

Il libro ♦ Mark Costello e David Foster Wallace

Due Wasp nel misterioso mondo del rap



Il rap spiegato ai bianchi di David Foster Wallace e Mark Costello
minimum fax
pagine 188
lire 22.000

SILVIA BOSCHERO

Con che faccia due yuppie bianchi cercano di scrivere un libro sul rap? Prima che chiunque altro potesse azzardarla, questa è la domanda che a pagina 37 si fecero i due autori di *Signifying rappers. Rap and race in the urban present* nel 1990, anno in cui il loro libro approdò negli Stati Uniti. Oggi il volume viene stampato per la prima volta in Italia col titolo di *Il rap spiegato ai bianchi*, ma le divertenti e illuminanti intuizioni di Mark Costello e David Foster Wallace nonostante la straordinaria mutazione della cultura e della musica hip hop degli ultimi

dieci anni rimangono assolutamente attuali. Il perché di una coraggiosissima operazione da parte di un procuratore legale che ama il jazz, il blues e il folk (Costello) e di una delle più brillanti penne under 40 americane (Wallace, autore comico paragonato addirittura a Sterne, Swift e Pynchon), è ovviamente l'amore «quasi furtivo per un certo genere di musica chiamato rap/hip hop». Ma anche una consapevolezza che li mette provocatoriamente al riparo dalle critiche. Lo si legge chiaramente in un capitolo dove i due dimostrano di aver intuito, con dieci anni di anticipo, la tracimazione pop commerciale dell'hip hop a cui assistiamo og-

gi. «Negli Stati Uniti di oggi, in pratica, siamo tutti yuppi, tutti consumatissimi consumatori. Anche i più improbabili soggetti del mercato, gli artisti neri che marciano alla testa di quell'esplosione pop chiamata rap: è yuppismo quello che esce dalle loro assonanze dialettiche (...) simili a noi nel loro consapevole differenziarsi. Simili noi nel loro odio per il diverso». Eppure, allo stesso tempo questo saggio fa tenerezza quando, come giustamente sottolinea nella prefazione il nostro rapper Frankie Hi.Nrg Mc, si dimostra «datato». E nonostante gli autori ne siano totalmente consapevoli («se state leggendo queste pagine - scrivono - ciò che abbia-

mo scritto è già vecchio»), è buffo soffermarsi a leggere le loro compentissime disquisizioni sulle divisioni tra il «grande maschio bianco che rappresenta agli occhi del rap il Grande fratello inquisitore, l'idiota, il diverso», sapendo che oggi giorno le classifiche americane sono dominate da un rapper bianchissimo con gli occhi azzurri di nome Eminem prodotto dall'ex NWA Dr Dre.

Ma la grandezza del volume è altrove, oltre i mille sfiziosi aneddoti, i racconti degli esordi durante le feste casalinghe del South Bronx, delle avventure e le disavventure degli eroi dell'hip hop, oltre la spiegazione puntuale delle tecniche musicali. Sta tutta nel-

la continua e brillante analisi dell'approccio irresistibile e sconcertato del bianco, borghese e in qualche caso white, anglo saxon and protestant, nei confronti dello sconosciuto e affascinante mondo dell'hip hop. Un amore che riesce candidamente a trascendere l'eventuale disprezzo per il narcisismo esasperato, per il sessismo e il machismo. Un amore sottolineato e amplificato da continui e ossessivi paragoni e prese di distanza tra «Noi» e «Loro». Una forma di perversione? Una specie di masochismo extraluso da yuppi? Questo si chiedono continuamente i due autori, ironia della sorte, bostoniani, ma tutto tranne che bacchettoni e conformisti. La risposta è vaga. Viene ricercata nell'attrazione dei bianchi per la pericolosità di questa musica che si è sempre tradotta nella preferenza proprio dei dischi rap più violenti, hardcore e

