

MOODY MAGAZINE

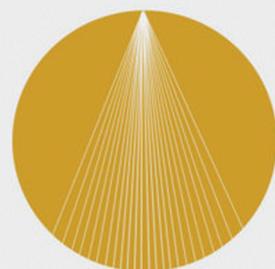
33



DIRTON AKA REV. ORLANDO
New Gospel Sounds

© 2014 Spalato Wyale

www.spalatowayale.com



WE ARE:

The main focus of the magazine is rap music and the hip hop culture connected to it, with the gaze and attention aimed above all at Italy, with the aim of documenting and giving voice to all the realities of the scene, illustrating its programs and initiatives carried out daily

TRIMESTRALE DI CULTURA HIP HOP
ANNO 14 - NUMERO 33 - GIUGNO 2024

EDITOR IN CHIEF/FOUNDER

TONI MEOLA

DIRETTORE RESPONSABILE

MARCO FALCO

PROGETTO GRAFICO

CODICE OVVIO

LOGO

LUCA BARCELLONA

CONTRIBUTI

SELENE LUNA GRANDI

FILIPPO PAPETTI

U.NET

MAX MBASSADÒ

MAURIZIO TREVOR

DAMIANO MICHELIN

VINCENZO FERRARA

DIEGO MONTORIO

FEDERICO SAVINI

ELENA CATALANO

CON L'AIUTO SPIRITUALE DI

LUCIANO BIANCIARDI

PHASE TWO

GURU

FRATELLI CHAPMAN

J DILLA

BEPPE VIOLA

ENNIO FLAIANO

FAKE CHECKER

MARK LINGER



FLAMOTUS

WHY:

The thing about hip-hop is that it's from the underground, ideas from the underbelly, from people who have mostly been locked out, who have not been recognized

.6 TREDICI PIETRO

.10 CHICORIA

.14 LITTLE PILLS ON JAPAN HIP HOP

.20 ALIEN DEE

.26 LEVA57

.32 HIGH GRADE

.36 ORLI

.40 ELINEL

.46 STRIKKIBOY

.50 MR SEYO

.54 BREAKING OLIMPICO

.58 ZEWS

LA COVER DI QUESTO NUMERO È STATA REALIZZATA
DA CODICE OVVIO - OMAGGIO TIMIDO A NIPSEY

ADVERTISING:

LUCA MUSSO

ADV@MOODMAGAZINE.ORG

DISTRIBUZIONE:

MAURIZIO TREVOR

DISTRIBUZIONE@MOODMAGAZINE.ORG

STAMPATO PRESSO PRESS UP
VIA CADUTI SUL LAVORO,
01036 Z.I. SETTEVENE (VITERBO)

AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE DI PADOVA N. 2525
DEL 7/03/22

MOODMAGAZINE
È UNA PRODUZIONE THINGS THAT





Documenting the journey of artists, the cultures and stories that shape the sounds of yesterday, today and beyond

La musica di **Tredici Pietro** è sempre stata una faccenda personale, viscerale, fatta di parole scelte con cura e di silenzi che raccontano anche più delle rime. Dopo averci spiazzato con “Big Panorama”, un brano che sembrava scavato con le mani nude dentro sé stesso, oggi torna con *Non guardare giù*, un disco che è più di una raccolta di tracce: è un diario emotivo, una mappa di cadute e risalite. Cresciuto nel rap, ma mai imprigionato in un solo suono, Tredici Pietro ha scelto la strada più difficile: quella della coerenza con sé stesso. Ha fatto i conti con le sue fragilità, ha trasformato il peso di un cognome ingombrante in spinta creativa, e ha costruito attorno a sé una musica che non cerca scorciatoie. In questa intervista, si racconta con lucidità e senza pose, toccando il legame con il rap, il potere della scrittura, l’influenza dei social e il bisogno di restare autentico in un mondo che va veloce.

Nella tua musica si è sempre percepita molta autenticità e familiarità con la cultura hip hop. Oggi che sei cresciuto sia dal punto di vista artistico che personale, quanto conta ancora per te quel legame con il rap? E in che modo ha influenzato il tuo percorso?

Il legame con il rap per me resta fortissimo, anche se oggi si manifesta in modo più sottile, più maturo. Non è solo una questione di suono o di genere, ma di approccio: il rap è la base da cui parto, il linguaggio che mi ha insegnato ad esprimermi, a giocare con le parole, a trasformare pensieri e immagini in qualcosa di vivo. Lo uso come una tecnica, come strumento per esplorare, per fare quei voli pindarici che mi rappresentano da sempre.

Nel mio percorso ho sempre dato priorità alla scrittura, al testo, a una forte componente lirica, più che a una direzione sonora precisa. Forse anche per questo, finora, ho preferito restare libero, mescolare influenze e lasciarmi contaminare senza preoccuparmi troppo delle etichette. Ma sento che, prima o poi, arriverà anche un momento in cui avrò voglia – o bisogno – di definire un suono che mi rappresenti davvero. Fino ad allora, continuerò a godermi questa libertà creativa, sapendo che le radici hip hop sono sempre lì, a dare forma e sostanza a tutto quello che faccio.

La title track è un manifesto emotivo. C'è dolore, lotta, ma anche un invito a resistere, a non lasciarsi travolgere. Quando dici “la gente forte è la più debole” o “non guardare giù, fai la cosa giusta”, sembra quasi che tu stia parlando a una parte di te, o a qualcuno che ami. C'è una malinconia lucida in quelle parole, ma anche una forza silenziosa. Da dove nasce questa scrittura così viscerale?

“Non guardare giù” nasce da un’urgenza personale, da quel punto in cui il dolore e la lucidità si incontrano. È un invito a non farsi schiacciare dai pensieri intrusivi, a non cercare per forza un senso razionale a tutto quello che ci succede. A volte il senso arriva solo mentre ti muovi, mentre sbagli, mentre vivi. Io funziono così: faccio, cado, mi rialzo. E magari non ho capito niente, ma almeno ci ho provato. C'è una malinconia di fondo, sì, ma anche una forza silenziosa.

Quando canto quelle parole, parlo a me stesso, ma anche a chi amo. È un modo per darsi che resistere non vuol dire essere invincibili, ma continuare a esserci, a sentirsi, a scegliere la cura invece della fuga. La scrittura, per me, è questo: uno specchio sincero. E in quel riflesso, cerco sempre un po’ di speranza.

Il titolo “Non guardare giù” hai detto che ti è venuto fuori guardando TikTok: quanto i social influenzano la tua musica o il tuo modo di comunicare con chi ti segue?

Sì, è venuto fuori proprio scrollando su TikTok. In quel momento ho capito che significava non guardare troppo gli altri, non perdersi nel confronto continuo. Sui social siamo tutti esposti, e se ti concentri troppo su quello che fanno gli altri, rischi di dimenticare chi sei tu. Per me, “*non guardare giù*” è anche un invito a sognare, a fare le cose senza aspettare risposte immediate. Le risposte arrivano dopo, mentre ti muovi. I social influenzano molto il modo in cui comunico, ma cerco di non farmi travolgere. All’inizio avevo la sindrome dell’impostore: mi chiedevo se la gente vedesse davvero me o solo il cognome. Poi ho capito che qualcuno credeva davvero nel mio talento, e quella è stata la spinta per andare avanti. Sui social ho percepito anche tanto odio, tanto rancore, ma ho imparato a non farmi fermare. Anzi, se qualcuno mi insulta vuol dire che sto muovendo qualcosa, che sto lasciando un segno. I social fanno parte del mio mondo, ma cerco sempre di restare lucido. Di usarli, senza farmi usare.

In “MilanoCollane” racconti una Milano affascinante ma pericolosa. Una città che ti può inghiottire se non stai attento. Tu, che sei cresciuto a Bologna, come ti ha formato la tua città d’origine, sia come persona che come artista? E come ti ha cambiato Milano?

Bologna mi ha cresciuto con un senso di intimità, di autenticità. È una città che ti lascia spazio per essere te stesso, senza troppe pressioni, dove conta di più quello che hai da dire rispetto al modo in cui lo dici. Mi ha formato come persona prima ancora che come artista: lì ho imparato ad ascoltarmi, a coltivare la mia sensibilità, a dare valore alle parole e alle relazioni vere. Milano, invece, mi ha messo alla prova. Quando mi sono trasferito speravo di trovare nuove opportunità, di crescere. Ma proprio in quel momento è finita una relazione importante, durata sette anni, e mi sono ritrovato da solo in una città che ti chiede costantemente di apparire, di essere *giusto*, alla moda, performante. Milano può essere magnetica, piena di stimoli, ma anche feroce. Se non hai radici forti, rischi di perderti. Lì è nato *Non Guardare giù*, un disco che è quasi un diario emotivo. Milano mi ha cambiato, mi ha fatto crollare e poi ricostruire pezzo per pezzo. Ha portato luce su parti di me che non volevo guardare. E anche se è stata dura, le canzoni che sono nate da tutto questo sono forse le più vere che abbia mai scritto.

Piccola premessa: l’anno scorso sei uscito con un singolo che ha spiazzato un po’ tutti, in quel pezzo c’è un Tredici Pietro più sincero, più diretto, che non ha paura di mostrare la parte più incasinata di sé. All’interno c’è anche quel passaggio sul peso di un cognome importante, sul rapporto con tuo padre. Oggi che hai fatto pace con certe parti di te, anche quelle più fragili, senti di aver trovato il tuo spazio vero? E soprattutto: quanto ti pesa ancora il cognome di famiglia e quanto invece ti sei scrollato di dosso quella pressione?

Credo che oggi io stia iniziando davvero a trovare il mio spazio. Non perché abbia risolto tutto o fatto pace con ogni parte di me, ma perché ho imparato a convivere. I due anni in cui ho scritto i pezzi del nuovo disco sono stati intensi, pieni di ombre ma anche di svolte. Il primo anno è stato il più duro, emotivamente parlando: mi sentivo svuotato, fragile, pieno di dubbi. Da lì sono nate le tracce più scure, quelle dove ho lasciato parlare il dolore, senza filtri. Poi è arrivato un secondo tempo, più luminoso. “Morire”, per esempio, con la Passacaglia,

è nata in quel momento: è un rifiuto della negatività, un grido vitale. Un modo per dire “*fanculo, bisogna vivere, perché si muore comunque*”. È una liberazione. Non è che il dolore sparisce, ma impari a trasformarlo, a farci qualcosa di vero. Per quanto riguarda il cognome, all’inizio era un macigno. Leggevo i commenti, mi convincevo che avessero ragione: che fossi solo il *figlio di*, che non meritassi nulla. Mi sentivo un impostore. Ma col tempo ho capito che quel peso potevo usarlo per rafforzarmi. Oggi, l’hating non mi schiaccia più: è un fuoco che accendo quando mi serve, un segnale che sto facendo qualcosa che smuove. Non so se ho davvero *fatto pace* con tutto, ma sicuramente ora cammino sulle mie gambe. E anche se ogni tanto vacillo, so chi sono, e so dove voglio andare.

Durante il preascolto hai detto che ai giovani non bisogna dare consigli... Ma tu, quando hai un dubbio, a chi ti affidi? C’è una persona il cui parere per te conta davvero, magari qualcuno che senti sempre prima di far uscire un brano o un disco?

Non credo troppo nei consigli dati dall’alto, soprattutto ai giovani. Ognuno deve fare il proprio percorso, sbagliare con la propria testa. Però questo non vuol dire che io non abbia delle persone di riferimento. Quando ho un dubbio, ci sono due o tre voci che per me contano davvero, quelle che chiamo sempre prima di far uscire qualcosa.

Nel disco ci sono tanti producer forti, da Chakra a Tommaso Ottomano. C’è stato qualcuno che ti ha davvero spinto fuori dalla tua comfort zone?

Sì, assolutamente. Questo disco è anche il risultato di incontri che mi hanno fatto uscire dalla comfort zone, ma in modo naturale. Penso proprio a Chakra, a Tommaso Ottomano, sono produttori che non si limitano a fare beat, ti portano in un mondo. Con loro non si trattava solo di scrivere sopra una base, ma di esplorare nuove direzioni, nuovi linguaggi. La questione identitaria, per me, è una continua ricerca. Non voglio ripetere formule già sentite, anche se sono cresciuto ascoltando rap e continuo ad esserne fan. Ma proprio perché il panorama è così pieno, non ha senso andare a cercare ispirazione dove la cercano tutti. Se c’è uno spazio vuoto, un’idea non ancora esplorata, io voglio essere lì. Mi piace pensare che stia nascendo una nuova età della musica italiana, una che non guarda più soltanto all’America ma che prova a cercare dentro di sé. E quando fai quello che senti davvero, senza troppe strategie, la gente lo sente e lo premia. Quindi sì, questi producer mi hanno spinto a rischiare, a togliere certezze, a mettermi in gioco. Ed è lì che ho trovato le cose più vere.

In questo disco hai scelto di collaborare solo con persone a te vicine, come gli Psicologi, Lil Busso e Irbis, evitando presenze esterne perché sentivi il disco molto personale. C’è però un artista lontano con cui sogneresti un giorno di lavorare?

Per questo disco ho scelto di collaborare solo con persone che fanno parte della mia quotidianità, con cui c’è un legame vero. È un progetto molto personale, quasi intimo, e non volevo forzare niente.

Gli Psicologi sono amici da tempo, con Lil Busso c’è un affetto sincero — “Tempesta” è nata in modo naturale, tra chiacchiere e confidenze. Irbis, invece, è uno dei pochi con cui mi capita di vedermi solo per il gusto di fare amicizia, senza secondi fini. E “Serve Amore” riflette proprio quella genuinità lì.

Però certo, ci sono artisti con cui mi piacerebbe un giorno

collaborare. Se dovessi sognare un po', ti direi Tananai e Blanco, che secondo me hanno una scrittura e una visione molto personali, e anche Annalisa, che è fortissima nel panorama pop: ha classe, presenza e un'identità chiara.

La scena urban italiana oggi è in fermento. Cosa pensi manchi ancora? E cosa invece ti piace di più di quello che sta succedendo?

Quello che mi piace della scena urban di oggi è che finalmente si sta aprendo. Si parla sempre di più di cose vere, che ci toccano da vicino: la salute mentale, l'identità, le insicurezze. Sono temi che prima venivano evitati o visti come segno di debolezza. Io stesso scrivo sempre solo di ciò che vivo, di quello che mi appartiene nella quotidianità.

Non potrei fare altrimenti: vivo in una società che ha delle dinamiche precise, delle contraddizioni forti - e far finta di niente, spesso, serve solo a mantenere lo status quo. A volte non è neanche malizia, è che certe cose non le si vedono proprio. Ma quando cominci a notarle, non puoi più ignorarle. Il rap, per esempio, è ancora molto restio a certi discorsi. Appena diventa fisico o aggressivo, rischia subito di scivolare nella misoginia. Credo che tanti artisti non parlino apertamente di certe cose per paura di non essere più riconosciuti dal proprio gruppo, di perdere una *certificazione* sociale. Io invece penso che ci sia forza nel mostrarsi vulnerabili. Ed è bello vedere che qualcosa si sta sbloccando, che ci sono voci nuove, stili diversi, contaminazioni vere. Quello che manca ancora è il coraggio di spingersi oltre certi codici che sembrano intoccabili. Ma ci stiamo arrivando, piano piano.

Ogni settimana escono nuovi pezzi, nuovi album, nuovi artisti. Non c'è nemmeno il tempo di soffermarsi davvero su un disco, di entrarci dentro, di farlo tuo. Tu, con questo album, cosa volevi trasmettere davvero?

Con *Non guardare giù* volevo creare qualcosa che andasse oltre la velocità con cui si consumano oggi i dischi. In un mondo dove ogni settimana escono nuovi pezzi, spesso la musica diventa una cosa che si ascolta distrattamente, senza soffermarsi davvero su quello che c'è dietro. Eppure, ogni album ha il suo valore, il suo percorso. Questo disco per me è stato un viaggio di analisi, di riflessione profonda. Mi piace pensare a questo disco come al mare: è un titolo ampio, che lascia spazio alla libertà d'interpretazione. C'è un senso metafisico, il fermarsi a pensare, riflettere, analizzare le cose. Ma è anche vero che troppo pensare può farci perdere il senso delle cose, può farci sentire più grandi di quanto siamo. Quindi mutando prospettiva, *Non guardare giù* diventa anche un invito ad andare avanti senza temere gli agenti esterni, a perseverare nonostante le difficoltà.

Ed ora? C'è già una nuova direzione nella tua testa?

Dopo questo album, mi immagino di continuare a crescere, sia sul palco sia in studio. Prima di tutto, voglio concentrarmi sul tour, portare queste canzoni in giro e viverle dal vivo con il pubblico. Ma in testa c'è già un'altra direzione. Ho voglia di tornare subito a fare nuova musica, spero di avere un altro disco pronto quanto prima. Ogni album è una tappa, ma la voglia di spingermi sempre oltre è qualcosa che non si ferma mai. Quindi sì, c'è già una nuova visione, un'energia che mi spinge a cercare la prossima evoluzione.

Testo/Elena Exena Catalano Foto/Riccardo Montanari







Documenting the journey of artists, the cultures and stories that shape the sounds of yesterday, today and beyond

In una scena ingabbiata da cliché e immagini costruite, **Chicoria** torna con *Due Lettere Dopo* per ricordarci che la realtà — quella vera, fatta di carne, errori, memoria e riscatto — ha ancora voce. E la sua voce è lucida, ruvida, mai patetica ma sempre profondamente umana. In questo disco non si limita a raccontare la strada: ne scava la memoria, ne affronta le ombre, ne denuncia i limiti. Ma soprattutto, Chicoria mette a nudo sé stesso. Non per costruirsi un'immagine, ma per liberarsi, per restituire a chi ascolta la possibilità di immedesimarsi, di sentirsi meno solo nei propri dubbi, nelle proprie paure, nei propri abissi. L'intervista che propongo oggi nasce dal desiderio di non fermarsi alla superficie. È un viaggio tra i ricordi del carcere, le pieghe della sofferenza, le luci e le ombre del cambiamento, ma anche tra le mille sfumature di un artista che non vuole essere intrappolato in un'etichetta. *Due Lettere Dopo* non è solo un disco: è una riflessione cruda e necessaria sul mondo che ci circonda e su quello che abbiamo dentro. Non a caso, alcune domande sembrano uscire dai margini del tema, ma servono per entrare più a fondo, per immortalare parole che meritano tempo, ascolto e rispetto. Chicoria non cerca redenzione: cerca verità. E, ascoltandolo, forse la cerchiamo anche noi.

Questa intervista è incentrata soprattutto sul tuo ultimo disco *Due Lettere Dopo*. Credo però che sia giusto rendere le tue parole immortali e chiederti cose che, solo in apparenza, non c'entrano nulla. Sei uscito dal carcere. Ci racconti di quando stavi dentro? Come ti sei sentito?

È difficile dire come mi sono sentito. Sicuramente scoraggiato e perso, ma come espressioni sicuramente sono molto vaghe. L'esperienza del carcere poi non è un valore universale, perché ciò che per me è accettabile può non esserlo per altri. Per ogni persona è un'esperienza differente e ognuno vive la sua tragedia.

Quale era una giornata tipo per te?

