Non abbastanza di strada? Non abbastanza "reale"? Troppo "reale"? Tra la fine degli anni Novanta e l'inizio del Ventunesimo Secolo, nessuno sapeva bene che strada prendere. Sebbene internet stesse cominciando a minare irrimediabilmente le vendite, la popolarità del genere restava sempre altissima. Ci voleva, però, qualcuno che

riscrivesse le regole, che facesse saltare il banco portando nuova linfa vitale. La spiazzante risposta fu *The Marshall Mathers LP* (2000) il primo album “vero” di un rapper bianco che arrivava da Detroit e che s’impose al mondo con la sua grande qualità, guadagnandosi il rispetto di tutti i più grandi mc, vendendo più di dieci milioni di copie negli Stati Uniti e diventando l’album dalle vendite più rapide di tutti i tempi. Il nome di battaglia di quel rapper era Eminem.

Eminem, il “negro bianco” della 8 Mile

La Storia non ha ancora deciso se Jesse James fosse un bandito spietato e senza scrupoli o una sorta di Robin Hood che rubava ai ricchi per restituire il maltolto ai meno fortunati. Comunque stiano le cose, a St. Joseph, una cittadina del Missouri di poco più di settantamila abitanti vicina a Kansas City e che si affaccia proprio sul fiume che dà il nome all’intero stato, tutti sono molto orgogliosi che il pistolero avesse stabilito lì, in una casetta in legno bianca e verde, la propria abitazione. La stessa dove, il 3 aprile del 1882, i fratelli Charley e Robert Ford, ansiosi di intascare la taglia di cinquemila dollari, gli piantarono un proiettile nella schiena. In una parete della casa si vede ancora il foro di una delle pallottole, allargato nel tempo dai cacciatori di souvenir.

Novant’anni dopo, in un’altra casetta di legno di St. Joseph, in South 11 Street, Deborah Nelson, detta Debbie, e Marshall Bruce Mathers Junior concepirono il loro figlio Marshall Bruce Mathers III, che venne al mondo il 17 ottobre del 1972. Si erano sposati il 20 settembre del 1970, quando Debbie aveva appena quindici anni - le leggi del Missouri lo permettono - mentre

il papà era di tre anni più vecchio. L’idillio dei due ragazzini non durò a lungo: due anni dopo, alla fine dell’ennesima violenta lite, Debbie mise in auto il piccolo e andò via di casa. Da allora il padre non volle più saperne di Marshall, rispedendo al mittente ogni sua lettera e rifiutandosi di vederlo. Dopo aver versato per un paio di mesi i sessanta dollari di mantenimento, smise di fare



Il piccolo Eminem con la madre

anche quello. Madre e figlio vissero in varie città del Missouri dividendosi fra “trailer park”, ovvero aree semi-permanenti destinate a roulotte e case mobili, abitazioni di parenti ed edilizia pubblica. Alla fine si stabilirono a Warren, il più grande sobborgo dell’area metropolitana di Detroit, nel Michigan. Marshall crebbe in un’area dislocata lungo il lato più “difficile” della 8 Mile Road di Detroit, la strada che divide i quartieri dei bianchi benestanti dalla parte della città abitata prevalentemente da neri.

Il fatto di cambiare di frequente città non aveva di certo aiutato il suo inserimento. A scuola era sempre il nuovo arrivato, per di più bianco, e questo lo esponeva a forme di bullismo, botte e pregiudizi razziali da parte dei compagni. Più che la musica, il suo interesse principale sembravano i fumetti di supereroi e il sogno era quello di diventare un disegnatore. Fu suo zio Ronald “Ronnie” Nelson¹, che era solo di pochi mesi più grande di lui, che all’età di undici anni gli fece scoprire il rap regalandogli una copia di *Reckless* di Ice-T. Fu un colpo di fulmine. Da quel momento, rappare divenne una passione e il ragazzino cominciò a darsi da fare nelle battle di quartiere con lo pseudonimo di M&M (o Double M), tributo alle iniziali del suo nome Marshall Mathers. Come è facile immaginare, non era affatto semplice per lui, unico bianco, scontrarsi nelle impietose gare di freestyle contro i ragazzi neri. Oltretutto erano gli anni in cui il successo del pittoresco Vanilla Ice ridicolizzava l’immagine di un bianco che si cimentava con l’Hip Hop.

«Agli inizi», ha ricordato Eminem in un’intervista a *Spin*, «la maggior parte dei miei show avevano un pubblico composto interamente da neri, e la gente mi diceva sempre, “Mica male per un bianco”, e io lo prendevo come un complimento. Poi, crescendo, ho cominciato a pensare, “Cosa cazzo vuol dire? Nessuno chiede di nascere, nessuno può scegliere di che colore essere”. Ho dovuto raggiungere un certo livello prima che la gente cominciasse a guardare oltre il colore della mia pelle».

In questo periodo M&M, con l’amico DJ Butterfingers (Matthew Ruby) formò i New Jacks e nell’88 registrò un EP su cassetta che conteneva sei brani, tre dei quali strumentali: *Irv-Ski Vs. New Jacks*, *Eat It, Blown Away*, *Take 87 & a Half*, *Teachin’ You a Lesson*, *Hard Motherfucker*. L’esperienza dei New Jacks, però, durò pochi mesi e nell’89 si fusero con un altro duo,

1 - Ronald Nelson si suicidò nel 1991 all’età di 19 anni. Eminem ha un tatuaggio al braccio che omaggia lo zio e gli ha anche dedicato una canzone: *Cleanin’ Out My Closet*.

gli Hype-n-Effect, formati dal fratello di DJ Butterfingers, ovvero Michael Ruby (Manix), e Steve Mackiewicz (DJ Stezo). Nacquero così i Bassmint Productions, che comprendevano anche Chaos Kid (James Deel), Proof (DeShaun Holton) e Vitamin C (Jason Fields).

Intanto la madre, con la quale i rapporti erano molto conflittuali, aveva avuto un altro figlio, Natan, venuto al mondo nel febbraio del 1986 dalla relazione con Fred Samra. Dopo la terza bocciatura consecutiva, invece, Double M aveva mollato la scuola al nono grado, più o meno la nostra prima superiore, e cominciato una a dir poco tumultuosa relazione con Kimberley Ann Scott, una ragazza scappata di casa insieme alla sorella minore Dawn, che la madre di Marshall aveva ospitato in casa per un po'.



Eminem, a destra, con Chaos Kid
© Chaos Kid via My Space

CONTINUA SUL LIBRO...

CAMPIONE GRATUITO -



LA STORIA DEL RAP TRACCIA, PER LA PRIMA VOLTA IN ITALIA, UN PROFILO SISTEMATICO DELL'HIP HOP AMERICANO E RIPERCORRE IN DUE VOLUMI LE TAPPE FONDAMENTALI DEL SUO SVILUPPO E DELLA SUA AFFERMAZIONE.

OGGI L'HIP HOP È INTELLIGENTE, È PENETRANTE. È NOTEVOLE IL MODO IN CUI SI POSSA COMUNICARE UN MESSAGGIO COMPLESSO IN UNO SPAZIO MOLTO BREVE.

BARACK OBAMA

L'HIP HOP È L'ULTIMA VERA FORMA DI ARTE POPOLARE.

MOS DEF

IL MIO OBIETTIVO È ISPIRARE, MIGLIORARE LE PERSONE, MIGLIORARMI SEMPRE IN QUESTA COSA CHE CHIAMIAMO HIP HOP.

KENDRICK LAMAR


tsunami
edizioni

WRITING E DESIGN DI COPERTINA

Mr. Damiano