politici, dunque più autentici. E gli stralci dei pezzi citati sono sempre quelli più minacciosi: «Ice Cube si lancerà all'attacco contro ogni figlio di puttana in uniforme blu (...) sarà un bagno di sangue, di poliziotti, sulle strade di L.A.» (erano gli NWA). Attrazione mista a timore, contorta e sottile che nel libro fa da colonna sonora ad un affresco lucidissimo e feroce della società americana, bianca, nera e consumista. Una società che secondo la spietata, e a tratti assai criticabile, tesi di Wallace e Costello vede nella scena hip hop, nei suoi eroi e nei suoi abituali «consumatori» dei necessari complici. Complici che, l'attualità ce lo dimostra, hanno creato accanto a quelli che Frankie Hi.Nrg chiama «gli sconosciuti virgulti del sottobosco musicale», mostri da business come Mr Puff Daddy o morti viventi come Notorious Big e Tupac Shakur.

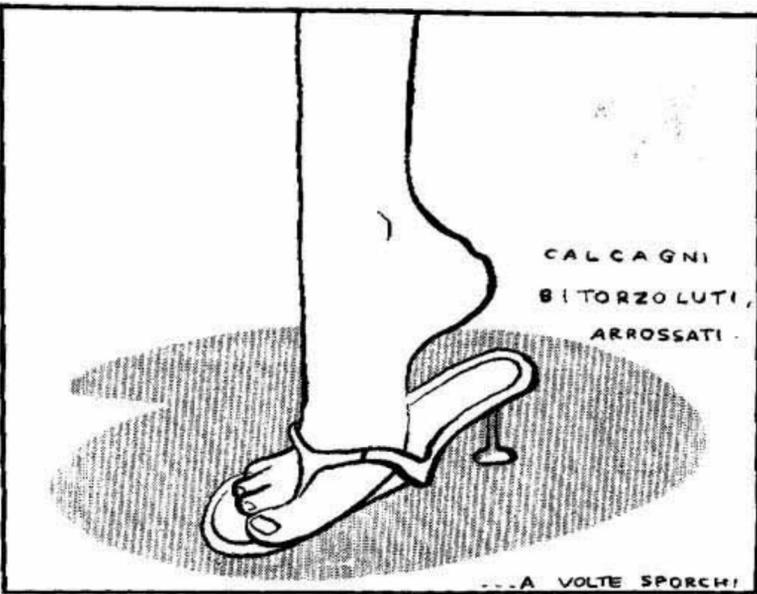
Si chiama Audiocoop ed è il primo serio tentativo di coordinare le case discografiche indipendenti del nostro paese
Chiedono un riconoscimento istituzionale e propongono investimenti per i giovani musicisti e nuove opportunità creative

Ve la ricordate la Cramps, l'etichetta milanese di Gianni Sassi? È stata la prima casa discografica indipendente italiana. Erano i primi anni settanta, praticamente non c'era altro, del genere, in circolazione. Poi è arrivato il punk e partendo da Bologna e Firenze l'idea dell'autoproduzione ha iniziato, timidamente, a diffondersi. All'inizio degli anni novanta l'avvento dei centri sociali ha fatto emergere un'inedita creatività artistica che favorì l'espansione di molta nuova musica indipendente, la quale poteva anche nascere altrove ma poi finiva, sistematicamente, con l'usarne gli spazi per i concerti. Soprattutto era cambiata la mentalità. Si stava iniziando a pensare all'autoproduzione come ad una reale, possibile alternativa al mondo delle multinazionali. Con il passare del tempo la crescita è stata costante, fino ad arrivare all'estrema proliferazione dell'ultimo periodo. Ieri come oggi, però, le «indie» italiane si sono ritrovate abbandonate a loro stesse, con i problemi economico-organizzativi da risolvere e i diritti da rivendicare sempre in solitudine. L'unione fa la forza, lo sanno tutti. In questo caso, però, bisognava aspettare che i tempi fossero maturi. Alla fine l'occasione buona si è presentata e il 12 marzo 2000 è nata, presso la Casa della Musica a Faenza, provincia di Ravenna, Audiocoop, primo serio tentativo di coordinare le etichette discografiche indipendenti in Italia.