Dipende dal momento della detenzione. In isolamento esci solo 20 minuti all'aria e vedi il sole per poco tempo. Mentre, se stai con i comuni, puoi passare anche 4 ore. Ad un certo punto, mi sono accollato il lavoro più umile e duro del carcere: il piantone. Ti spostano al centro clinico, l'ala ospedaliera di Regina Coeli, e sei l'unico sano insieme ad altri che possono avere delle patologie, per cui fai l'infermiere, in un certo senso. In questi periodi differenti ho vissuto diverse tipologie di giornata. Per esempio, quando diventi la persona più anziana nella cella, svolgi altri compiti totalmente differenti rispetto all'ultimo arrivato, come lavare i piatti spetta al più giovane, mentre cucinare al meno giovane.

In base alla tua esperienza, cosa andrebbe cambiato nel sistema carcerario italiano? Ci sono delle criticità particolari che, secondo te, meritano maggiore attenzione da parte delle istituzioni o dell'opinione pubblica?

Guarda, ti direi non solo in base alla mia esperienza. Innanzitutto, ci dovrebbe essere un aumento degli agenti di polizia penitenziaria, perché, se effettivamente lo si può riscontrare, tutte le attività di riabilitazione dei detenuti secondo il comma sono seguite dal giusto numero di scorta.

Poi è necessario assumere più psicologi e psichiatri, perché se uno solo affronta

una sezione intera in un mese, il tempo per seguire ciascuno è davvero molto ridotto. Non solo: anche i volontari dovrebbero essere più numerosi, tra chi fa i colloqui con le comunità di recupero e le associazioni no-profit che aiutano chi non ha una lira. Se il carcere viene cambiato in questo senso, veramente si può iniziare a parlare di riabilitazione.

Dal punto di vista umano e personale, in che modo ti ha segnato, arricchito o trasformato interiormente, e quali riflessioni ti ha lasciato sul piano emotivo e relazionale?

Sicuramente ho avuto la possibilità di empatizzare con tante persone e fraternizzare con realtà, culture differenti. Ho imparato a interfacciarmi con tutti e immedesimarmi nei guai delle persone, scavando nella persona, senza fermarmi alla copertina, all'apparenza.

Però sono stato molto fortunato, perché il carcere ti imbruttisce e fa diventare peggio, per una buona parte dei detenuti. Io ho cercato di far tesoro delle cose più brutte.

Due Lettere Dopo è un disco fondamentale per te. Come mai hai sentito l'esigenza di essere così diretto con le persone?

In generale mi sono sempre messo a nudo. Per me scrivere è un po' come affrontare una seduta dallo psicologo: ogni volta metto su carta ciò che penso, ciò che sento e soprattutto tutto quello che, per vari motivi, tendo a tenermi dentro. Tutta la mia discografia nasce da questo approccio, come se ogni brano fosse un frammento di un percorso interiore, un tentativo sincero di comprensione e di liberazione personale.

Hai dichiarato in una intervista recente che parlare solo di strada è riduttivo. Potresti spiegare meglio cosa intendi con questa affermazione?

In realtà non è proprio così, avendo 12 dischi alle spalle che ampiamente parlano di strada. Ci sono diversi argomenti che si possono trattare, soprattutto nel mondo nel quale viviamo oggi vale la pena portare all'attenzione dell'ascoltatore.

Il tipo di vita di strada di cui accennavo e di cui parlavo prima non è nemmeno parte di me e non la faccio più, in questo senso intendo *riduttivo*. Sicuramente è più corretto che ne parlino i giovani che la stanno vivendo in questo momento, anche nei confronti di chi li ascolta.

Guardando indietro al tuo percorso artistico, ci sono dischi, brani o singoli che, col senno di poi, rimpiangi di aver realizzato o pubblicato?

No, non c'è musica che mi contraria del mio passato. In quel momento ci sono state le giuste atmosfere, gli autori erano presi bene ed eravamo tutti in sintonia per scrivere e creare, per cui non sento il rimpianto.

Tornando a Due Lettere Dopo, come hai deciso che questo era il momento giusto per pubblicarlo?

Sentivo fosse il momento giusto per pubblicarlo, avendo scritto ciò che rifletteva il periodo vissuto. Il disco era in cantiere da tanto tempo ed è stato liberatorio poterlo tirare finalmente fuori!

Il disco esce per Honiro, label che ha segnato un pezzo importante della scena. Come sei entrato in contatto con loro? Cosa ti ha convinto della loro realtà?

Collaboro con Honiro da tanto tempo e conosco il direttore da una vita, avendo frequentato la stessa scuola. Mi fido delle persone all'interno ed è un piacere lavorare con loro. Sicuramente le nostre collaborazioni dureranno per un'eternità!

Viviamo in una società negativizzante. Questo concetto è espresso nel tuo disco in maniera indiretta. Cosa sta succedendo nel mondo? Quali pensi che siano i fattori che influenzano questo trend?

C'è un orologio che segna quanto manca alla fine del mondo e nell'ultimo quinquennio sta scorrendo molto velocemente. La ricchezza passa di mano in mano nelle mani più potenti del mondo e c'è qualcuno che per anni ha messo questa bilancia dalla parte sua. Le persone ugualmente ricche e potenti che sono dall'altra parte dell'emisfero si sono stancate di vedere la disparità e, a loro volta, vorrebbero possedere quel patrimonio. Oltretutto, Internet sta diventando un'arma di distrazione di massa, per cui il bianco può diventare nero semplicemente cambiando ordine delle parole.

La copertina del disco richiama chiaramente l'immaginario del film Casinò di Martin Scorsese, una scelta visiva forte e riconoscibile. Oltre a questo omaggio, all'interno del disco ci sono altri riferimenti al mondo del cinema, sia espliciti che più sottili?

Cito anche *Blade Runner*, ad esempio, per i robot che sono diventati una realtà e *Black Mirror* per la distopia della tecnologia, tema attuale. Come giustamente hai detto, la copertina fa riferimento proprio a Casinò. La storia narra di una vicenda accaduta a Las Vegas, di un personaggio a cui viene affidato un casinò gestito dalla mafia. Ad un certo punto, il proprietario perde la licenza e decide di organizzare uno show televisivo. Ho trovato molto interessante il messaggio che si cela: la possibilità di ricominciare al di là del passato e del proprio vissuto.

Qual è il messaggio principale che desideri trasmettere con questo disco? C'è un'idea, un'emozione o un filo conduttore che lega i brani e che vorresti arrivasse con forza a chi ascolta?

Non c'è un messaggio principale e ci sono diverse tematiche. Probabilmente, se dovessi rintracciare un tema chiave, suggerirei agli ascoltatori che si faccia sempre una riflessione su sé stessi e sul circostante. Il resto rimane sempre interpretazione personale di chi ascolta.

C'è qualcosa, all'interno della tua musica o del tuo modo di comunicare, che senti non venga sempre compreso fino in fondo o che spesso venga frainteso? Ti capita di percepire una distanza tra ciò che vorresti trasmettere e il modo in cui il pubblico o la critica lo recepisce?

Sicuramente sono contento che venga ascoltato, ma l'importante è che io riesca ad esprimermi e fare la mia musica. Poi, come accennavo prima, chi prende le mie parole è libero di interpretarle a proprio piacimento, come quando compri un libro, lo leggi, e ti suscita sensazioni, riflessioni ed emozioni che per altri possono essere diverse.

In generale come uomo quali sono le tue più grandi paure?

Il mondo di oggi tra tutte le sue difficoltà e dinamiche che venga travolto completamente e cambi in un modo che non abbiamo mai visto ed è terribile e letale, scomparendo per sempre. Per esempio, da domani non vedi più il cielo blu e io, nella mia meteoropatia, potrei vivere nella perdizione più totale. O se non sorgesse più sole, ad un certo punto...

Testo/Selene Luna Grandi Foto/Lorenzo Piermattei

AWAKENING

AWAKENING // AWAKENING
AWAKENING // AWAKENING :-:
{2019 INFLATION~}*****}

<Italian art culture>
<Streetwear culture>
<The Chinese character culture>

// FREEDOM,
HAPPINESS, FUN
OPENNESS AND CREATIVITY~?



LITTLE PILLS ON JAPAN HIP HOP

EXTRA:

Cutting and pasting is the essence of what hip-hop culture is all about for me. It's about drawing from what's around you, and subverting it and decontextualizing it

LA MUSICA E LA SPIRITUALITÀ ORIENTALE: IL CASO DI TAKESHI OSUMI.

Siamo giunti al terzo episodio di questo excursus nipponico e hip-hop-filo, permettetemi il gioco di parole. Una volta partiti dagli inizi con i SoulScream e aver affrontato Zeebra con i suoi lavori grezzi, di sapore urbano, l'artista che vi offro è Takeshi Osumi, aka Osumi aka Big-O.

Nato nel 1974 e purtroppo morto qualche anno fa, nel 2021, si avvicina al mondo dell'Hip Hop nel 1993, quando fonda il gruppo Shakkazombie assieme all'ex musicista jazz Hidehiro Higuchi, che prenderà il nome di MC Ignition, e il produttore Shinji Tsuchida, in arte Tsutchie, debuttando nel 1995 con il singolo "Shakkattack", e due anni dopo con il loro primo album, *Hero the S.Z.*, in cui curiosamente compare un brano, "Sora wo torimodoshita hi (Recover the sky of day)" che verrà utilizzato come sigla finale di un episodio dell'anime Cowboy Bebop. Ciò può sembrare una parentesi fine a sé stessa, tuttavia questa connessione qui accennata, tra mondo dell'animazione e cultura, è solo la prima traccia di ciò che, anni dopo, genererà l'esperienza di Samurai Champloo, guarda caso dello stesso creatore di Cowboy Bebop, Shinichiro Watanabe. E a questo collaboreranno, alla colonna sonora, i produttori Force of Nature (duo dei giapponesi Ikuzumi Kitazawa e Kento Sasaki), Nujabes e lo stesso Tsutchie. Avremo modo di parlarne più approfonditamente.

Ad ogni modo, dopo queste prime esperienze, il nostro Takeshi sceglie di pubblicare nel 1998 l'album di cui tratteremo oggi, ovvero *Control (The Spiritual Matters)*. Questo lavoro non è di certo tra i più famosi del rap

giapponese, ma permette di scoprire il meglio di tutti gli artisti che vi hanno partecipato. Si compone di 11 tracce, inclusi due remix, con la collaborazione alle produzioni di DJ Watarai (pseudonimo di Hitoshi Watarai) e di Dev-Large del gruppo Buddha Brand; mentre al microfono, oltre a Big-O, troviamo Ignition-Man, l'MC Cro-Ovi (nient'altro che Keita Ishiguro dei già citati Kimidori), ed altri artisti che tratteremo a tempo debito.

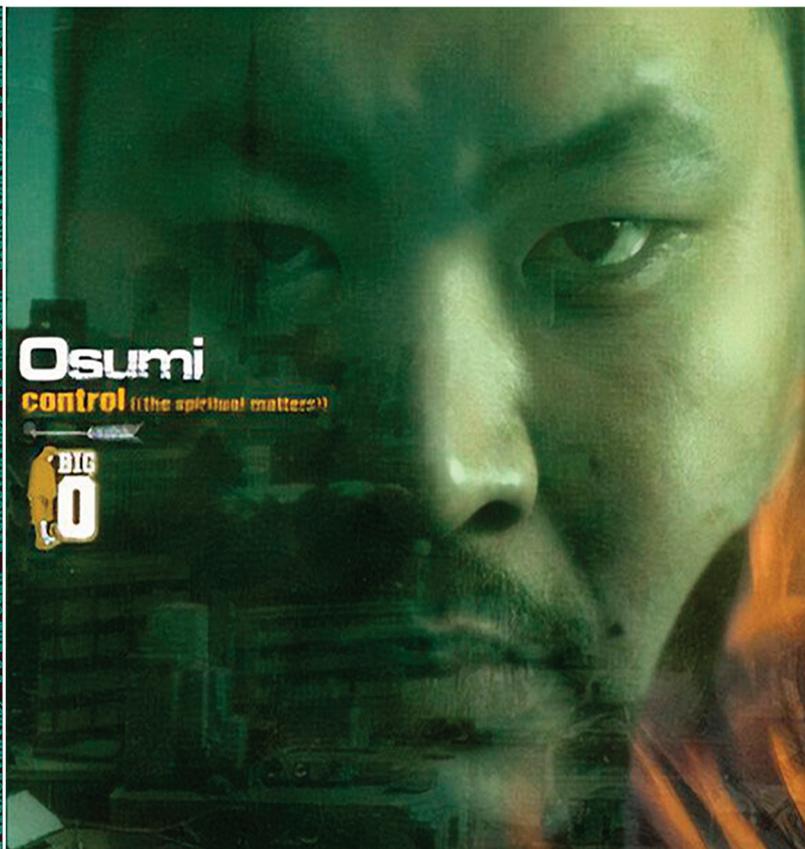
Riguardo al titolo dell'album è da tenere presente che la cultura Hip Hop ha anche dei risvolti etici e filosofici, in cui i principi di accoglienza e rispetto vanno intesi anche come virtù da seguire per un percorso di miglioramento individuale. E dunque tale aspetto spirituale si sposa bene con la cultura nipponica, fondata sul pensiero taoista e buddhista, in cui hanno un ruolo rilevante dei principi etici da seguire. Ecco che la parentesi *the spiritual matters*, acquista un senso duplice, basato su un wordplay in inglese: può significare sia le materie (inteso come discorsi o ragionamenti) spirituali e dunque indicare la tematica dell'album, sia lo spirituale che conta (dall'inglese *to matter, avere importanza*), e dunque indicare il messaggio di fondo del lavoro.

PARTE I

Anche qua, come già nel caso dei SoulScream, la traccia iniziale ha il classico titolo di "Intro", e rispetta a pieno i canoni del genere, essendo costituito da un sample e Watarai che si lancia in virtuosismi di scratching con il nome dell'artista Osumi. Un ottimo inizio che introduce "Got me", in cui Takeshi con un flow cadenzato e scandito dai soliti inglesismi wan chu (1,2) ci informa di come queste spiritual matters

siano imprescindibili dal suo kokoro. Ora, non me ne vogliate per la scarsa conoscenza della lingua, tuttavia anche solo questa parola, slegata dal contesto, può suggerire un'interpretazione: nel pensiero orientale nipponico, con *kokoro* si intende una sorta di cuore-essenza-anima, una specie di nucleo vitale dentro di noi, né propriamente fisico o religioso, quanto una sorta di pulsione fondamentale di sensibilità nei confronti della nostra esistenza. E dunque, discorsi filosofici a parte, ha senso che il brano insista sulla necessità di queste materie spirituali, sottolineandola con due sezioni dedicate allo scratching di vari samples tra cui spicca la voce di Jeru the Damaja, che afferma dentro You can't stop the prophet, le emozioni ed i principi negativi hatred, jealousy and envy, ovvero l'Odio, la Gelosia e l'Invidia. Queste tre corruzioni etiche che da un punto di vista buddhista sarebbero considerate *dukkha*, ovvero illusioni, sono alcuni degli ostacoli per un percorso di purificazione che Osumi vuole intraprendere. Su questa base costruita da kick quasi inesistenti, in cui solo la linea di bassi e degli snare insiste su un sample di tastiera echeggiante, Watarai struttura il brano introduttivo con notevole maestria, per cui anche solo un momento di pausa prima del terzo ritornello risulta gradevole... consiglio l'ascolto, sarebbe impossibile da riprodurre a parole. Nota a margine, dall'alto della mia poca conoscenza tecnica: gli scratch utilizzati ricordano molto la tecnica di DJ Premiere, con rapide successioni di baby-scratches in alternanza con tear e cutting. Successivamente, troviamo la traccia numero 3, "Perfect world". Si ritorna alle sonorità boom bap più classiche, con un sample di pianoforte

HERO THE S.Z./SHAKKAZOMBIE HERO THE S.Z./SHAKKAZOMBIE HERO THE S.Z./SHAKKAZOMBIE



a sostenere dei bassi sporchi ma non confusionari, rimaneggiato però con la sottigliezza tecnica del pitch-down, in cui si abbassa la tonalità del campione (e dunque le note che sono riprodotte) senza però modificarne la velocità. Si possono sentire dei suoni acuti nel brano, che ricordano forse delle sirene, e che rievoca di certo la complessità artistica dei Mobb Deep (ci ricordiamo tutti la sirena all'inizio di "Shook Ones pt. II?"), uniti però a curiosi effetti di delay o riverberi, che conferiscono una atmosfera molto trasognata, astratta, aperta. Ritroviamo un altro sample della famigerata "T.R.O.Y." di Pete Rock e CL Smooth. Ho gradito particolarmente il finale (e qui parlo da producer in erba) ove spunta fuori l'accortezza stilistica di ripresentare il sample su cui si costruisce il brano e lasciarlo proseguire nella canzone originale, che in tal caso sembrerebbe ricordare una colonna sonora, forse di un film. Un altro esempio che ci porterebbe lontano, ma giusto per rendere l'idea, si trova nella fine di "On that devil shit" dei Lo Key, gruppo appartenente alla corrente del Memphis rap anni '90.

La traccia numero 4 è "Faith and Love", in collaborazione con DeJha, una cantante dalla voce incredibile. Dal punto di vista tecnico è interessante notare l'uso dei sintetizzatori campionati da Watarai, supportati da una linea di bassi imponenti e che ricorda a tratti un suono G-Funk; e più di tutto la voce, peraltro con una notevole estensione, che nel ritornello cantato, cosa non scontata per gli anni '90, recita "when will my day come? when will my heart shine?", che mi ha fatto pensare ad alcuni brani dei Fugees o di Lauryn Hill. Un'interpretazione molto sentita, ma avrei preferito non sfumasse nel silenzio e continuasse ancora un po' per lasciarle il giusto spazio.

Si prosegue poi con "Unsigned hype", con la collaborazione di Ignition (già negli Shakkazombie), ritornando alle sonorità canoniche della produzione di Watarai, stavolta con l'aggiunta degli scratch di DJ Okhubo ed una strofa di Macka-Chin. Ad ogni modo, è peculiare che questo album di Osumi utilizzi così tanto i sample di altri dischi, qua affidati ai due DJ che si alternano tra le strofe, tra cui troviamo un campione dei Gang Starr, non tramite scratch ma tramite interpolazione (inserimento), ed è la frase "real Mcs are a minority" tratta dalla famigerata "Full Clip"; la frase "every cut he makes

it's so decide", accomunati ai ben più noti suoni del fresh e dell'urlo di James Brown. Per quanto riguarda gli MC, oltre allo stile scandito di Osumi, mi ha colpito particolarmente Macka-Chin, membro dei Nitro Microphone Underground, che nella terza strofa quasi aggredisce e strepita le proprie barre, con un flow frettoloso che mi ha ricordato gli OutKast, e si avvicina pure ad un effettivo extrabeat. Davvero apprezzabile.

PARTE II

Alla posizione 6 troviamo il brano, corto ma efficace, "Sho u to tsu" ("La prima volta"), in featuring con l'MC Cro-Ovi, che come già detto è una nostra vecchia conoscenza in quanto membro dei pionieri del genere in terra nipponica Kimidori. Questi aggiunge come nel brano precedente una aggressività alle parole nella propria strofa, che Osumi non predilige come attitudine al microfono, eppure non stona, anzi valorizza, la produzione di Dev-Large, un membro di un altro gruppo tra i più noti in terra nipponica, ovvero i Buddha Brand. Qui, la base è costruita su un inizio ambientale, un pezzettino di ciò che sembrerebbe una scena tratta da un film, a cui subentra un giro di pianoforte dal sapore tipicamente soul, accomunato da una chitarra basso per supportare. Il tutto è semplice ma funzionale e l'alchimia tra i due MC, tra rabbia e determinazione, è ben bilanciato. Si può notare pure qua l'accortezza stilistica di inserire, prima del terzo ritornello, lo stesso sample di pianoforte ma in reverse, che è una pratica spesso sottovalutata nell'ambito dei produttori. Il testo mi resta incomprensibile salvo alcune parole scandite chiaramente come botta- risposta: si può ascoltare la successione di *konosonzai*, *konosai*, *mitomerai*, *mitomeraretai*, che tradotti in ordine significano "questa esistenza", "questo momento", "riconoscimento", "voglio essere riconosciuto". Forse non comunicano niente, singolarmente, ma prese nell'insieme e considerando che sono pronunciate da entrambi, a mio modesto parere sono un tentativo di lasciare il segno. Avviciniamoci alla fine dell'album con la traccia numero 7, "No Limit", una delle più dinamiche ed eccentriche, soprattutto nella scelta di Watarai di campionare la musica latino-americana, ed adattarvi dei bassi presenti a contrasto con un rullante molto breve, un colpo secco. Qua

l'unica nota particolare e sperimentale, per così dire, è la seconda strofa del brano, che viene recitata su una base a cui Watarai adatta un equalizzatore con un filtro Low-Pass: in sostanza, vengono eliminate le frequenze dei suoni alti, e all'orecchio la base risulta solo di bassi isolati, molto più scura e anche incompleta. Ovvio, in tal caso è fatto per far spiccare la voce dell'MC, e classifica Watarai come un producer accorto e nel suo piccolo, innovativo.

"You are the ultimate" è l'ultimo vero e proprio brano, in collaborazione con la cantante R&B giapponese Tina. Qua, un sample di chitarra dà l'avvio ritmico del brano, a cui si aggiungono le batterie che aggiungono complessità alla strumentale. La voce di Tina funge da contorno durante le strofe, ed a livello di mixing si può ascoltare come sia stata posta solo nell'auricolare sinistro o destro, con effetti di delay o reverberi, per poi esplodere nel ritornello. Verso la fine, Osumi si prende spazio per i ringraziamenti (si sente la parola *arigato*), ed il tutto scivola nel silenzio con un fade-out; al quale tuttavia segue un fade-in, ovvero un crescendo di volume, per la Outro finale, traccia numero 9, che presenta un meraviglioso sample di arpa e delle batterie chopate. Non sono presenti sample vocali o altri strumenti, il tutto è tenuto essenziale e breve. Eppure, la scaletta dei brani non è conclusa: ora seguono dei remix di due brani precedenti. Il primo è la canzone "Perfect World" rielaborata dai Go Go King Records, che in sostanza sono una live-band. Qua le opinioni in merito sono molto varie, personalmente ritengo che un MC che sappia interpretare i propri versi su degli strumenti veri e propri abbia un qualcosa di più... e Osumi non è da meno: il testo rimane invariato, ma l'insieme dei riff di chitarra elettrica, del basso ritmico e pure suonato con lo slap, rivestono il brano di tutta un'altra energia. E la band non resta elemento passivo ma si integra nel brano, dato che il titolo urlato nel ritornello non è più solo l'MC ma un coro di persone, ed ogni suo elemento viene sfruttato al meglio, ad esempio, un poco nascosto si può sentire nella cuffia la linea ritmica delle tastiere dal suono caratteristico dei '70s, che mi ha fatto pensare più nello specifico all'organo Hammond. Liberi di correggermi se ne sapete di più. Ed infine, il remix di "No Limit" operato dal già citato Tsutchie. Andate ad ascoltarla: queste atmosfere

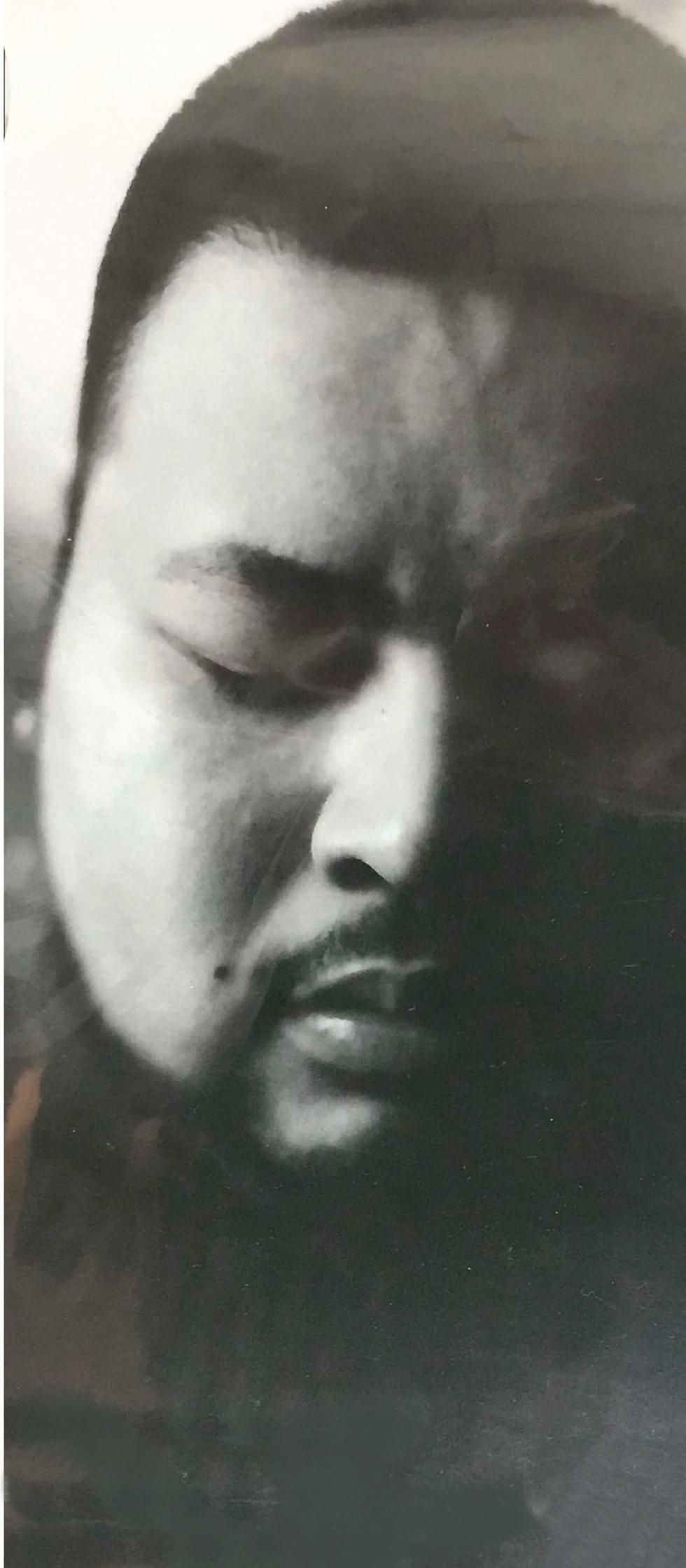
sonore sono il tratto caratteristico di questo produttore, che merita di essere approfondito in futuro. A partire dal riff portante di un organo blues/jazz, e il suono di tastiere o pianoforte spesso suonate un'ottava sopra, e nell'accortezza di usare attentamente la stereofonia di essi, Tsutchie crea un'atmosfera lieve, sospesa, quasi nostalgica. Le percussioni del suo suono non sono mai aggressive, piene di riverbero o sporche, ma sempre ovattate ed attutite (entra in gioco di nuovo la tecnica di equalizzazione spiegata poco sopra). In questo brano inoltre, nella strofa si può sentire un pianoforte con un effetto delay che quasi *rimbalza* all'orecchio, con un movimento quasi oscillante, e durante il ritornello i sample vengono tagliuzzati accuratamente per formare singole note, presenti però nella cuffia di sinistra. Di nuovo c'è una piccola sezione del brano in reverse, alla fine della seconda strofa, e tutte queste minuzie sono la base per quell'estetica nostalgica e lo-fi, che decenni dopo ritroverà linfa vitale con la corrente della vaporwave, con l'estetica di fine anni '90 e le compilation di musica chill-hop.

CONCLUSIONE

Siamo giunti alla fine della presentazione di Osumi e del suo *Spiritual Matters*, album pregno di soluzioni stilistiche splendide, dal lato musicale e tecnico sia da quello performativo e lirico. Considerando che Takeshi non lo fece seguire ad altri album solisti, e che l'esperienza dell'Hip Hop subì un netto cambiamento con il passaggio dal '90 agli anni 2000, a livello globale, questo lavoro si colloca come uno degli ultimi esperimenti *canonici* dell'Arcipelago, prima che nuove sonorità più elettroniche o eccessivamente prendessero il sopravvento.

Di certo un album che vi lascerà soddisfatti, in quanto ricordiamolo, Hip-Hop non è solo nel cosa dici, nella tua lingua natia, ma nel come, nell'energia che trasmetti, la quale è molto più astratta ed universalmente comprensibile dai più. Inoltre, questo lavoro ha permesso di unificare varie esperienze musicali dell'inizio del decennio, facendoli convergere e collaborare: abbiamo visto dentro i Kimidori, gli Shakkazombie, i Buddha Brand; ai quali aggiungere Tsutchie come produttore d'eccellenza, futura punta di diamante del panorama musicale Hip Hop in Giappone, associabile all'eredità e all'innovazione portata da Nujabes, da J-Dilla, da DJ Okawari, dal duo Force of Nature ed altri ancora. Correte a recuperare *Control - The spiritual matters*, non vi lascerà delusi.

Testo/Damiano Michelin Foto/WebArchive





Artwork by Michele Papetti

PRIMO ZANASI PARTY CRASHER



Disponibile in vinile su Spalatomyale.bandcamp.com





Documenting the journey of artists, the cultures and stories that shape the sounds of yesterday, today and beyond

Alien Dee, beatboxer, produttore e DJ da anni è una figura chiave nella scena hip hop italiana. Torinese di origine ma romano d'adozione, ha portato il beatboxing a livelli altissimi, rappresentando l'Italia alla convention mondiale di Londra già nel 2003. Ma Alien Dee non si è mai fermato: non solo artista ma anche divulgatore, insegna beatbox in diverse scuole di musica e continua a essere un punto di riferimento per chi cerca un linguaggio sonoro autentico e innovativo. Da qui e dal suo nuovo progetto *Blu EP* parte la nostra chiacchierata: tra musica, memoria e visione, per scoprire da vicino l'universo di uno dei pionieri del beatbox in Italia.

Il tuo nuovo ep, concepito interamente con l'arte del beatbox e radicato in un linguaggio musicale così sofisticato e complesso come il jazz, rappresenta sicuramente un gesto coraggioso, frutto presumo di diverse considerazioni. E vorrei partire da qui: da dove nasce l'intuizione di fondere la vocalità ritmica del beatbox con l'universo del jazz? È stata una sfida tecnica, un'urgenza espressiva, oppure la naturale evoluzione di un percorso personale più ampio? Il Jazz è qualcosa con cui mi confronto dal giorno uno. Ho sempre considerato la voce come uno strumento, non l'ho mai concepito esclusivamente come il mezzo della parola, ma piuttosto proprio come strumento, ma nell'accezione musicale del termine. La voce come strumento e le mani come ritmo sono gli elementi più antichi del mondo: melodia e tempo. E questo da molto prima che venissero inventati oggetti capaci di suonare. Mani e voce suonano per natura. Grazie al beatbox ho integrato anche la parte ritmica nella voce convogliando così il tutto in un unico mezzo espressivo, finalizzato alla musica. Il concetto di dialogo tra musicisti in un ensemble Jazz mi ha sempre riportato proprio all'idea del dialogo parlato, ma totalmente reso privo del senso della verbalizzazione e della concettualità. Da qui, fondendo proprio i due concetti in contrapposizione di dialogo, mi sono appassionato al genere in sé per le sue caratteristiche, ma soprattutto proprio per quella sorta di etica legata al dialogo in musica.

Hai una formazione classica, mi dicevi...

Sì, bisogna sempre considerare che provengo dalla musica Classica (come pianista in adolescenza), dove gli strumenti costituiscono coralità e dove eventualmente spicca un unico solista. Tornando alla domanda, la *sfida* iniziale è stata puramente tecnica. Quando ho iniziato a studiare il beatbox a 360° il mio confronto è sempre stato con i musicisti, tutto finalizzato al voler riuscire a replicare la musica più fedelmente possibile e a tutti i costi, strumento per strumento. Quindi non ho trovato un confronto migliore se non nel Jazz e nel Funk. Strumento per strumento, musicista per musicista. I migliori, i più tecnici.

Nel tempo mi è capitato poi di *inserirmi* nella scena Jazz italiana e cominciare a farne in qualche modo parte riscontrando il rispetto da parte di grandi musicisti. Da lì successivamente l'urgenza di iniziare a creare musica mia invece di saperla solo riprodurre e basta. Il riassunto di tutto questo si è concretizzato alla fine mettendo in piedi un EP che appunto potesse rispecchiare non tanto solo il genere quanto proprio l'idea del dialogo e la possibilità quindi di potermi esprimere imitando strumenti musicali.

Penso sia stato un progetto complesso, che ti abbia impegnato molto e con la necessità di comunicare qualcosa che vada oltre la *performance*, anche perché molti associano il beatbox a contesti urbani, contemporanei, spesso legati al rap o all'elettronica. Quali sono state le difficoltà maggiori che hai incontrato durante la lavorazione?

Progetto complesso, ma più che altro idea complessa. Sin da subito mi sono posto il problema del come riuscire a mettere in piedi poi il live di questo disco, considerando che vado ad emulare un quintetto Jazz, quando nella realtà dei fatti sono da solo. Anche se qua dentro siamo in tantissimi, devo dire. Mi sono confrontato con gli altri me stesso e alla fine abbiamo deciso che un modo si sarebbe trovato e che innanzitutto era necessario tirare fuori quei temi e quelle composizioni che ci frullavano in testa da mesi, forse anni. La realizzazione dello scheletro dei brani è stata di circa un mese, senza mai aver vissuto la creazione come una missione, ma piuttosto seguendo l'istinto come una necessità e come uno flusso estemporaneo. Insomma, della serie: oggi registro, domani pure, poi magari per una settimana no.

A seguire, una volta creata una stesura valida dei brani ho cominciato ad apportare migliorie, trovare chiavi per gli assoli e i duetti. Insomma sì, oggettivamente un lavoro complesso, specie dal momento in cui arrangiare la musica vocale vuol dire saperlo fare sostanzialmente tutto a mente. Va immaginata ancor prima di poterla trascrivere e produrre.

Nel disco ogni elemento sonoro — dalla sezione ritmica al basso, dalle melodie agli effetti — è generato esclusivamente attraverso la tua voce: mi incuriosisce sapere come hai costruito, a livello tecnico e compositivo, questa complessità timbrica: hai lavorato con loop station e sovraincisioni? Oppure hai cercato di mantenere un approccio più raw, più diretto, quasi da performance live in studio?

Tecnicamente parlando sono sempre stato uno da ricerca estrema. Negli anni ho rivoltato la mia vocalità come un calzino con il solo scopo di poter somigliare il più possibile a quello che volevo rappresentare, e questo andando, dove possibile, a studiare il funzionamento degli strumenti (parlando di quelli analogici principalmente) di persona, confrontandomi con i musicisti *veri* in modo da capirne il più possibile la natura e la meccanica, per poi provare a copiare timbrica, le caratteristiche del materiale di cui sono fatti e gli elementi tecnici con cui si suonano.

Ad esempio, io non so suonare la batteria, ma ciò nonostante ragiono più o meno come un batterista. Cerco di suonare e di avere l'attitudine il più vicino possibile al musicista che vado ad impersonificare. Le registrazioni del disco sono nate dalla scomposizione del brano per come mi girava praticamente per intero in testa. Vado a fare un esempio: se a mente mi suona tutto il quintetto per intero, il processo è quello di andare a separare i singoli strumenti e le singole partiture per poi andarli a registrare separatamente, uno dopo l'altro fino alla composizione finale.

L'abitudine l'ho presa da quando faccio parte di un gruppo vocale acapella, ormai da 15 anni (Anonima Armonisti) dove andare a rifare anche la più semplice delle cover vuol dire avere quella capacità di ascolto che ti porta a saper dividere ad orecchio e intuito le diverse partiture di quello che forma il prodotto finito per come siamo abituati a sentirlo.

Da solista invece mi è stato molto di aiuto l'utilizzo della loopstation da qualche anno a questa parte. Negli ultimi anni ho portato in giro uno show che suona praticamente come

un djset. Anche in questo caso, andare a ricreare la più classic delle strumentali, vuol dire in fase di ascolto saper smontare la composizione per poi andarla a ricreare a voce un pezzo alla volta.

Per questo motivo tecnicamente il disco l'ho concepito e pensato come se fosse live, ossia con il medesimo approccio della loopstation: creo il loop della batteria, poi del basso, poi il tema dell'armonia, poi la sua armonizzazione rispetto al giro degli accordi e così via. Al contrario a volte sono partito dal tema della melodia, ad esempio della tromba, fino ad andare a mettere il giusto loop di basso e batteria che fosse funzionale alla composizione, come successo ad esempio in "That Damn Smile". *Blu* è pensato come in un live, finalizzato al live.

L'assenza di featuring ed il minutaggio moderato a mio avviso depone a favore di un ascolto molto più raccolto, ci sono meno momenti per *distrarsi* e soprattutto vedo un'identità di fondo molto più presente rispetto a dischi *generalisti* infarciti di collaborazioni. È stata una scelta ponderata fin già dall'inizio o man mano che il disco trovava forma hai deciso di procedere in questo modo?

In realtà il disco presenta due featuring, solo che sono sempre io. Nel quinto e sesto brano ("Taken by U" e "Blu's"), i due di chiusura, ospito Lady Dee e la Alien Brass Orchestra. Ma ovviamente sono sempre io ad interpretarli.

Dove ho aggiunto maggiore orchestrazione è perchè avevo la necessità di garantire maggior potenza e profondità al brano, facendo subentrare più elementi ad accompagnare il quintetto di base. Così come per la voce *femminile* di Lady Dee, cantata in realtà da me, l'urgenza era invece quella di sottolineare con una frase il tema ed il messaggio del brano. Effettivamente non possiamo definirli veri e propri *featureings*, ma una sorta di estensione ulteriore di me stesso. Devo dire che è stato divertente dare un nome a questi feat. Penso che ormai li terrò così anche per il futuro.