«La creazione di Audiocoop è avvenuta sulla spinta di un dibattito a proposito dell'industria discografica che avevamo promosso in occasione della terza edizione del Meeting delle Etichette Indipendenti, svoltosi proprio qui a Faenza, nel novembre dell'anno scorso. Andando ben oltre ogni nostra più rosea previsione, hanno partecipato circa seicento persone. Nel corso dell'incontro sono venuti fuori i tanti problemi, le aspettative e le esigenze comuni. A quel punto è nata l'idea, lanciata da Compagnia Nuova Indie, Lilium, Fridge, Mescal, Red Records, Sonica, Gridalo Forte, Materiali Sonori, Irma e dalle altre case discografiche presenti, di mettere in piedi un coordinamento. Ci siamo riconvocati in marzo per la verifica. Sono venute all'incontro più di quaranta etichette,

«Indie» unite d'Italia Piccole etichette crescono (insieme)

PIERO SANTI



Audiocoop

Per contatti:
matmus@lamiarte.comPer saperne di più:
www.rockit.it

dimostrandosi molto interessate al progetto. Quel giorno abbiamo deciso di partire. A tutt'oggi il numero delle adesioni è a quota ottantadue». A raccontare è Giordano Sangiorgi il coordinatore dell'iniziativa che, parlando cordialmente, lascia trasparire una legittima soddisfazione rispetto a come stanno andando le cose.

I temi principali affrontati nel corso dell'intenso dibattito di novembre sono stati «i soliti nodi irrisolti» spiega Sangiorgi - il primo è relativo al fatto che, la musica rock, non ha nes-

suno tipo di riconoscimento a livello istituzionale in Italia. È un tema di cui si discute da anni. La musica è una parte rilevante del fenomeno aggregativo, economico e culturale del nostro paese e però, al contrario delle altre attività artistiche, non ha una legge che in qualche modo tuteli chi fa questa attività e sostenga i giovani musicisti. Il secondo riguarda la difficoltà nel raggiungere gli utenti con le proprie proposte. La situazione rispetto a venticinque anni fa si è modificata in meglio ma resta comun-

que ancora difficile, per molti che incidono un disco nel circuito indipendente nazionale, riuscire a farsi ascoltare e conoscere da quello che, potenzialmente, potrebbe essere il proprio pubblico. Chi è indipendente in Italia, e questo è il terzo punto, ancora non ha quelle opportunità che ci sono in altri paesi occidentali. Da noi o si finisce nelle braccia di una multinazionale, attraverso degli accordi che possono portare a dei condizionamenti artistici e senza contare, poi, che una volta firmato il

contratto, il più delle volte, si viene abbandonati a se stessi, rischiando così di perdere ogni motivazione ad andare avanti, oppure c'è il pericolo di scomparire attraverso l'autoghetizzazione, magari involontaria, sicuramente deleteria. La terza via, quella dell'indipendenza che si autoalimenta, è certo la più auspicabile, sicuramente la più difficile, al momento quasi impraticabile in Italia». In tal senso, i due problemi principali sono legati alla distribuzione e alla promozione. E sono i problemi più rilevanti. «Il Ministero dei Beni Culturali potrebbe avere un ruolo fondamentale per la loro risoluzione», dice Sangiorgi - Basterebbe che riconoscesse l'intero settore con una legge, capace di creare i canali giusti perché i prodotti possano arrivare con facilità ad un pubblico che sia realmente in grado di ascoltare tutto quello che vuole e poi possa scegliere in maniera critica quello che più gli piace».

Che possibilità ha Audiocoop di riuscire a cambiare, almeno in parte, le cose? «Al momento sicuramente poche. Quello che ci preme di più, nella fase iniziale, è segnalare la realtà diffusa delle piccole etichette agli organismi istituzionali. Abbiamo notato che, incredibilmente, non sospettano minimamente dell'esistenza di questo che è non soltanto un grosso patrimonio culturale ma anche economico e sociale. È un settore lavorativo semi-sommerso che non è stato mai inquadrato. Pensa quanta gente potrebbe suonare in maniera continuativa e ufficiale se la Sia abolisse completamente tutte le tasse imposte ai locali che fanno musica dal vivo. Emergerebbe una realtà di opportunità creative e occupazionali molto vasta. Ancora. L'Iva sui dischi è al 20% e pare non si possa portare, come per i libri, al 4%. Bene. Perché non reinvestire, allora, il 16% di differenza nel settore della musica, finanziando e supportando le attività dei giovani musicisti e delle etichette indipendenti?».