La scelta della *solitudine* in questo disco è stata ponderata sin dall'inizio. Avrei potuto coinvolgere dei musicisti e fare un quintetto con ad esempio me come batterista. Ma non sarebbe mai e poi mai stato lo stesso. Ho, come dicevo prima, altri progetti di cui faccio felicemente parte e altri musicisti e cantanti con cui amo rapportarmi: l'Anonima Armonisti in primis (in scena io più 6 cantanti), poi un trio composto da me, un tastierista (Mecco Guidi) e un Saxophonista (Alessandro Scala), varie collabs collezionate negli anni con rappers ed un prossimo disco in coppia con Musteen.

Con *Blu* mi piaceva l'idea di potermi confrontare con me stesso, come quando ho iniziato, da lupo solitario, e di rispettare quindi la natura solista del beatboxer sebbene ribaltando il gioco andando a ricreare una band.

L'Ep rispetta la sua natura di Ep, nella concettualità e nel minutaggio. Raccolto, fitto e, sebbene in un linguaggio di stampo jazzistico, risulta di facile fruibilità per tutti. L'intento sin dall'inizio era quello di creare delle composizioni gestibili e potenzialmente apprezzabili da tutti: dal cultore di Jazz classico, all'ascoltatore qualunque, al bboy. Da poter suonare in teatro come in Tv, nei club o nei nostri vecchi amati spazi occupati per il pubblico più underground. Il disco suona Jazz, ma è creato con la mentalità del campionamento di basso e batteria loopato come nelle produzioni old school del rap. *Blu* è solo il primo di una trilogia di Ep con una specifica narrazione, contestualizzata in un'evoluzione sonora e, come sopra, con uno storyboard ben specifico. Il terzo ce l'ho già pronto da un po' e da poco ho iniziato a lavorare al secondo.

In una vecchia intervista racconti che quando hai iniziato le uniche cose reperibili appartenevano a Razhel, Biz Markie e Doug E. Fresh. Ma non hai mai cercato di replicarne passivamente il gusto: l'originalità prima di tutto. Anche il jazz si porta dietro una lunga storia fatta di maestri e linguaggi condivisi. Durante la lavorazione ti sei confrontato con qualche ascolto in particolare?

No, anzi io non sono assolutamente un ascoltatore assiduo di musica. Amo il silenzio proprio perchè, come scrivevo prima, nella mia testa sicuramente qualcuno sta già suonando. Ascolto molto me stesso. Vivo molto nel mio mondo, fatico spesso col concetto di attenzione, purtroppo risultando molto spesso come un distratto cronico, quando la mia natura è invece quella della persona ultra attenta, ma ahimè molto più alla musica e alle immagini che alle parole. E' più facile per me assimilare la linea di una melodia piuttosto che il testo di una canzone. Probabilmente devo anche a questo la semplicità con cui nel beatbox sono sempre risultato molto originale.

Difficilmente ascolto o ho ascoltato altri beatboxer. Se nei primi anni, un po' per cultura Hip Hop, un po' per capire di cosa si trattasse il beatbox ascoltavo molto, quel poco di reperibile che c'era, col tempo mi sono concentrato più su me stesso e il mio suono. Tanto quanto Miles ascoltava e studiava la tromba di Dizzie col fine di migliorarsi, e poi Marsalis col fine di migliorarsi rispetto a Miles, e così via. Un conto è cercare un confronto accrescitivo, un altro è il copiare fine a sé stesso.

Quali sono oggi le reference per iniziare col beatbox?

Tra le varie cose questa materia la insegno. L'approccio non è quello dell'insegnante ma del *tutor* se vogliamo. I miei allievi e allieve negli anni da me non hanno imparato banalmente le tecniche, ma hanno sicuramente imparato a scoprirsi e

superare i propri limiti. Accompagno la loro crescita artistica invitandoli a diventare bravi autodidatti, come lo sono stato io a mio tempo. La mia idea ed il mio indirizzo, sono sempre gli stessi: se vuoi diventare musica, prova a imitare la musica e non altri beatboxer. In questo senso trovo che il bug tremendo del beatbox moderno sia ormai da anni una tendenza all'omologazione che si è venuta a creare proprio a forza di confrontarsi unicamente con altri beatboxers (per altro principalmente in video).

Questo porta inevitabilmente a imparare il beatbox dal beatbox e non a saper riprodurre, ad esempio, il più fedelmente possibile un rullante studiando il suono di un rullante vero. Niente di più sbagliato, a mio parere.

Lo studio è unicamente finalizzato alla competizione e non alla musica. Quindi ecco, il mio consiglio resta sempre quello di evitare di emulare altri beatboxers per provare a raggiungere rapidamente il loro livello. Piuttosto trovo più saggia e longeva l'idea di confrontarsi con se stessi, con la respirazione, il proprio corpo. La reference è la musica stessa.

Restando in tema ascolti: ho sempre diffidato da artisti che cambiano nel giro di due anni, giustificando il tutto con un tentativo di fuga dall'omologazione, quando a mio modo di vedere è solo un tentativo per inseguire le mode... tu cosa ne pensi? E qual è il compito dell'artista oggi?

Il compito dell'artista oggi è il messaggio. Lo dico proprio perchè a mancare da anni sono il focus sul messaggio e sull'arte stessa. Bisogna andare molto verso l'underground per trovare un certo tipo di attitudine, non finalizzata ad altro se non alla divulgazione della propria verità e del proprio punto di vista. Quello che mi attraeva dell'Hip Hop quando mi si è presentato davanti era che anche chi non aveva velleità artistiche in prima



persona ma magari era un semplice fan del genere o ascoltatore, ragionava sempre mosso da urgenze collegate a aggregazione, radici, arte e cultura.

Secondo me l'artista oggi deve semplicemente continuare a fare quello che ha sempre fatto. Con onestà e verità. Se possibile *manifestando* a testa alta una propria diversità in contrapposizione alla tendenza all'omologazione. Senza timori. Ma anche senza imporlo a nessuno ovviamente. Parlando di questo tema c'è una cosa che mi ha colpito particolarmente durante il tour di *Adversus* dei Colle, nel 2019 e 2020, ossia la presenza costante ad ogni concerto di un sacco di giovanissimi. Prima che il tour partisse pensavo, tra me e me, che mi sarei trovato di fronte a tanti altri me stesso per l'appunto. I fan di sempre, i miei coetanei o quasi... invece no, oltre ai vecchi ascoltatori della mia epoca, sotto al palco c'erano costantemente un sacco di 20enni che cantavano i classici del Colle in prima fila. Nel 2019 e con una fame che non vedevo dal '97.

Questo fa capire come l'arte, il messaggio e la cultura riescono a capillarizzare e anche con numeri notevoli, infiltrando in infinite realtà sociali e con una forbice molto ampia di età.

Al centro di questa considerazione voglio fare un ulteriore appunto: è vero che il compito è dell'artista, ma l'artista deve trovare terreno idoneo dove poter seminare, e questo dipende dalla ricettività di chi vuole assorbire cultura, di chi ascolta, se parliamo di musica, o di chi guarda se l'arte è figurativa. C'è una tendenza all'abbassamento culturale, va combattuto.

Saremo sempre una minoranza e ben venga. Ma varrà sempre la pena di *combattere*.

La tua musica parla anche attraverso ciò che non è detto, nei silenzi, nei respiri, nelle sospensioni. In un progetto così costruito sulla voce, quanto conta per te il non detto sonoro, la pausa, il vuoto?

Il non detto è esattamente dove lascio che l'ascoltatore si senta libero di vivere la propria storia ma con la mia colonna sonora. Io ho la mia storia, la mia narrazione, i miei perchè.

Ognuno ha la propria. I quintali di musica classica e le sonorizzazioni dei film con cui sono cresciuto mi hanno formato in questo senso. Il fascino dell'immaginazione. Se decontestualizzi il "Tema della Forza" in Star Wars, puoi associarlo tranquillamente al tuo quotidiano, ad un tuo immaginario o ad una storia frutto della tua creatività. Ma allo stesso tempo dimmi che non racconta esattamente cuore e cervello di Luke Skywalker. In quello sta la forza della capacità narrativa di un'opera. È una narrazione che, da un lato, esalta e valorizza la storia personale di chi l'ha scritta, rendendola unica e autentica, ma che allo stesso tempo riesce ad aprirsi a chi ascolta, permettendo a chiunque abbia vissuto sentimenti simili di riconoscersi, reinterpretarla e farla propria.

Un assolo di sax in questo disco, ma nella musica in generale e senza parlare a tutti i costi di me, per me vivrà sempre del fascino delle pause e dei respiri. Quei momenti unici e quella capacità narrativa che sanno avere i buoni interpreti (che sia per mezzo di uno strumento o delle parole) si rafforzano nell'uso delle pause.

Davide, ovvero io, come persona, nel quotidiano, mal tollero le persone che si parlano sopra non concedendo spazi e non prendendosi mai lo spazio di un respiro, così allo stesso modo nella musica ho dei seri problemi con chi non sa instaurare un dialogo. Lo vivo ascoltando un pianoforte, così come nel flow di un rapper. Adoro il mix tra tecnica e narrazione. E quindi cerco di restituire agli altri questo mio modo di accogliere la musica.

Portare questo progetto in un contesto live può rappresentare una sfida interessante, anche se con qualche incognita. Come affronterai la dimensione performativa?

Inevitabile parlare di questo problema. Ho sempre pensato che se avessi incontrato nella vita altri me stesso, ma reali, non i miei pupazzetti alter ego che ho in testa, sarebbe stato tutto più facile. Performare la mia musica è un problema annoso per me: il terzo disco di questa trilogia capitanata in apertura da *Blu*, si chiamerà probabilmente *Taken*. In quel disco ci sono composizioni che ho messo su Protools anche un decennio fa ma mai finalizzate. Non ho mai dato luce a quel disco perchè mi sono sempre chiesto come diavolo avrei potuto fare a metterlo in scena. Se con *Blu* ho messo in piedi un quintetto Jazz, quindi con un limitato numero di componenti da emulare, con il fine anche di semplificarci la vita al momento di suonarlo, in *Taken* ci sono orchestrazioni, suoni più elettronici, roba dub, dubstep, elektro e hip hop generate a volte da molte sovrapposizioni.

Arrangiamenti complessi che mi hanno sempre messo di fronte al limite performativo. Questo non perchè non sarei in grado di ri-creare quella roba dal vivo ovviamente, ma perchè per farlo, looppando me stesso Live, parte per parte, rischierei di trasformare un pezzo di 3 minuti e mezzo in un workshop sugli arrangiamenti da 20 minuti a brano... interessante sì, ma potenzialmente noiosissimo. Così mi sono convinto col passare degli anni che avere dei pre-registrati già nella sessione della loopstation può essere tollerabile dal pubblico specie nel momento in cui sommi parti create live mettendo quindi in scena uno show più snello ed efficace. Sperimenterò questa cosa con "Blu" cercando di essere creativo e lineare nella re-interpretazione Live. I brani cambieranno un po' nei tempi degli arrangiamenti rispetto al lavoro in studio, è inevitabile, ma potenzialmente molto più affascinante.

Siamo arrivati alla fine: dove ti porterà questa tua ricerca? Questo ep rappresenta anche una tappa importante per l'esplorazione delle potenzialità espressive del beatbox

Lo faccio perchè lo amo. Perchè il beatbox è il mio mezzo espressivo, pur essendo stato io stesso agli esordi dj, rapper, breaker... Lo faccio perchè mi piace quello sguardo sorpreso negli occhi di chi mi vede e mi ascolta dal vivo. Quella luce. Tutta la mia ricerca meritava un prodotto e lo dovevo innanzitutto a me stesso o sarei stato un incompiuto per sempre. Spero di poter accendere di nuovo i riflettori su quest'arte di cui sono stato pioniere, che paradossalmente in questo periodo sta vivendo, ma apparentemente, il suo momento più alto. Ma non nel mercato della musica. Non nel mondo della composizione, non tra musicisti.

Da pioniere del beatbox, sento di avere una responsabilità etica profonda: quella di rafforzarne l'identità culturale e musicale, restituendogli la dignità e l'importanza che merita, non solo riportandolo alle sue radici originarie, ma anche cercando — attraverso la mia ricerca, il mio stile e la mia visione — di ampliarne in modo significativo il potenziale creativo. È un atto di rispetto verso la storia di questa disciplina, ma anche un tentativo di proiettarla in nuove direzioni, più complesse, espressive e contemporanee.

Testo/Toni Meola Foto/Paolo Gilli



BLU
ALIEN DEE QUINTET

LIVE
TONIGHT

JAZZ
SHOW







Documenting the journey of artists, the cultures and stories that shape the sounds of yesterday, today and beyond

Leva57. Ci sono incontri che non avvengono per caso, ma che sembrano scritti nel destino di chi condivide radici invisibili e battiti simili. Quando ho iniziato a scoprire la sua storia ho sentito qualcosa risuonare dentro: non solo la potenza delle sue parole, il peso delle sue scelte o l'autenticità della sua traiettoria artistica, ma anche quel filo sottile che unisce chi ha lasciato la propria terra per continuare a lottare, creare, rappresentare. Proprio come me, vive oggi nel Regno Unito, ma porta l'Italia, il Sud, e l'Hip Hop nel cuore, nella voce, sulla pelle.

Leva57 non è solo una testimone della cultura Hip Hop: è una delle sue custodi più lucide e coerenti. Ha iniziato con il writing per poi arrivare al breaking, e oggi è DJ, attivista, educatrice, traduttrice, autrice, organizzatrice di eventi e si dedica anche alla radio. Consacrata Zulu Queen da Phase II e dalla Universal Zulu Nation, ed è l'unica donna italiana ad essere entrata nella leggendaria Rock Steady Crew. Questa non è solo un'intervista, ma un tributo a chi ha fatto dell'Hip Hop non una fase, ma una vita intera.

Partiamo dal principio. Come ti sei avvicinata all'Hip Hop?

Il mio primo contatto con l'Hip Hop risale a quando vivevo a Locri, in provincia di Reggio Calabria. All'epoca ero solo una ragazzina con una grande passione per il disegno, e passavo ore a osservare i pezzi sui muri del mio paese.

Mi portavo quelle immagini a casa cercando di ricordarle per disegnarle nei miei quaderni di scuola, nei diari, ovunque ci fosse uno spazio bianco. Non sapevo ancora che il writing era uno dei quattro elementi fondamentali dell'Hip Hop. Lo facevo perché mi veniva naturale, mi affascinava. È stato proprio dal writing che è nato tutto. La mia prima tag, Leva57, nasce da quell'impatto. Ancora oggi, quando conosco altri writer, appena dico il mio street name, lo capiscono subito: il mio background viene da là, è parte della mia identità. Prima ancora dell'Hip Hop nel suo insieme, c'è stato il writing.

Ma anche la musica, grazie a tuo padre e tua madre...

Sì, la colonna sonora della mia infanzia era fatta di musica Disco Funk, Rock, Soul e Reggae, perché i miei genitori ascoltavano tantissimo quei generi, oltre a tantissima musica pop, italiana e non. Parliamo di artisti come Stevie Wonder, Wess, Deep Purple, Led Zeppelin, Kool & the Gang, Chic, Earth, Wind & Fire. Un giorno, mi imbattei nel video di "You Gots to Chill" degli EPMD trasmesso da un canale TV satellitare. Fu un momento che ricordo benissimo, quasi come uno spartiacque. Non avevo idea di chi fossero e non sapevo che quel tipo di suono avesse un nome. Non sapevo ancora che esistesse qualcosa chiamato *Hip Hop*. Ma quando parti quel beat, e riconobbi il sample di un brano dei Kool & The Gang che ascoltavo da piccola con mia madre, rimasi folgorata. Quel modo di *rimaneggiare* la musica, di darle una seconda vita, era qualcosa che non avevo mai sentito prima. Aveva un'energia e una freschezza diversa.

In quegli stessi anni, sempre in modo del tutto casuale, vidi uno spot del brand Lylia che aveva come colonna sonora un pezzo rap molto soft e romantico. Era qualcosa di diverso. Dopo qualche tempo, scoprii era "La mia coccinella" dei Sottotono. Un altro pezzo del puzzle che andava al suo posto. Stavo lentamente componendo, senza rendermene conto, la mia mappa dell'Hip Hop.

Comunque immagino che a Locri in quel periodo non era semplice reperire qualche disco rap...

Sì, soprattutto se eri una ragazzina di 11/12 anni. C'era però una piccola radio locale, Radio Sole, che trasmetteva dal mio paese. E lì, ogni tanto, passava qualcuno che sapeva il fatto suo. In particolare, c'era Masta P, che oggi fa parte dei Kalafro Sound Power. Grazie a lui ho ascoltato per la prima volta artisti che hanno definito il mio immaginario musicale, che mi hanno fatto capire che tutto quello che sentivo dentro aveva un nome. Con i nastri registrati dalla radio, iniziavo a costruire i miei primi mixtape personali, usando la doppia piastra per copiare i brani tra musicassette.

Successivamente, quando ho iniziato a viaggiare, ho iniziato a frequentare le jam, ho avuto la possibilità di conoscere molta più gente appassionata di questa cultura e di comprare tanti dischi, soprattutto Hip Hop.

Quando mi sono trasferita a Roma ho scritto per vari magazine e siti nazionali di settore. Nella Capitale mi sono avvicinata di più al Breaking, ho ballato per un po' di anni ma poi a causa di un incidente fisico ho smesso, continuando ad organizzare eventi in cui l'Hip Hop era coinvolto nelle sue varie discipline. Ho anche iniziato a dedicarmi al Djing con la selezione musicale per le jam o i battle di danza e nei club, ho aperto live di artisti italiani e internazionali come Meg, Evidence dei Dilated Peoples, Kurtis Blow, e seguito in tour vari DJ e rapper come Afrika Bambaataa, Dynasty, e Amir Issaa.

Erano gli anni in cui Phase II mi nominò Zulu Queen e presi in mano le redini del chapter italiano della Universal Zulu Nation italiano ufficialmente approvato da Afrika Bambaataa e da quella che era la casa madre newyorkese.

Nello stesso periodo, ho selezionato musica durante il programma "Contaminazioni Afro" di Radio Onda Rossa

tramite il mio contenitore "I Leva You", che tempo dopo ho trasferito direttamente a New York, sulle frequenze di Radio Nuova York, grazie a Polo de La Famiglia.

Nel 2020 ho ideato e organizzato l'iconico battle di b-girl italiano di cui parlano ancora oggi, e che per me è anche una filosofia di vita; infatti, l'ho battezzato in parte il mio street name, "Welcome to the Next Leva". Chi c'era, soprattutto le b-girl, sa di cosa sto parlando.

Al tempo non c'era Internet. Come hai studiato tutto quello che era così poco accessibile?

Come tanti della mia generazione, registravo dalla radio e dalla TV tutta la musica che aveva sonorità black, componendo amatorialmente i miei primi mixtape video o audio. Ritagliavo dai giornali gli articoli e le foto che mi interessavano e li archiviavo. Se riuscivo a reperire qualche disco originale leggevo i saluti e i crediti, cercando in seguito informazioni in merito a quei nomi. Guardavo i muri e cercavo di decifrare le tag, per poi cercare i nomi di quegli stessi writer altrove, magari sui muri o sui treni, e successivamente sulle fanzine, i magazine o i siti dell'epoca.

Cercavo di conoscere più gente possibile, di connettermi con chi aveva i miei stessi gusti legati culturalmente all'Hip Hop. Ai tempi ci si riconosceva tra simili facilmente poiché eravamo in pochi a vestirci con quello stile, per noi era come un codice. Nel corso del tempo ho fatto di tutto per mantenere i contatti con tanti di quelli che sono ancora oggi tra i miei migliori amici con cui ho collaborato, costruito, viaggiato e lavorato insieme. Ogni modo in cui reperivo informazioni o conoscevo persone con i miei gusti musicali ed estetici era come una forma di resistenza, per aggirare i limiti economici e geografici.



A proposito di questo, oggi con il web reperire le informazioni è molto più semplice. Ci sono però degli aspetti negativi, secondo te?

Come sempre, preferisco mettere il focus su ciò che c'è di positivo, su quello che costruisce e ha una prospettiva. Anche grazie al web, soprattutto dalla metà degli anni '90, ho conosciuto tantissime persone interessanti che anche oggi fanno parte della mia vita e sono diventati colleghi: parlo dei canali dedicati su mIRC e il forum di Hotmc.com di cui quasi nessuno parla mai, ma che in quegli anni di buio totale per l'Hip Hop italiano sono stati fondamentali per noi della scena. Però ci sono anche delle dinamiche che non posso ignorare, perché credo che sia importante parlarne con onestà, soprattutto quando si ama davvero questa cultura e non la si vive solo come una moda passeggera.

Oggi viviamo in un'epoca dove tutto è veloce, istantaneo. E questa velocità, se da un lato può offrire più opportunità, dall'altro rischia di generare una forma di vuoto culturale. Vedo ragazzi che in pochi mesi, magari con un singolo azzecato, riescono a esplodere, a ottenere visibilità, numeri, fama. Da una parte è giusto che ognuno trovi il proprio spazio, ma dall'altra mi dispiace quando percepisco che manca quella connessione profonda con la cultura Hip Hop. Mancano lo studio, il percorso, manca la fame vera, quella che ti portava a conoscere la storia e i suoi dettagli, ad ascoltare chi c'era prima di te, ad assorbire valori che non erano solo estetici ma umani e sociali.

Soffermati un attimo su questi valori, credo sia importante...

Quando parlo di *valori* intendo qualcosa che va oltre la tecnica: parlo di rispetto, appartenenza e consapevolezza. Questi valori non si improvvisano, e nella vecchia scuola — quella vera, quella delle origini — ti venivano trasmessi con durezza, anche con una certa severità. Gli old schooler, quelli della prima generazione, erano esigenti e intransigenti, a volte anche troppo. Ti mettevano alla prova, ti facevano sentire se eri dentro o fuori. Anche il nome che ti sceglievano non poteva somigliare a quello di un altro, perché bisognava essere unici e non copiare. Erano riti di passaggio che oggi possono sembrare rigidi, ma serviva a farti capire che l'Hip Hop non era solo *una cosa da fare*, ma un modo di essere... il tuo.

Negli anni '90, noi che siamo venuti dopo quella primissima ondata, forse anche per reazione a quella rigidità, siamo stati più morbidi con chi è arrivato dopo di noi. Abbiamo allargato le braccia, accolto, dato fiducia. E in parte è stato giusto così, ma a volte penso che abbiamo tolto troppi ostacoli, abbiamo consegnato tutto troppo facilmente. E così, chi è arrivato più tardi, si è perso degli step fondamentali, dei passaggi che avrebbero potuto rafforzarli, renderli più solidi sia artisticamente che umanamente. Perché alla fine è questo il punto: puoi anche fare successo in un attimo, ma se non hai radici, se non hai una base culturale, difficilmente potrai durare nel tempo. È una questione di longevità, di credibilità, di identità. E questi sono mattoni che non puoi costruire con le scorciatoie, ma solo con il tempo, osservazione, dedizione e rispetto.

Una cosa che abbiamo in comune. Sei partita dal writing sui muri, e oggi scrivi su carta...

Sono contenta di aver ripreso a scrivere, dedicandomi però ai libri. Ultimamente, ho curato la traduzione inglese ufficiale del libro "Original London Style" di Giuseppe Pipitone aka U.Net, ho dato il mio contributo per "Kill Tha G Word – The Italian Years of P.H.A.S.E II" di Maurizio D'Apollonio, e per "Rap

in classe" di Amir Issaa. Sono tre libri unici nel loro genere: il primo perché nel Regno Unito non era mai uscito un libro del genere, il secondo per l'immensità di Phase II e i suoi anni trascorsi in Italia, e il terzo, edito per la casa editrice Erickson, perché mancava nella scuola secondaria italiana un libro sul Rap e l'Hip Hop dedicato ai ragazzi più giovani e curato finalmente da una personalità attivista della nostra Cultura come Amir Issaa.

Tu sei sicuramente una delle donne che più ha contribuito negli ultimi anni alla diffusione dell'Hip Hop in Italia. Come ti sei sentita quando sei entrata nella Rock Steady Crew? Ci racconti di quel giorno? Che emozioni hai provato?

Quel giorno per me ha rappresentato la realizzazione di un sogno che portavo nel cuore fin da quando ero una ragazzina e registravo i video di "Hey You" e "Uprock" della Rock Steady Crew trasmessi dal canale satellitare di cui ti parlavo prima. Era qualcosa che, per anni, avevo immaginato a occhi aperti, mentre costruivo passo dopo passo la mia identità artistica, come voce e figura autonoma all'interno della cultura Hip Hop. Il tutto è successo a New York, il luogo dove tutto è cominciato, e già solo il fatto che sia successo durante la settimana del Rock Steady Anniversary, è stato per me una specie di sogno dentro il sogno. È stato YNot, all'epoca Vice Presidente della Rock Steady Crew, a comunicarmi ufficialmente la notizia.

Ricordo il momento con una nitidezza assoluta: le sue parole, la mia reazione, le chiamate di ringraziamento agli altri membri della crew... come se il tempo si fosse fermato per un attimo. Era una consacrazione, certo, ma soprattutto il riconoscimento profondo di tutto quello che avevo fatto lavorando silenziosamente, spesso dietro le quinte, con coerenza, dedizione e rispetto per la cultura e per chi l'ha fondata.

Non dimenticherò mai i Rock Steady Crew Anniversary, le battle di breaking, le jam, i panel, i cypher, erano momenti in cui sentivi la storia pulsare viva, dove le generazioni della crew si incontravano.

Sono felice dei miei percorsi e delle esperienze fatte con la crew, degli incontri a New York, i soundcheck, i tour europei di alcuni membri — tra cui proprio YNot — che ho avuto il privilegio di curare personalmente. Ogni tappa, ogni viaggio, ogni connessione costruita con loro nel tempo è parte di una storia più grande, che porterò per sempre dentro di me.

Una domanda sulle donne è essenziale. Si sente spesso dire che l'Hip Hop sia sempre stato di base patriarcale. Tu cosa ne pensi? C'è del vero o ci sono altre verità?

La risposta a questa domanda è molto complessa e servirebbe un libro intero per spiegarne il fenomeno dal punto di vista sociale e antropologico. Penso che sì, nell'Hip Hop, soprattutto nel Rap, c'è stato e c'è ancora una base di maschilismo e patriarcato tossico, ma credo anche che gli artisti non debbano essere additati di ciò, e mi spiego meglio: nessuno si lamenta con i registi o gli scrittori di libri che trattano argomenti particolari senza alcun tipo di censura, non capisco perché bisogna sempre e solo puntare il dito verso gli artisti Hip Hop, il Rap, la Trap.

La famiglia è il nucleo principale che deve prendersi cura dell'educazione emozionale e dei valori dei bambini e degli adolescenti; successivamente sta alla scuola e i suoi insegnanti spiegare in maniera più approfondita comprensione e interpretazione del testo, non agli artisti Hip Hop, che spesso e volentieri eseguono solo un esercizio stilistico di scrittura o si sfogano con la musica. Inoltre, bisogna non sottovalutare che

l'Hip Hop è un fenomeno nato e legato all'età adolescenziale, che già di per sé è un periodo oscuro e confuso per alcuni artisti, un momento cruciale in cui si scopre il mondo e la sessualità, ma non si ha molta esperienza di vita. Agli adolescenti puoi spiegare il senso di responsabilità, ma non pretendere da loro ciò che invece è di competenza degli adulti.

Spesso si confondono la causa con il problema, bisognerebbe invece capire che nell'Hip Hop gli artisti sono solo lo specchio della società attuale. Per quanto mi riguarda si può pure tornare ai famosi adesivi "Parental Advisory: Explicit Lyrics" sulle copertine dei dischi come negli anni 90, così come bisogna ancora mostrare il documento di identità quando al cinema vengono proiettati alcuni film vietati ai minori. I genitori devono fare i genitori, tornare a parlare con i propri figli e controllare cosa combinano e come vivono, e gli insegnanti lavorare con loro. Il resto è solo una conseguenza.

Questa è la seconda cosa che abbiamo in comune: amiamo le donne e anche la moda e il make-up. Da donna, come hai vissuto il fare parte di questa scena e allo stesso tempo sentirti pienamente donna? Quanto ha inciso, negativamente o positivamente, il fatto che, oltre alle skills, sei anche una bella donna?

Nella cultura Hip Hop l'estetica e lo stile sono sempre stati importanti e fondamentali. Chi afferma il contrario dovrebbe andare a studiare meglio come si è evoluta questa cultura. Quando l'Hip Hop ha iniziato ad espandersi, molte donne adottavano spesso uno stile androgino, che seguiva molto il look maschile. Questo succedeva per giocare ad armi pari. Nel corso dei decenni, soprattutto a partire da fine anni 80/primi anni 90, con la sperimentazione e la fusione dell'R'n'B e del New Jack Swing con l'Hip Hop, alcune donne, consapevoli delle proprie capacità artistiche e dopo aver guadagnato il rispetto dei propri colleghi uomini, hanno iniziato a rompere alcune barriere contro la mascolinità tossica. Molte rapper e DJ hanno iniziato a dimostrare un livello di fiducia in sé stesse e il loro stile anche attraverso l'esibizione di gioielli, make-up vistosi, vestiti e acconciature, fino ad arrivare a collaborazioni con case di moda, stilisti e designer leggendari.

Negli ultimi anni le rapper più famose hanno dettato trend importanti nell'industria del beauty, presenziando anche su red carpet prestigiosi. Per rispondere alla tua domanda: io ho sempre fatto come mi pareva, non ho mai ascoltato le chiacchiere e i giudizi tristi e sterili, e curo molto il mio corpo e la mia anima. Spero che in futuro, grazie all'aiuto e la maturità di tutti noi parte della nostra community, i pettegolezzi e i pregiudizi inutili abbiano sempre meno spazio nell'Hip Hop e anche nella società in generale. L'importante è spaccare prima di tutto musicalmente, per il resto ognuna è libera di indossare ciò che la rende più felice e che la fa star bene con sé stessa, anche quando purtroppo viene giudicata solo per l'aspetto esteriore.

Domanda importante sul lavoro che svolgi anche negli istituti penitenziari: l'educazione all'Hip Hop non solo attraverso i tuoi contributi sui libri, ma anche come educatrice Hip Hop. Puoi dirci di più?

Sono stata chiamata per insegnare DJing e Hip Hop ai ragazzi dell'istituto penitenziario di Acton, a Londra, e in passato ho fatto lo stesso in vari centri per giovani con difficoltà economiche, sociali o familiari, anche in Italia. L'Hip Hop nella sua forma originale nasce da una qualsiasi sensazione o esperienza di disagio personale, ma poi si evolve in percezione

ed elevazione del sé. L'esperienza nell'istituto penitenziario mi ha aiutata a crescere e a maturare soprattutto il mio approccio alla sensibilità altrui. Mi ha insegnato a non dare nulla per scontato, a spingere e condividere ancora di più il mio sentimento di amor proprio, che provo a trasmettere ai ragazzi durante i nostri incontri e gli scambi di opinioni durante le sessioni. Volersi bene spesso è l'unica soluzione, e ci aiuta anche ad avere un rapporto migliore con parte del mondo in cui viviamo.

Terza cosa in comune che abbiamo. Vivi in Inghilterra come me. E sei da sempre lontana dalla tua terra natia. Hai mai pensato di tornare in Italia?

Sì, dopo tanti anni trascorsi tra Roma e New York, ho deciso di fermarmi per un po' a Londra, che amo. L'Italia ovviamente mi manca molto e provo in tutti i modi a contribuire a questa cultura, come posso e a distanza, con i vari progetti Hip Hop in cui vengo coinvolta. Penso che ognuno di noi residenti all'estero, nel profondo del suo cuore, spera sempre di tornare a casa e poter finalmente vivere vicino ai propri cari. Nel frattempo, però provo a trarre il meglio da questa città che mi dà tanto ed è sempre all'avanguardia.

Siamo ormai giunti alla fine di questa chiacchierata, quindi voglio uno spoilerone e lanciare una domanda che forse in molti si pongono. Arriverà una tua autobiografia? Un libro scritto da te? E, a proposito, stai attualmente lavorando a qualche progetto personale che puoi – anche solo in parte anticiparci?

Amo scrivere, è catartico per me. Non ti nascondo che ho ricevuto molte proposte, ma le sto ancora valutando poiché voglio che sia un prodotto curato per bene e nei minimi dettagli; quindi, passerà un po' di tempo prima che io possa parlare concretamente di un progetto.

Per il resto, continuo con i miei DJ set in giro per UK, Europa e Italia, scrivo interviste e contributi come ospite per altri libri che usciranno in futuro, e sto terminando finalmente anche al mio video/audio podcast.

Ci tengo, in chiusura, a esprimere la mia sincera gratitudine a te e a tutto il team di Moodmagazine, che con passione, dedizione e competenza continua a impegnarsi nel dare visibilità e spazio a realtà autentiche e meritevoli della scena Hip Hop italiana, contribuendo concretamente alla crescita culturale e musicale del movimento."

Rest in Peace Phase II aka True222.

Testo/Selene Luna Grandi Foto/Roberta Pes e Raffaele Saba pag. 26 - Bruno Trombetta pag. 29



HIGH GRADE: DALLA MIGHTY MEZZ



ALLA CHRONIC DI BRANSON

CULTURE:

Hip-hop is supposed to uplift and create, to educate people on a larger level and to make a change

“He’s got the stuff that’s really hot, the mighty mezz, he got a lot, So if you’re a viper, come on and jive with the man who brings the stuff alive”.

Nel 1938 usciva “Here Comes the Man with the Jive”, brano inciso da Cootie Williams and His Rug Cutters, con Mezz Mezzrow al clarinetto e alla voce. Swing frenetico, fiati in piena corsa, e un testo che non lasciava dubbi: la *Mighty Mezz* era l’erba buona. Quella che faceva girare le jam, accendere i sorrisi e unire intere generazioni di musicisti nella Harlem notturna.

C’è stato un tempo in cui bastava dire *la Mighty Mezz* e ogni jazzista sapeva di cosa si stesse parlando: l’erba di qualità, forte, profumata, che Mezz Mezzrow, musicista bianco tra i più *neri* del giro swing, smerciava con generosità nella Harlem degli anni ’30. Non era solo spaccio: era appartenenza, alleanza. Mezz non era un semplice intermediario: era un insider, un bianco che aveva scelto di stare dalla parte dei musicisti neri in un’America segregazionista. Un *voluntary Negro*, come amava definirsi nella sua autobiografia *Really the Blues* del 1946, scritta assieme a Bernard Wolfe.

In un’epoca in cui i jazz club erano sotto sorveglianza e la marijuana veniva già demonizzata come *droga dei negri e dei messicani*, Mezzrow era celebre per portare nei party e nei locali un’erba potente e profumata. La sua “*Mighty Mezz*” – come la chiamavano – era così famosa da essere citata in una miriade di brani swing e scat: Cab Calloway cantava «*Mighty Mezz, keep me high*» e usava il gergo da *viper* (così si definivano tra loro i musicisti che fumavano) per parlare di “*reefer*”, “*gage*”, “*muggles*”. In *The Man from Harlem* (anno di pubblicazione 1932) descrive una figura elegante che «*smokes reefer all day long*».

Anche Stuff Smith, in “*If You’re a Viper*” (1936), evocava la “*Mighty Mezz*” come simbolo di appartenenza al mondo dei musicisti fumatori, mentre Fats Waller alludeva agli effetti del fumo in brani come “*Viper’s Drag*”.

Louis Armstrong stesso – grande estimatore di Mezzrow – diceva: “*Gage is the best assistant a musician can have.*” Nel 1930 divenne la prima celebrità a essere arrestata per aver fumato cannabis. Lui e il suo batterista Vic Berton furono arrestati davanti al famoso Cotton Club di Culver City in California; entrambi furono condannati a sei mesi di carcere e a una multa di 1000 dollari. Anche Mezzrow fu arrestato con oltre due chili di marijuana nel 1940, e fu lui stesso a chiedere di essere rinchiuso nel braccio dei detenuti neri, affermando che lì si sentiva più al suo posto.

Il 1937 fu un anno spartiacque. Harry Anslinger, capo del Federal Bureau of Narcotics, riuscì a far approvare il Marijuana Tax Act, che di fatto vietava l’uso e la coltivazione della cannabis anche a scopi medici. Anslinger costruì la sua campagna basata su un mix di razzismo e isteria morale: “*La marijuana fa credere ai negri di essere come i bianchi*”, scrisse. E ancora: “*La loro musica è satanica, jazz e swing derivano dall’uso di marijuana. Questa sostanza fa sì che le donne bianche cerchino rapporti sessuali con negri, musicisti e altri*”.

Nessuno psicologo, medico o scienziato aveva confermato le fandonie del governo sulla pericolosità della marijuana, ma i contorni del problema erano chiari: a fumare l’erba erano le minoranze e questo offriva un escamotage ideale per mascherare la questione razziale dietro una questione di puro ordine pubblico. Mezzrow, in quel contesto, era un simbolo di ribellione

culturale: un pusher-biografo, un militante jazz.

Sessant'anni dopo, in un altro crocevia della cultura afroamericana, un altro nome circolava con la stessa aura mitologica: Branson. Nessuna foto ufficiale, poche interviste, ma una reputazione solida come il cemento dei marciapiedi di Harlem. Branson era il Mezzrow della golden age dell'hip hop. Riforniva di chronic – marijuana potentissima – mezza scena rap della East Coast. Operava da un piccolo spazio sul retro di un negozio all'angolo tra la 123esima strada e Amsterdam Avenue: un luogo fuori dai radar, ma ben noto a chi contava. Era il fornitore di fiducia di artisti rap come Redman, Method Man, Notorious B.I.G., Nas, Busta Rhymes, e il suo nome veniva citato nei testi come sinonimo di qualità, quasi un marchio DOP della weed underground.

Nella traccia “How to Roll a Blunt”, contenuta in *Whut? Thee Album* (anno di pubblicazione 1992) Redman apre senza ambiguità: «*Got the mad chronic from Branson*» – una linea che ricorre anche in altri suoi brani e in featuring vari, come in “Smoke Buddah” (contenuta in *Muddy Waters*) o “Da Rockwilder” insieme a Method Man (pezzo tratto dalla colonna sonora del film *Save the Last Dance*).