Gli auguri di buon lavoro, a questo punto, sono d'obbligo, disinteressati e sinceri. L'appuntamento per sapere come sono andate le cose è al Meeting delle Etichette Indipendenti e delle Autoproduzioni, a Faenza, il 25 e 26 novembre.

PAOLO PETAZZI



Le sorprese di Boulez

Con le registrazioni di sinfonie di Mahler finora pubblicate Pierre Boulez ha sempre raggiunto estesi di grande rilievo; ma la sua interpretazione della Quarta si rivela di particolare suggestione, forse anche al di là di quel che ci si poteva attendere. Le complesse ambivalenze della Quarta, l'umorismo e la malinconia che venano il suo apparente classicismo trovano in Boulez un interprete capace di straordinarie sottigliezze, di estrema nitidezza e insieme di infinita delicatezza poetica. Il compositore francese ci accompagna con mirabile chiarezza e naturalezza, e con estrema raffinatezza, nel percorso di questa sinfonia, meno lungo, più raccolto, ma non meno articolato e complesso delle altre, dal tono quasi sereno e apparentemente ingenuo del primo tempo, dove tutto sembra «post», al chiaroscuri inquietanti dello Scherzo, alla intensità poetica del contemplativo tempo lento, e infine alla mestissima visione dell'irraggiungibile paradiso infantile del Lied che prende il posto del Finale, cantato assai bene da Juliane Banse.

Una piacevolissima sorpresa di natura diversa ci offre Boulez anche con la sua prima registrazione dedicata a una sinfonia di Bruckner, un autore da cui si è a lungo tenuto lontano, almeno in disco. Si tratta della registrazione dal vivo della Ottava Sinfonia, diretta nel 1996 con la Filarmonica di Vienna. L'Ottava è uno dei capolavori culminanti dell'ultima fase della produzione sinfonica di Bruckner, una sintesi tra le più compiute e affascinanti del suo mondo poetico, che oggi per la Filarmonica di Vienna è assai familiare e congeniale. Boulez rispetta la grandezza di questa tradizione familiare e se ne serve piegandola con grande flessibilità espressiva ad una chiarezza nitida e quasi oggettiva, dove l'analisi e la sobrietà non tradiscono l'intensità poetica e l'adesione profonda al mondo di Bruckner.

Pop ♦ Ute Lemper

La signora dei «baci» e delle canzoni d'autore



GINO RIMONT LULLI

L'ultimo cd di Ute Lemper è un florilegio delle migliori penne del rock d'autore mondiale. La trentaseienne interprete tedesca è veramente, come titolava un bel documentario a lei consacrato da Valerie Exposito l'anno scorso su Arte, «donna dalle 1001 vite». Cantante, attrice di teatro e di cinema, ballerina, pittrice, romanziera e giornalista, la bionda Ute è venuta alla ribalta internazionale con il musical «Cats» di Andrew Lloyd Webber nell'edizione viennese dell'83, dove teneva in alteranza i due ruoli di Grizabella e Bombalurina. Da allora nessuno l'ha più fermata. Nell'86 vince un Molière (massima onorificenza teatrale francese) per la sua interpretazione di Sally Brown in un «Caret» per la regia di Jérôme Savary, e subito dopo registra il suo primo album di composizioni di Kurt Weil, più volte ristampato nel mon-

do, col quale si consacrava fra le massime interpreti del mondo Brechtiano. Nel frattempo Bejart le regala il balletto «La Mort Subite», e nell'89 debutta nel cinema con il ruolo di Marie Antoinette di Pierre Grenier-Deferre. A cui fanno seguito il suo primo album pop «Ceres» (quest'ultimo su testi di vari poeti europei), interpreta un piccolo ruolo nel «Pret à Porters» di Altman ed in altri film d'autore francesi e non, fa Lola nell'«Angelo Azzurro» lungamente in scena a Berlino, più altri recital e cd di musiche Brechtiane. Espone una personale di sue pitture a Parigi (dove si era già stabilita col marito attore e i due figli), edita il suo primo libro «Incensurato» in Germania e Francia, scrive da buona poliglotta articoli per Liberation, Die Welt e The Guardian, compone un'altro album di canzoni pop maledette dal titolo «Nuits Estranges».

Tutto ciò fino ad arrivare al '99, anno di gestazione di questo abbastanza impressionante (almeno quanto i suoi trascorsi) «Punishing Kiss», scritto appositamente per lei da cuori e penne del calibro di Tom

Waits (due brani), Elvis Costello e Neil Hannon dei Divine Comedy (tre brani ciascuno), Nick Cave, Philip Glass e Scott Walker (un brano ciascuno) più un'inevitabile estratto dall'«Opera da Tre Soldi». L'aparato è quasi sinfonico, con un uso assai suadente degli archi dovuto all'estro dell'arrangiatore Joby Talbot, già anima nastrosa dei Divine Comedy di Neil Hannon. Quasi sconosciuto in Italia, questo giovane crooner nordirlandese, sessodipendente e dai gusti assai retrò, duetta in due brani con la nostra e soprattutto le regala due tra i brani migliori dell'album, l'incalzante «The Case Continues» e la maestosa e ruscitissima «You Were Meant For Me». «Little Water Song» di Nick Cave in apertura è un vero proprio gioiellino masochista, melodicamente da annoverare fra le riuscite migliori dell'ex Birthday Party. Di non ugual tenore sebbene gradevolissimi i brani di Tom Waits - facile comunque immaginarli con la sua voce - e i tre di Co-

stellò, anche se sono evincibilissimi l'ariosità e l'algida bizzarria di stampo albionico, copyright storici della sua penna. Il pezzo di Glass era già stato interpretato da Mick Jagger nel film «Bent», e qui non sfigura troppo accanto alla «Tango Ballad» di Kurt Weil dall'«Opera di Tre Soldi», sorta di spleen delle case chiuse. Tutti i brani comunque esplorano le passioni umane con tutte le loro possibili lacerazioni, ed il brano finale di Scott Walker «Scopes» J (ex Walker Brothers, quelli di «The Sun ain't gonna shine anymore», hit del 1965, in Italia ripreso all'epoca dall'Equipe 84) è una vera e propria sinfonia nera di quasi undici minuti basata sul ricorrere di due note di piano, e dove la Lemper si lascia andare ad azzardi vocali finora inediti per lei, avendo cantato in uno stato di trance simile, come ci rivela nelle note del libretto, a quello dell'Ofelia shakespeariana. La Lemper sarà in scena martedì 11 luglio al 34° Festival Jazz di Montreux.

media
mediaparis

Supplemento settimanale
diffuso sul territorio nazionale
unitamente al giornale l'Unità
Direttore responsabile
Giuseppe Calderola
Iscrizione al n. 451 del 28/09/1998
registro stampa del Tribunale di Roma
Direzione, Redazione, Amministrazione:
00187 Roma, via Due Macelli 23/13
Tel. 06/699961, fax 06/6783555
20123 Milano, via Torino 48

Per prendere contatto con

Media
telefonare al numero 06/699961
o inviare fax al 06/6783503 presso
la redazione romana dell'Unità
e-mail: media@unita.it
per la pubblicità su queste pagine:
P.I.M. Pubblicità Italiana
Multimedia S.r.l. - 02/748271
Stampa in fac simile
Se.Bc. - Roma, via Carlo Pesenti 130
Satim S.p.A.
Paderno Dugnano (MI)
S. Statale dei Giovi 137
STS S.p.A. 95030
Catania - Strada 5, 35
Distribuzione: SODIP
20092 Cinisello B. (MI), via Bettola 18