Biggie Smalls, in “Respect”, inserisce il nome in un contesto più ampio: «*I used to get high off my own supply / Now I'm buying from Branson, chronic got me dancing*».

In “Rap Phenomenon,” freestyle postumo incluso in *Born Again* (1999), torna a citarlo: «*Got the chronic from Branson, now we lampin'*» – una conferma dell'associazione diretta tra qualità dell'erba e rilassamento celebrativo. In *The Tunnel*, mixtape cult di Funk Flex e Big Kap (uscito nel 1999), Branson viene menzionato più volte come punto di riferimento nella nightlife newyorkese.

LL Cool J nel 2000 lo cita in “Shut ‘Em Down”: «*Smoke a little Branson on the side of the mansion*». Persino Jay-Z in *Allure* (contenuta in *The Black Album*, anno di pubblicazione 2003) ne parla indirettamente della *Branson weed* come simbolo di status e autenticità.

Le rime diventano omaggio e mitologia, in “Letter to B.I.G.” (2009), in cui Jadakiss scrive: «*And still got Branson on speed dial*».

Con oltre settanta brani che ne celebrano il nome, Branson è diventato una leggenda underground della weed culture e della scena Hip Hop anni '90.

Ma anche il mondo di Branson si muoveva sotto l'ombra della repressione. Negli anni '80 e '90, la War on Drugs lanciata da Ronald Reagan e proseguita da George Bush e Bill Clinton, aveva trasformato la marijuana in

un'arma per la criminalizzazione sistematica della popolazione afroamericana. L'equivalenza tra consumo e devianza fu istituzionalizzata: lo dimostrano i tassi di incarcerazione per reati legati alla cannabis, nettamente sproporzionati per i neri rispetto ai bianchi. In questo clima, Branson rappresentava non solo un accesso alla sostanza, ma una forma di solidarietà non dichiarata, un riferimento comunitario che garantiva sicurezza e continuità in un ambiente sotto assedio.

Come Mezzrow, anche Branson era più di un semplice pusher: era una figura mitologica nel sottobosco urbano. Ma se Mezzrow rappresentava l'alleanza interrazziale della Harlem rinascimentale, Branson incarnava la resistenza all'era della War on Drugs, il rifiuto orgoglioso di una repressione moralista che colpiva i quartieri neri più di ogni altro. I suoi clienti erano i poeti urbani di una nuova generazione, che come i jazzisti prima di loro, trasformavano la marijuana in codice, stile e musica.

Da Mezzrow a Branson, c'è una genealogia che attraversa la musica afroamericana e che passa per un certo tipo di erba: non semplicemente la più forte, ma quella giusta, quella che ha un odore specifico di libertà. Una libertà contraddittoria, spesso a rischio, quasi sempre illegale, ma per questo carica di senso. Fumare Mezz negli anni '30 o fumare Branson negli anni '90 significava entrare in un circuito non ufficiale, ma autorevole, in cui le regole le dettava la comunità artistica, non la legge.

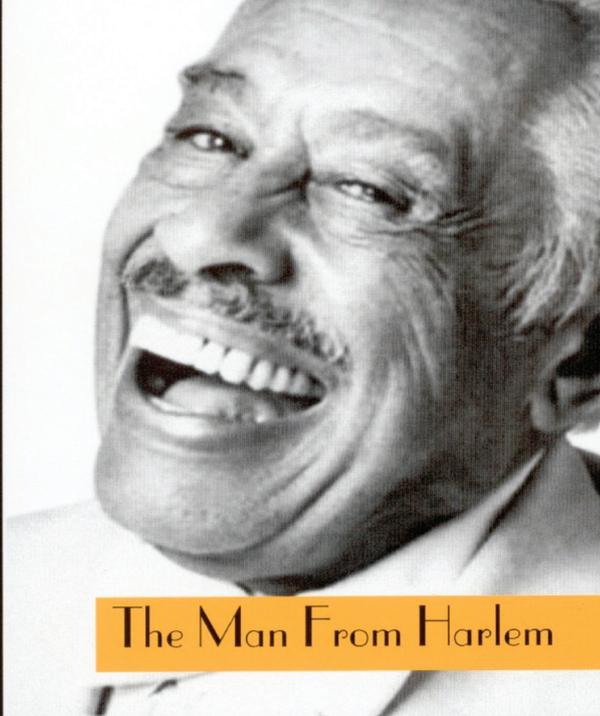
Oggi che la cannabis è sempre più legalizzata, normalizzata, brandizzata – da Snoop Dogg a Wiz Khalifa, fino a Jay-Z imprenditore – quel legame originario rischia di affievolirsi. Ma non tutto è stato assorbito dal mercato: artisti come Joey Bada\$\$, Isaiah Rashad, J. Cole o Cordae portano avanti una visione della cannabis che va oltre il business, restituendole una funzione espressiva, politica e identitaria.

Basta una strofa di Redman, o un ritornello di Cab Calloway, per sentire quel profumo denso e identitario, quel fumo che non era solo uno sbalzo, ma un messaggio in codice tra iniziati. Una storia che continua, cima dopo cima, rima dopo rima.

Testo/u.net Foto/WebArchive

TASTY
JAZZ

Cab Calloway



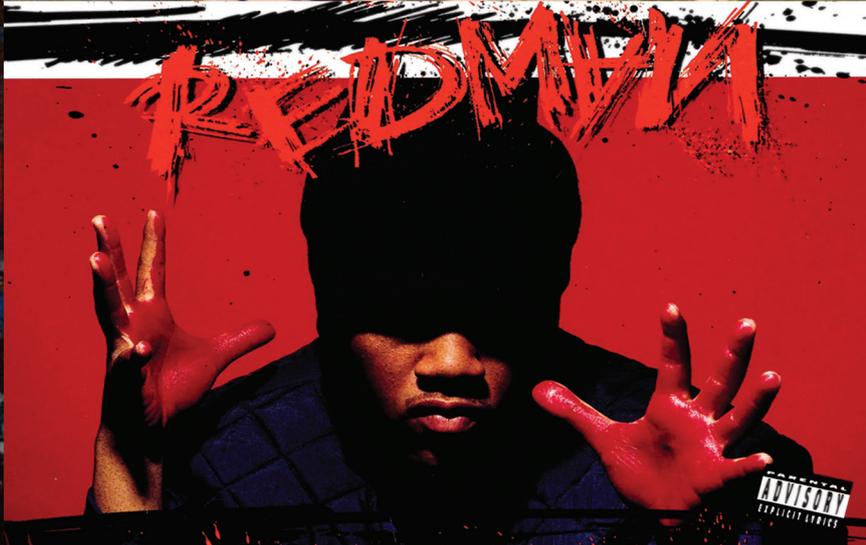
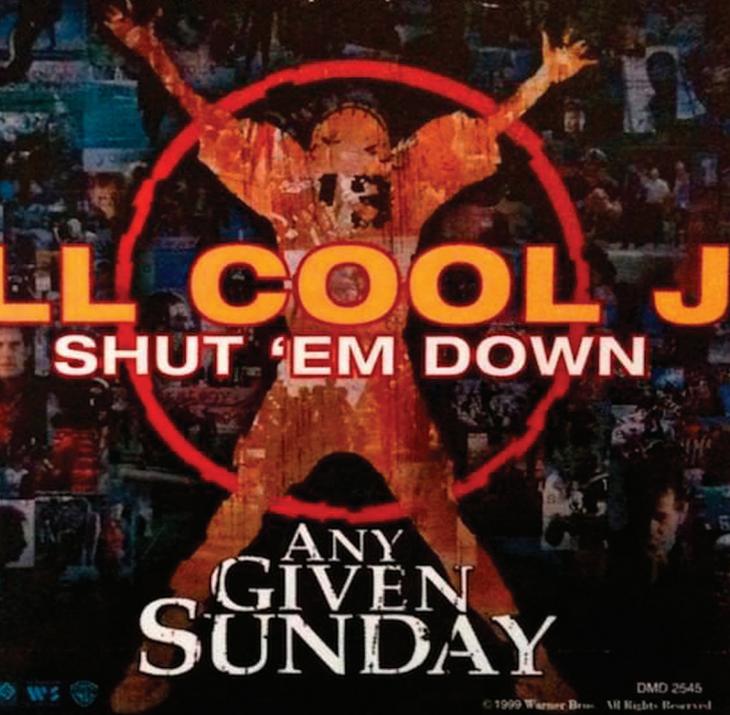
The Man From Harlem

Stuff Smith

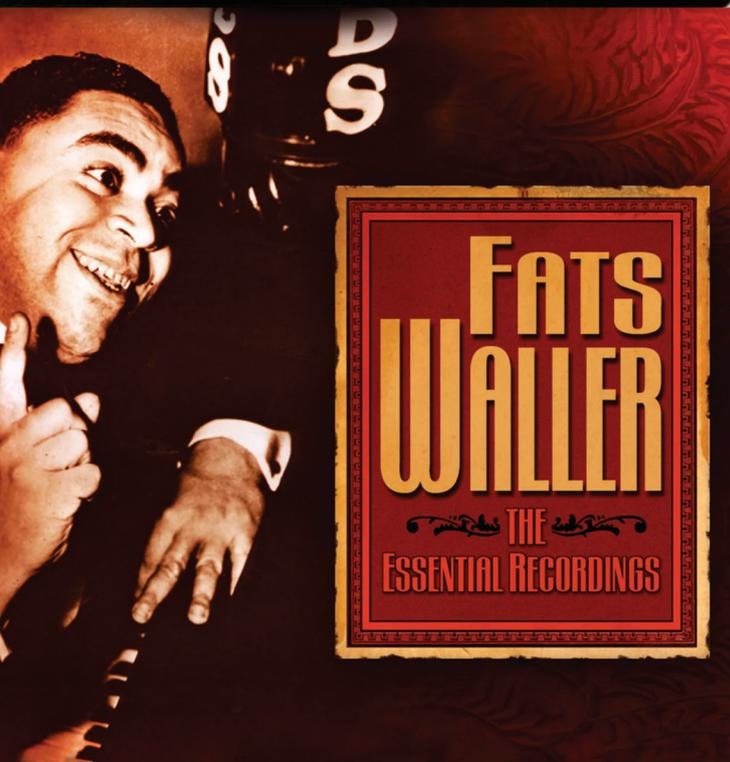
Verve
A PANORAMIC
HIGH FIDELITY RE



Music From and Inspired by the Motion Picture



JAY-Z THE BLACK ALBUM







Documenting the journey of artists, the cultures and stories that shape the sounds of yesterday, today and beyond

A distanza di tre anni dal suo ultimo progetto, il rapper padovano **Orli** dimostra una rinnovata maturità artistica nel suo nuovo mixtape *IAMNOT*, dando ripetutamente sfoggio della qualità della sua penna che alterna brani più introspettivi e personali a liriche più esplicite e d’impatto, portando l’ascoltatore nel suo immaginario prettamente dark.

In “Joint (Interlude)”, interludio del tuo primo mixtape *Obiettivi*, dicevi “La medicina giusta per me è ciò che faccio”. Considerando che eri all’ inizio del tuo percorso, come si è evoluto nel tempo il rapporto con la musica e il tuo approccio ad essa?

Non è mai cambiato. Ecco, magari negli ultimi due anni ho un po’ responsabilizzato l’approccio nella pubblicazione dei brani e nell’obiettivo da raggiungere perché crescendo ho fatto i conti col voler arrivare a farne un lavoro, ma il rapporto che ho con la scrittura e l’energia che mi stimola è rimasta la stessa di quando ho iniziato. Medicina per l’anima e mi sono reso conto che può esserlo anche per altre persone.

In “Ultimo Giro” (21:26) rappavi “La finzione è dietro gesti, dietro frasi e/Più tutti si fingono forti più mi piace il fragile” mentre in “Quando sto pensando” dicevi “Mi ricordo dicevi “Sei diverso”/E ne pagherò il prezzo” a conferma di quanto negli anni tu ti sia sempre messo a nudo nei tuoi progetti, svelando anche i tuoi punti deboli oltre che i tuoi punti di forza. Quanto questo è dettato da una tua necessità personale rispetto a una pura scelta stilistica? E qual è invece il costo di essere Orli per Andrea?

Tutto ciò è esclusivamente necessità di esprimermi e di comunicare, spesso indirizzate ogni volta a una persona in particolare. Mi capita spesso di ripensare a conversazioni che ho avuto, a frasi che mi hanno detto e riportarle nei testi così come sono credo che trasmetta una vibe emotivamente forte, o almeno forte per me. Nulla è dettato da scelte stilistiche e si capisce dalla differenza che c’è tra una mia canzone e quella dopo, sono una persona istintiva e un po’ lunatica, sono sia sensibile che esasperato e la mia musica è come me.

Per rispondere alla seconda domanda, ti dico che invece spesso è il contrario: è Orli che paga il costo di essere Andrea perché pur essendo la stessa mente, le dinamiche della vita normale influenzano il mio percorso artistico in modi che non vorrei. Se Andrea frena, Orli reagisce, quindi diciamo che il problema è in me e la soluzione pure.

Cito queste due frasi: “In Sicilia padovano, ma sono un terrone a Padova” e “A mio nonno che è in Sicilia e ancora sprema la vite nell’orto”... Mi sorge spontaneo perciò chiederti: quanto sono importanti per te le tue radici e che influenza hanno avuto su di te? Ti manca mai la terra delle tue origini?

La seconda è una citazione a una delle canzoni che mi ha cresciuto, “Chiedi Alla Polvere” di Marracash: mi piace il fatto di avere origini in comune con un artista che ascolto perché mi sono spesso rivisto in un sacco di immagini che ha raccontato. Le mie origini sono importanti per me, ma sono comunque nato e cresciuto a Padova; in “In Aereo” infatti ironizzavo il fatto di non sentirmi mai

completamente a casa in nessuno dei due posti e allo stesso tempo di sentirmici in entrambi. Ogni paio d'anni torno giù e più che mancarmi vorrei avere tempo e modo di scoprire di più la Sicilia, dato che conosco molto meglio Padova.

“I miei hanno paura del fato e io li capisco/Se il tempo è denaro, Dio fammi un prestito/Poi te lo restituisco/Prendimi quando ho finito” rappi in “Nel Vuoto”. Pensando ai tuoi obiettivi iniziali e guardando al futuro perciò ti chiedo: quali sono ora quelli come artista e persona?

Arrivare a più persone possibili: racconto le storie della gente come me e so che l'unico ostacolo che ho davanti è il riuscire ad arrivare alle loro orecchie.

Ogni volta che qualcuno mi ascolta o mi vede live magari non riesce ad apprezzare il sound, ma gli arrivano i testi, la voce e l'attitudine. Il mio obiettivo è questo.

L'unico timore che ho è quello di non essere compreso, di non essere ascoltato. So chi sono e cosa porto, non ho paura dei cambiamenti né di perdere la mia visione perché dopo tutti questi anni ormai ha delle fondamenta solide.

Cito ancora: “Stavo per le vie, lo sai/La storia l'abbiamo scritta” (“Attimi”): guardando ai talenti che sono emersi negli ultimi anni da Padova e vedendo con quanti artisti padovani hai collaborato negli anni, cosa pensi sia mancato alla scena padovana, rispetto a una scena come quella genovese con crew tipo Drilliguria & co., per fare emergere talenti come il tuo?

Ognuno è responsabile del proprio percorso, io lo sono del mio. Ma Padova è una scena complessa e lo era soprattutto qualche anno fa: ci sono sempre stati tantissimi talenti (per me abbiamo avuto alcuni dei migliori rapper italiani) e questo crea una forte competizione, a volte colpi bassi e sgambetti, tutte dinamiche normali nell'industria, ma che per un ragazzino appassionato di musica sono demoralizzanti.

Io c'ho sofferto per anni perché ho iniziato a muovermi nella scena nel 2010 e fino al 2016 eravamo tutti uniti, un movimento di amici invidiato da tutto il resto del Veneto, ma da un certo punto è cambiato tutto e ingenuo com'ero credo di esserci arrivato più tardi degli altri. Rispetto a Genova forse a noi è mancata l'unione sincera, l'andare a cazzo duro a spaccare il culo a tutta Italia come un gruppo unito e questo lo invidio molto a quelli della Drilliguria, che sono fottutamente Hip Hop.

Il 2 maggio di quest'anno, a 3 anni dal tuo ultimo ep *Piccadilly* e a 8 dal primo capitolo *IAMNOT U* è uscito *IAMNOT*, un progetto molto personale nonostante sia un mixtape con al suo interno una quindicina di artisti padovani tra rapper e producer: che differenze hai trovato nella creazione di questo disco rispetto al processo di creazione del primo? Cosa ti manca del periodo di quel progetto?

Non mi manca nulla del periodo di *Iamnot U*, era tutto difficile e confusionario, non sapevo di chi fidarmi e come gestire la mia musica, inoltre a Padova ci stavamo un po' dividendo tutti. Stavamo facendo dei passi verso il prendere più seriamente le cose ma non sapendo cosa stessimo facendo.

Ho sicuramente imparato cosa non sono, per questo ho deciso di portare avanti il concetto di *IAMNOT*. Mi è sicuramente servito tutto per crescere sia personalmente che artisticamente, ma anche se guardo con affetto il passato non sono un nostalgico. Ora c'è una flemma diversa, sono pronto.

Quella di *Iamnot* non è l'unica saga che porti avanti. Nell'outro troviamo infatti il secondo episodio di “La Mente Di Un Perfezionista”, traccia che troviamo per la prima volta all'interno dell'ep 21:26.

La notte in cui ho scritto “La Mente Di Un Perfezionista” è stata magica e me la ricordo benissimo perché mi è uscita da sola in dieci minuti, la seconda parte è nata allo stesso modo, ma in un momento molto più difficile della prima. Ho deciso di renderla una saga perché ho capito che la penna è uno dei miei punti forti e scrivere testi così sentiti è la cosa più facile per me, molto più che scrivere punchline e testi spacconi, mi escono da soli come avessero vita propria.

Mi piacciono le saghe e volevo che la mia fosse diversa, fosse unica, mia. Ci saranno altri capitoli di questa saga, ma intanto la parte 3 è già pronta.

In “SIG” del tuo ultimo mixtape dici “Un giorno torno di mattina/Un altro mi sveglio presto/Lei mi vede e non riesce a capire se sono rientrato o sto uscendo” ed è l'ennesima testimonianza presente nei tuoi testi della vita notturna che vivi. Considerando che se ti dovessi chiedere cosa preferisci tra giorno e notte conoscerei già la risposta, ti domando invece: cosa preferisci della vita notturna? La notte è anche il momento della giornata che preferisci per scrivere?

Amo la notte, ci trovi sia il silenzio che il caos, basta scegliere. Le persone sono più sincere di notte perché si lasciano andare, tante mie barre sono nate da cose vissute davvero.

Io scrivo sia di giorno che di notte ma di notte c'è una vibe unica, che sento mia e mi sento più me stesso.

Musica suona, scossa nel cervello/Penso che forse respiro solo per quello: qual è stato però il tuo primo approccio alla musica in generale e al rap prima e successivamente alla scrittura dei tuoi brani?

Ho iniziato ad ascoltare rap alle elementari grazie a mia sorella che ascoltava già artisti come Tormento, Articolo 31, Gemelli DiVersi, poi nel 2006 ricordo di essere impazzito con Fibra, Club Dogo e Mondo Marcio, le battle di Fibra vs Kiffa e il 2theBeat (le so ancora tutte a memoria). Scaricavo di tutto e divoravo un disco dopo l'altro.

Da “Novecinquantà” di Fritz Da Cat ho scoperto Inoki che mi ha flashato il cervello e quando nel 2008 ci fu un suo concerto al Centro Sociale Occupato Pedro di Padova con Esa, Skizo e Dj Gruff ho pregato mio padre di portarmici. Avevo soltanto 11 anni, immagina.

Quella sera ho conosciuto i rapper della mia città che suonavano in apertura, ovvero i Massima Tackenza e gli Odio Tribale. Ho iniziato a scrivere testi in prima media ed ero il classico bimbo all'ultimo banco che scriveva sempre, finché nel 2009 non ho registrato il mio primo pezzo nello studio di Karma22, che in quel momento era il king della scena (e ora è una leggenda di PD). Nel 2010 ho poi iniziato a fare le prime battle di freestyle, mentre nel 2011 invece è uscito il mio primo tape.

Tra i brani del tuo ultimo disco, quello che più mi ha colpito del disco è sicuramente “SCM”, perché nonostante si discosti dalle sonorità che abbracci di solito, mi sembra anche uno dei più sentiti del progetto. Ci potresti raccontare la storia di questo brano e magari anche qualche aneddoto a riguardo?

L'ho scritta in due momenti distinti, perché ho cominciato a lavorarci nel 2022, ma poi l'ho lasciata in sospeso per un po', e solo due anni dopo, nel 2024, sono riuscito a riprenderla e portarla finalmente a termine.

Ero in una relazione tossica ed ero completamente innamorato di lei, ma sapevo di dover tirare fuori le palle e chiudere la storia. In quei giorni ero chiuso in casa perchè mi ero preso il Covid e ho scritto la prima strofa immaginandomi di lasciarla: la cosa che mi ha sconvolto è che una settimana dopo mentre la stavo lasciando è successo tutto esattamente come l'avevo scritto giorni prima. Non ci credevo, è stato alienante.

Per mesi non ho avuto la forza di registrarla, finché molto tempo dopo non ho scritto la frase *"Oggi pensavo che non ci pensavo"*: era arrivato il momento di chiuderla e così ho registrato il pezzo, che onestamente mi mette ancora i brividi.

Alla ragazza in questione l'ho mandato solo l'anno scorso e mi ha scritto delle bellissime cose a riguardo. Non è mai colpa di una persona sola quando si sta male in una relazione, personalmente mi sono sempre assunto le mie responsabilità e in qualche modo mi sentirò sempre legato a lei.

"SCM" è il motivo per cui ho deciso di chiudere il disco, serviva dargli un contesto e non buttarla a caso nel mare dei mille singoli vuoti che escono.

Riperkorrendo il tuo percorso artistico finora hai sempre fatto progetti in cui hai lavorato con più di un producer per volta: è una metodologia di lavoro voluta o in futuro ti piacerebbe anche lavorare con un main producer per un tuo progetto? E se sì, chi sceglieresti in Italia per farlo?

Non è voluto, è stata una necessità. Banalmente non sono mai riuscito ad affidarmi a una persona sola, non ho mai avuto l'attenzione, la fiducia e il tempo di un produttore a tal punto

da farci un disco insieme, perché si parla sempre di soldi e di lavoro, ma mai di credere nel progetto e provarci.

Inoltre ho gusti molto vari, mi piacciono e faccio cose diverse tra loro e conoscendo molti producer fortissimi mi viene automatico essere il mio stesso direttore artistico e cercare da solo da ognuno di loro quello che so che mi serve per la mia visione. Sai, è difficile descrivere il caos con un suono solo.

Per quanto riguarda la seconda parte della domanda, devo ammettere che in questo momento non saprei davvero dirti con certezza chi sceglierei come main producer per realizzare un disco. Credo che una collaborazione del genere richieda prima di tutto una conoscenza reciproca, un confronto sincero, e soprattutto la scoperta di un'intesa autentica, che vada oltre le affinità musicali. Bisognerebbe incontrarsi, parlare, condividere visioni e capire se c'è un terreno comune, se le intenzioni artistiche sono allineate e se si riesce davvero a costruire qualcosa insieme, con coerenza e libertà.

Comunque ci sono molti produttori nella scena italiana che mi piacciono: Big Joe, Garelli, Nebbia, Sick Budd, Shune, Kanesh e altri ancora che non sto qui a nominare.

Spero poi di lavorare presto con Zonta che è una leggenda in Veneto, ma mi piacerebbe rappare anche su produzioni di un'altra leggenda come Nex Cassel. Di Padova invece amo il suono di Lujake, Aisaco, Oddsphere, Pedro e Wairaki.

Testo/Diego Montorio Foto/Jacopo Felloni





PROPAGANDA

NIKE



Documenting the journey of artists, the cultures and stories that shape the sounds of yesterday, today and beyond

Frammenti di Me, il nuovo disco di **Elinel**, si presenta come un viaggio intimo e profondo all'interno dell'universo interiore del rapper romano, un percorso che attraversa le molteplici sfaccettature della sua anima e restituisce al pubblico un mosaico di emozioni, esperienze e riflessioni. Questo progetto, carico di significato e autenticità, racconta storie di crescita personale, fragilità, momenti di crisi e di rinascita, il tutto narrato con una scrittura sincera, densa di poesia e verità. Abbiamo avuto l'occasione di incontrare l'artista per immergerci con lui nei retroscena di questo lavoro, esplorando insieme cosa si cela davvero dietro questi *frammenti*: melodie e parole che, mescolandosi, danno forma a un racconto intimo e vibrante, capace di svelare la sua essenza più profonda e autentica.

“Frammenti di Me” è un titolo che non lascia spazio ai fraintendimenti: evoca qualcosa di rotto, ma anche qualcosa di autentico, come se i pezzi sparsi di te fossero più veri di un'immagine intera e levigata. Hai scelto la frammentarietà come forma di verità...

Sì, esatto, ho scelto la frammentarietà come forma di verità. Ogni singolo dell'EP è un pezzo di me. Ho deciso di mostrarmi il più possibile, anche se il progetto non è un gigantesco album, quindi ho cercato di mostrare i miei lati più nascosti, in questo caso soprattutto il lato dell'amore che per me è molto cupo, distruttivo. Ho cercato anche di inserire tutta la mia rabbia, tutto lo sfogo di una vita inconclusa e soprattutto non ancora totalmente realizzata. C'è anche il mio lato pazzo e ironico allo stesso tempo, e il mio lato che si sente fuori da questo mondo, che cerca di essere rilevante solo ed esclusivamente riguardante l'estetica. Sicuramente ci sono altri lati di me che non ho inserito perché mi ci sarebbero volute almeno altre dieci tracce, ma a grandi linee diciamo che c'è tutto quello che sento e che provo in base a ciò che ho vissuto, visto e assaporato negli ultimi anni di vita. Avrei voluto inserire il lato più aggressivo nei confronti di chi vive veramente di stenti, avrei voluto inserire il mio lato malinconico riguardo a una vita senza una madre e con un padre un po' ballerino, il mio lato più combattuto dalla realtà di provincia, che ancora guarda al fatto che un sogno è una cosa irrealizzabile e che bisogna concentrarsi sul fare una famiglia ed omologarsi al mondo. Avrei voluto, ma non l'ho fatto, perché volevo prima dare un assaggio di quello che il mio nuovo me può essere, e solo poi costruirò un progetto più complesso, dove sarò io nella mia totalità, riguardante tutto quello che penso.

Nel singolo “Ancora in Piedi” citi Primo Levi e parli di resistenza, tanto personale quanto sociale. In un momento in cui la musica urban sembra tendere più al narcisismo che alla denuncia, quanto pensi sia importante per un artista indipendente prendersi il rischio di esporsi?

Secondo me è importantissimo che gli artisti, soprattutto chi è più in alto, si esponano riguardo al popolo, e ancora più importante è che lo faccia chi è indipendente, perché può, non ha le mani legate, vincoli o restrizioni. Ad oggi vedo sempre meno artisti esporsi, che sia riguardante Gaza o un referendum o ciò che accade effettivamente per le strade. Gli artisti di oggi sono esclusivamente narcisisti ed egoisti, non c'è più nessuno in grado di prendersi

responsabilità e dire ciò che va detto. Basta guardare le storie su Instagram, dove quasi sempre sono in bei posti a prendere il sole, e non scrivono neanche due righe riguardanti determinati argomenti. Sicuramente professionalmente molti di loro, per evitare rotture della propria carriera o per non mettersi contro i fan, evitano questo.

Quindi qui entra in gioco il fattore egoismo, però emotivamente non costa nulla, potrebbero tranquillamente anche solo dire la loro e fare arrivare determinate notizie e determinati pensieri, anche ai giovani, che difficilmente guardano telegiornali o si interessano a determinate cose, però sicuramente seguono il loro cantante preferito, e se lui manda un messaggio gli andranno dietro e lo sosterranno, anche solo parlandone tra amici, ed è importante che la notizia giusta giri.

Il disco è prodotto interamente da DJ Exy, e si sente una forte sinergia tra la tua voce e le sue produzioni, che cambiano pelle da traccia a traccia. Come avete lavorato insieme alla costruzione del suono? E in che modo i beat hanno influenzato il tuo modo di scrivere o interpretare?

Sì, esatto, l'EP è interamente prodotto da DJ Exy. Tra noi non c'è solo un legame lavorativo, ma anche affettivo. Ormai siamo amici, anche se non ci conosciamo da quindici anni, però è scattata molto velocemente la nostra amicizia. Diciamo che la prima traccia dell'EP è stata anche la prima che mi ha prodotto. Eravamo insieme, mi aveva invitato a casa sua, lui ha questo buco sopra casa, dove dentro ha tutto il necessario per riuscire a tirare fuori dei beat — passami il termine — della madonna, perché parliamoci chiaro, Exy è veramente un fenomeno a mio avviso. Allora eravamo partiti da un sample di chitarre elettriche di una colonna sonora di un horror, che però fu in un secondo momento riarrangiata in studio con una chitarra vera. Gli altri beat invece bastava dirgli cosa io volevo esprimere, dargli delle reference, e lui le lavorava veramente in modo perfetto. Quindi diciamo che principalmente le strumentali sono nate da ciò che io volevo esprimere, quindi in questo caso, anche se sembra assurdo, ciò che io volevo esprimere ha influenzato il modo di fare i beat.

Nel brano "Completamente Impazzito" entra in scena Nucky Liuk, il tuo alter ego, il lato schifoso di Luca come lo definisci tu. Cosa ti permette di dire Nucky che Elinel non può? E perché per te è importante che queste due anime convivano dentro lo stesso progetto artistico, invece che essere tenute separate?

Allora, partiamo dal presupposto che io inizialmente ero solo Nucky Liuk, perché ero sempre più pazzo e tagliente a livello di rime. Man mano che scrivevo, notai una netta differenza quando si parlava di fare un pezzo più conscious e uno più pazzo, come se avessi due identità distinte. Però è ovvio che l'estremista è Nucky, quindi è il mio alter ego. Diciamo che quando scrivo determinate canzoni, che vengono da sole e soprattutto prendono vita da determinate strumentali, lascio libertà a tutto quello che penso. Non mi importa se sarà causa di denuncia, o se verrà visto in modo malvagio, o chissà cosa. Lui fa rap: incastri, rime taglienti, concetti scomodi, sputa merda su chiunque anche su se stesso, non gli importa di niente che riguardi tutto ciò che rientra nei limiti. È come se lui arrivasse proprio per andare oltre, perché ad oggi non c'è nessun rapper o per lo meno pochissimi che hanno questo spirito. Quindi lui mi permette di scrivere tutto, ma proprio tutto, dice quello che pensa ed è verità, scomode ma verità.

Sinceramente penso che debbano sempre coesistere, come coesistono dentro di me. Un disco è sempre qualcosa di

personale, per me è importante che siano sempre presenti entrambi; anzi sarebbe interessante riuscire a fare un singolo dove all'interno ci siano entrambi, botta e risposta. Chissà, più avanti forse.

C'è una frase nel comunicato che mi ha colpito molto: "racconta senza paura il senso di inadeguatezza, il rifiuto del compromesso, la rabbia di chi lotta ogni giorno per rimanere sé stesso". Hai mai pensato che il tuo stile, proprio perché così fedele a te stesso, potesse essere una condanna più che un punto di forza, in un sistema che premia chi si adatta più che chi resiste?

Hai usato il termine esatto, è una condanna, più azzeccato di così si muore. Ti dico che lo è perché veramente sono molto combattuto su questa cosa, soprattutto con le persone intorno, che la classica frase è "eh ma tu vuoi fare il violento, il rap vecchio, non farai mai i soldi". Partendo dal presupposto che non è mai stato il mio intento farne, ma comunque io non riesco proprio a scrivere manco mezza parola su una strumentale che adora il sistema. Secondo me bisogna essere se stessi, non puoi sforzarti di fare quello che non sei, prima di tutto si sente che non sarebbe una cosa tua e faresti una gaffe.

Ad oggi la cosa che più mi preme è essere me stesso, e certe cose non riesco a realizzarle, e se provo a farle, non riesco a riascoltarle, è più forte di me. Quindi questa mia resistenza nel rimanere me stesso diventa una vera e propria condanna, perché comunque non vedo grandi sbocchi in questo mare.

Tra Latina e Roma si gioca una parte importante del tuo percorso. Roma ti ha dato la scena, Latina ti ha dato la fame. Se dovessi scrivere un brano in cui queste due città si parlano, che tono avrebbe? Di riconciliazione, di conflitto, o di malinconia?

Oddio, non saprei immaginare una canzone riguardante questo tema. Sicuramente avrebbe un tono forte, inequivocabilmente, perché comunque Latina ha sempre avuto dei ragazzi bravi nel mondo del rap. Sicuramente ci sarebbe più malinconia nel testo, di conflitto no. Ti assicuro che la mentalità dei ragazzi che amano il mondo hip hop a Latina si avvicina molto a quella romana, non a caso mi ci sono trovato bene fin da subito nell'ambiente romano. Però ci sarebbe malinconia, perché comunque a Latina non ci sono gigantesche opportunità, bisogna per forza uscire, anche se vuoi vedere un live underground o partecipare a un contest. Insomma, è quella la fame che mi ha dato Latina, perché comunque non c'era niente. Per assurdo c'era più movimento tra il 2011 e il 2013 che dopo, forse anche qualche anno prima. Ma ad oggi è vero che non la bazzico più come quando ero pischello, ma non c'è questo grosso movimento di serate; quindi, sei obbligato ad andare a Roma.

La scena romana è da anni un crocevia di talenti, ma anche di contraddizioni. Da chi viene da fuori, spesso è vista come un sogno, ma dentro ha le sue gerarchie e le sue dinamiche. Oggi ti senti accolto dalla scena o ancora un outsider che osserva e lotta ai margini?

Sì, da fuori è un sogno: determinati nomi, determinati locali, palchi, è veramente tutto un sogno da fuori, e sicuramente Roma è un crocevia di talenti, esatto. Io ad oggi mi sento accolto dalla scena romana, sono anche molti anni che la bazzico però mi ci è voluto tanto. Diciamo che fino a due o tre anni fa ero completamente sconosciuto, quasi insignificante, nonostante io vada a Roma da fine 2016, tra cypher, contest di brani, freestyle. Diciamo che ho fatto più conoscenze in questi



PROPAGANDA

NIKE

tre anni che nel resto del periodo in cui andavo a serate. Poi partivo da Latina, da solo, per molti era considerata un'impresa; già solo per quello mi hanno cominciato a vedere bene. Poi fino a due anni fa ancora facevo i contest, e ho sempre parlato e trattato i più grandi con rispetto, e non ho mai snobbato chi fosse più piccolo di me o fosse arrivato dopo.

Quindi ad oggi mi sento aggregato alla scena; me l'avessi chiesto poco tempo fa ti avrei risposto che ero un outsider che lottava ai margini, e per fortuna questa cosa è cambiata.

Il tuo linguaggio è fortemente lirico, ma anche estremamente diretto. Hai citato Levi, parli di resistenza, ma lo fai con la lingua dell'asfalto. Hai trovato un equilibrio tra contenuto alto e comunicazione popolare. È un processo consapevole?

È un processo consapevolissimo, l'ho quasi studiato. Oggi sono in grado di scrivere bene in base a quello che penso, ed è ovvio che è il mio modo di scrivere quasi naturale, ma l'ho lavorato e rielaborato. Alcune canzoni sono state riscritte più volte, perché per me è importante che tutto sia come voglio. Quindi è stato un processo lungo ma consapevole, non ho mai scritto solo di getto. Sicuramente è come penso e vivo il rap, ma non le giornate quotidiane. Per me è importante far capire che sai scrivere, che sei in grado di fare canzoni diverse, ma soprattutto che tu sappia variare a livello di flow, tematiche, che sei bravo sia ad incastrare ed essere diretto tanto quanto riuscire a girare intorno alle cose e creare metafore che diano a chi ascolta delle proprie e vere immagini al cervello, ed è tutto in modo consapevole. Mi ci è voluto molto per arrivare a questa scrittura, ma posso dirti che ne è valsa decisamente la pena, e spero che chi ascolta lo percepisca a pieno.

Parlo di me, ma parlo per te è un concetto che riecheggia in tutto l'EP. In un'epoca in cui molti rapper sembrano parlare a qualcuno, tu scegli di parlare per.

Per me il rap è sempre stato questo: *"parlare di ciò che si vive, di ciò che si prova e di quello che vediamo tutti i giorni."* Quindi io mi sento in dovere, sia per un fattore reale che per un fattore etico, di parlare di me, di quello che vivo e provo. Ma non è affatto egocentrismo, anzi, lo faccio proprio per arrivare a persone che vedono e provano quello che provo io, sperando di dargli la forza, la grinta e le speranze giuste, sperando di essere appunto la voce dei ragazzi che non ne hanno. Perché spesso nella società di oggi c'è questo stereotipo che l'uomo deve essere forte e deve tenersi sempre tutto dentro. Io con l'EP esprimendomi a pieno vorrei fare capire che si può essere uomini, inarrestabili, anche esponendosi a pieno, delle proprie paure, dei propri limiti, delle proprie sofferenze.

Vorrei che i ragazzi, se avessero dei problemi, ne possano parlare apertamente invece di tenersi tutto dentro senza fidarsi mai. Anche se, ti dico la verità, nella mia vita reale non ho tanto questa cosa, e un po' ci soffro. Per questo con la musica l'ho voluto fare, perché nella musica mi sfogo, e spero che questo sfogo arrivi a pieno a chi di sfogarsi ha paura.

Hai iniziato nel 2012 tra mixtape e studi di provincia. Se potessi tornare a quel ragazzo di allora, che si affacciava alla scena pieno di rabbia e sogni, cosa gli diresti che non ha ancora capito, e cosa gli invidi oggi che invece tu hai perso per strada?

Se potessi, direi a quel ragazzo di affacciarsi fin da subito a realtà più grandi e concrete, di non avere paura di esprimersi a pieno, di lasciar perdere solo la tecnica e gli incastri, ma di elaborare le canzoni in modo concreto, di partecipare subito a contest, ma soprattutto di stare sotto il palco, perché per me il rispetto

è fondamentale, soprattutto darlo. Ad oggi vedo ragazzi alle prime armi che arrivano, cantano una canzone e poi rimangono fuori a farsi le cose loro, e non è molto rispettoso soprattutto nei confronti di chi ti sta dando visibilità o un'occasione per farti vedere. Quindi gli direi di essere sempre presente anche a serate dove non c'è niente, perché l'hip hop è unione, ma non tutti quelli che hanno questo concetto in bocca sanno cosa

Nel tuo racconto l'inadeguatezza diventa una forma di resistenza, come se l'impossibilità di adattarsi fosse una virtù. In un mondo musicale fatto di algoritmi e trend, è ancora possibile costruire una carriera stando ai margini, o serve inevitabilmente un compromesso, prima o poi?

Beh, dipende da che carriera stiamo parlando. Se vuoi una carriera da primo in classifica, è inevitabile che devi seguire i trend, gli algoritmi, e non sarebbe possibile raggiungere certi numeri facendo solo una carriera ai margini, controtendenza. È proprio una cosa impossibile.

Se invece parliamo di una carriera da rapper che milita nell'underground, a cui non interessa fare miliardi di numeri, ma comunque essere ascoltato in tutta Italia, allora sì, si può costruire una carriera fuori dagli algoritmi e dai trend.

Credo che un esempio plateale che tutti conoscono sia Danno: da quello che so non ha nemmeno i social, però è conosciuto in tutta Italia e rispettato da tutti i rapper. Sinceramente, questa cosa a me soddisferebbe più di un disco d'oro. Dipende sempre da quello che vuoi realizzare facendo ciò che ami, sono punti di vista. Io non giudico chi pensa all'immaginario, ai trend o agli algoritmi, però sicuramente rispetto di più chi lo fa senza doversi omaggiare da solo con una collana comprata con le royalty.

La tua scrittura è fatta di metafore, ma anche di realtà brutale. Hai mai avuto il dubbio che chi ascolta non colga tutto quello che ci metti dentro? E ti preoccupa di più essere frainteso o non essere ascoltato affatto?

Non ho mai avuto dubbi, anzi sono certo che la gente non colga sempre tutto quello che ci metti dentro, anche perché ognuno interpreta le cose a modo suo. Però non significa essere frainteso, in realtà significa che la gente ha ascoltato e a loro è arrivato quello che poteva arrivare in base a quello che fanno e provano probabilmente.

È ovvio che ci sono cose dirette, quelle sono quelle e basta, ma le cose più velate possono essere captate in modo soggettivo, a seconda di quello che comprende l'ascoltatore.

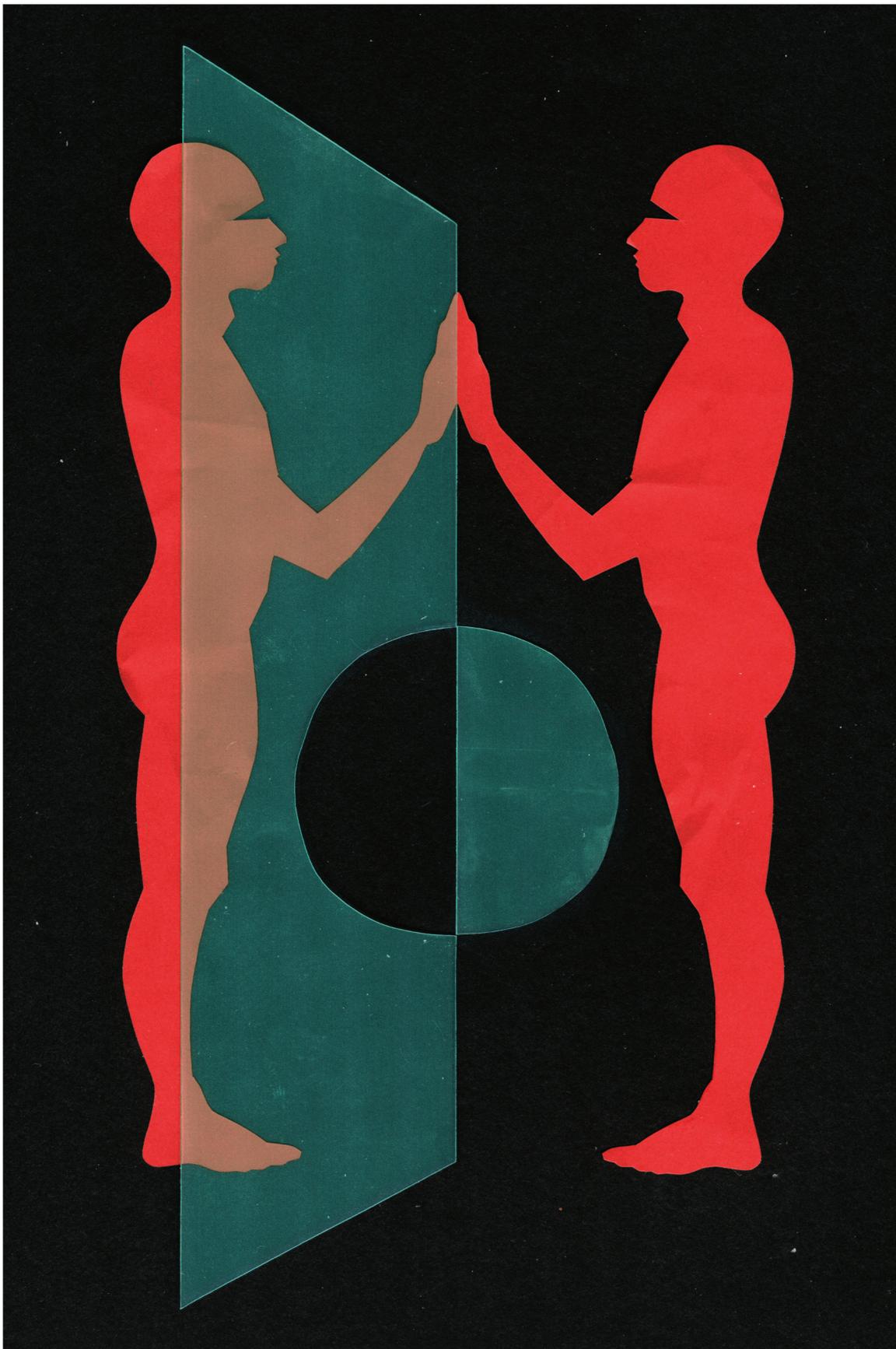
Comunque molte volte si ascolta la canzone solo per sentirla, da sottofondo o altro. Sicuramente chi mi ascolta attentamente non mi fraintenderà, soprattutto con questo EP, perché è vero che ci sono metafore, ma creano l'immaginario desiderato. Sono metafore abbastanza dirette, perché non sono stato chissà quanto ermetico, anzi, questa volta ho provato a scrivere in modo più limpido, proprio per arrivare all'ascoltatore.

Comunque, dovessi scegliere, mi preoccupa di più essere frainteso che non ascoltato. Però ripeto: in alcune cose entra in gioco la soggettività dell'ascoltatore, che può portarlo a capire una cosa in un modo invece che in un altro, ma solo per cose non schiette e dirette.

Testo/Mark Lenger Foto/Maurizio Cioccio

LUCIO CARATO

EQUINOZIO





FOCUS ON:

Documenting the journey of artists, the cultures and stories that shape the sounds of yesterday, today and beyond

Con *Don't try Strikki at home*, **Strikkiboy** firma il suo debutto ufficiale sotto questo nome, ma di primo passo non si può certo parlare. Il rapper romano, attivo fin dal 2007 con lo pseudonimo Strikkinino, arriva oggi a mettere nero su bianco un percorso lungo, fatto di strada, crew, freestyle e verità. L'album è un ritratto vivido e personale della sua vita a Tor Bella Monaca, quartiere simbolo della periferia romana, spesso raccontato solo per la sua durezza ma che in queste tracce diventa scenario umano, culturale e musicale. Un disco che è più di un debutto: è una presa di posizione. E noi l'abbiamo incontrato per farci raccontare tutto quello che c'è dietro – e dentro – questi dieci pezzi di vita.

“Don't try Strikki at home” sembrerebbe il tuo album di debutto, almeno stando a quanto si legge nella press release e nell'introduzione di questa intervista. Ma la tua carriera non comincia oggi: molti non conoscono la tua storia, quindi vorrei partire proprio da essa prima di addentrarci nel presente ed in quello che stai facendo. Chi è Strikkiboy?

Esatto, la mia carriera inizia nel 2007 con il nome Strikkinino, che poi con il tempo è diventato Strikkiboy. Ho iniziato a scrivere i primi testi con Il Crisa, eravamo il duo "Occhi Viola" poi con l'aggiunta di altri artisti tra MC e writer, ci siamo allargati fino a diventare la crew Torbellamonsterz. Per undici anni con gli Occhi Viola abbiamo realizzato diversi progetti, e ci siamo esibiti in decine di situazioni. Nel frattempo ho cominciato anche a misurarmi con il freestyle, tra varie battle sono riuscito anche a vincere la tappa regionale del Lazio per Tecniche Perfette nel 2012. Successivamente ho cominciato a concentrarmi di più sui testi e sulla scrittura, nel frattempo si è conclusa l'esperienza del duo ed eccomi qui con il mio primo lavoro completamente da solista.

L'album sembra una dichiarazione di intenti, anzi una dichiarazione di guerra se facciamo un paragone con qualcosa che sta accadendo appunto ora. Il titolo è già tutto un programma e quindi non sto a chiederti il significato: piuttosto ti chiederei da cosa è scaturita l'idea di farlo, la scintilla, e soprattutto il workflow che c'è stato dietro la realizzazione.

In tutta sincerità, per quanto riguarda il mercato di oggi, vedo molta superficialità. Vedere una cultura che amo e caratterizza la mia vita da quasi venti anni sminuita in questo modo, mi fa male. In questo senso sì, forse sto facendo una guerra. Una specie di nulla domina le classifiche, questo senza generalizzare non vale per tutti -sia chiaro-, ma una gran parte delle pubblicazioni contemporanee non denota alcuno spessore. Ascolto e apprezzo la new wave, ma c'è chi secondo me poteva evitare di mettersi a fare musica. Inizialmente non era previsto proprio un album. Ero concentrato solo sui singoli e sui feat, poi in molti ascoltatori hanno chiesto proprio un disco, così come pure nelle interviste che stavo facendo tutti si aspettavano un lavoro più strutturato. Tutto il percorso è durato circa sei mesi per la scrittura dei testi, poi per il resto ci sono voluti ancora circa dieci mesi. Quando vado in studio cerco di essere un ceccchino, arrivo sempre preparato e organizzato, così da non perdere tempo e ottimizzare tutto al meglio.

Il mio pezzo preferito è proprio la title track: una delle questioni cardine nel rap e di conseguenza nella cultura hip hop è la realness. Quanto è difficile portare avanti la propria quotidianità e nello stesso tempo essere un artista?

La mia quotidianità non lascia tanto spazio alla musica, infatti sono costretto a fondere le due cose. *Don't try strikki at home* è stato completamente scritto nella cabina del carro attrezzi, lavoro nel soccorso stradale e devo approfittare al 100% di quei pochi tempi morti che mi capitano. Nonostante ciò, credo che mantenere la realness non sia difficile. Se non fai finta di essere ciò che non sei, se non ti atteggi, se non rincorri idoli fasulli, ecco che puoi rimanere tranquillamente fedele a te stesso.

Ti cito: "Visto che nulla cambia, sarò il cambiamento". Secondo te, quando un artista può dire di aver raggiunto la propria maturazione artistica? E tu, a che punto stai?

Il giorno che dirò di aver raggiunto la massima maturazione artistica sarà anche il giorno in cui realizzerò di essere quasi alla fine del mio stesso percorso artistico. Sono convinto che si debba sempre cercare un miglioramento, aumentare il livello continuamente, quando ammetti una cosa del genere automaticamente ti stai adagiando nella tua zona di comfort. Mi piace pensare di essere sempre alla ricerca, nuovi stimoli artistici garantiscono di non cadere nella ripetizione. Nuove sfide, nuove prospettive sono la benzina del mio progetto.

Perché dove è vera la strada diventa autentica anche la musica: in una scena abbastanza omologata il rapporto tra artisti e fan è sempre più complesso e dipendente da numeri, soldi in ballo, riconoscibilità. Come fare a distinguersi?

La chiave per distinguersi non so quale sia, e anche, a saperla, me la terrei per me. Nel mio piccolo cerco di portare avanti un discorso veritiero, che stimoli delle riflessioni. Il bello del rap è che può parlare di tutto. Guè, per esempio, è un GOAT del genere dal mio personale punto di vista. Poi ci sono artisti come Rancore, che portano avanti un altro tipo di rap, un approccio dove lui è uno dei migliori. Quindi credo che la cosa principale sia seguire un'idea, qualsiasi cosa che rispecchi in pieno l'artista. Una proposta che attiri il pubblico e che lo faccia identificare nei testi che questo artista scrive. Così facendo ti riesci a smarcare da tutto il circo dei numeri, dei soldi, e da tutto quello che intorno alla musica ruota, ma mette in secondo piano la musica stessa.

"GloryNight" credo sia il pezzo più atipico del disco..

Stai parlando del pezzo a cui sono più legato. Mi ricordo quando ho sentito il beat di Exy per la prima volta, mi trovavo a casa di un altro rapper e come è partito la base lui ha detto: *"No, sta roba non me piace"*. Ne ho approfittato subito per accaparrarmi la strumentale. Questo pezzo l'ho tenuto per tanto tempo nel cassetto, era da un po' che volevo pubblicarlo. Le rime raccontano semplicemente una disavventura che mi è capitata con una ragazza: sai quando si dice incontrare la tipa sbagliata?!

Il mio percorso creativo è molto impulsivo, prima di lavorare a quel testo ho passato un periodo che si può definire wild, mesi in cui dormivo molto poco per intenderci. Poi però una volta uscito da quel loop sentivo proprio il bisogno di sfogare tutto quello che ho passato in quel periodo. Non appena ho avuto in mano la strofa, il resto è venuto da sé. Sapevo che avrei corso il rischio di essere criticato, ma ero sicuro che il contributo di Delgado mi avrebbe dato tanto.

Il pezzo è atipico sì, forse una hit atipica.

Ascoltando il tuo disco un orecchio attento capisce bene la genesi dei tuoi ascolti, e sicuramente anche le tue influenze musicali, cosa stai ascoltando in questo momento?

In queste settimane sto ascoltando gli ultimi di Jake, Guè e Marra. Per quanto riguarda il rap italiano, ho apprezzato molto anche *Ferite* di Plaza e l'ultimo di Baby Gang. Per quanto riguarda gli USA sono indissolubilmente legato a 50 Cent, come si può intuire dalla citazione grafica nella copertina del singolo che ha anticipato l'album. Attualmente sto riascoltando i lavori di Nipsey Hussle, mi piace molto anche Dave East, e poi i classici come Wu Tang o M.O.P. che non abbandonerò mai.

"El Barrio te insegna, ma El Barrio te Mata": Sei nato e cresciuto a TorBella, un ambiente difficile e non lo scopriamo certo ora. Cosa ti ha dato e probabilmente cosa ti ha tolto in termini di occasioni?

Torbella mi ha dato tanto, come per esempio la voglia di portare le mie strofe fuori dal quartiere.

È bello vivere con uno sfondo Hip Hop come cornice di tutto quello che faccio. Ma mi ha anche tolto tanto: una condizione che non mi ha permesso di sfruttare al meglio certe occasioni che mi erano capitate. Forse anche perché non ci ho creduto fino in fondo.

I cambiamenti che ho fatto nel tempo, li ho portati avanti tutti sempre rimanendo lì. È un contesto difficile, ma l'unica cosa che si può fare è affrontare queste problematiche. Per cambiare radicalmente una condizione è fai finta di niente e te ne vai, oppure la prendi di petto con tutto quello che comporta. Se vedi solo gli aspetti negativi rimani bloccato.

Tra i feat. spiccano Johnny Roy e Santo Trafficante...

Con Santo avevamo già fatto un pezzo insieme, ci siamo conosciuti nel periodo in cui conobbi Enrico, il mio manager di Time 2 Rap. Royal Damn lo vedo sui palchi da prima di metterci piede io, poi è nato anche un rapporto di amicizia e secondo me lui è uno dei più stilosi a Roma. Quando rappa mi trasmette proprio la padronanza del flow, senza cadere mai nel banale. Lo stimo molto artisticamente e ormai posso dire che è come un fratello maggiore. Siamo entrambe persone che non devono ringraziare nessuno per quello che hanno.

Siamo quasi alla fine: se potessi tornare indietro cosa cambieresti del progetto? E cosa invece ti soddisfa e ti convince di più? E soprattutto, le aspettative che avevi riposto nei confronti di esso sono state rispettate?

Guarda senza esagerare non cambierei nulla del progetto. Con questo non dico che sia un disco perfetto, ma mi rappresenta al 100%. Per quanto riguarda le aspettative sono rimasto sorpreso dagli streaming, di solito sono molti meno. Le copie fisiche stanno andando bene e sto ricevendo molti feedback positivi. Spero continui così.

Che progetti hai in serbo per il futuro? Dei live per presentare il disco? Dei nuovi video per promuoverlo?

Per quanto riguarda progetti futuri c'è qualcosa che bolle in pentola. Ma ancora non dico nulla per scaramanzia. L'unica cosa che posso anticipare e che uscirà un altro video estratto dal disco e che le date sono in aggiornamento, quindi restate connessi sui miei profili. Ci tengo a darvi un consiglio: "Don't try Strikki at home!"

Testo/Mark Lenger Foto/Eddie Cortesi



FLAVOURS®

Est. 1993

TASTE
LIFE



WHAT ABOUT:

Talking about a record is like seeing it from the inside, and it's the best thing that can happen to those who love it

Per la nostra affezionata rubrica, è il momento di accendere i riflettori su MrSeyo, che torna a farsi sentire con un progetto denso di significato e carico di autenticità: *Volvera Provincia di SouthRome*, un LP disponibile sia in streaming su Spotify che in una doppia versione in vinile, in edizione limitata, per i veri amanti del formato fisico. *Volvera Provincia di SouthRome* non è solo il titolo di un disco, ma una dichiarazione d'identità, un manifesto culturale e generazionale. È la fotta viva, diretta e senza filtri di un *pischello* di 46 anni che non ha paura di mettersi in gioco, di confrontarsi e camminare fianco a fianco con ragazzi che potrebbero essere suoi figli. VPDS è la ferma convinzione di MrSeyo che l'Hip Hop sia condivisione, passione che si trasmette e contagia, strumento che uni le città, gli stili, le attitudini sia integrazione.

VOLVERA

Quella che potremmo definire la *prima* titletrack dell'album, prodotta da Beatnetti sindaco onorario di Volvera e padrone di casa dello Heed Studio (insieme a Dj Douglas) luogo dove il disco è stato concepito, scritto, registrato, mixato e masterizzato, è un punto di partenza e arrivo allo stesso tempo. Inizio del viaggio #VPDS, Volvera è anche un approdo dove, dal 2021, ho trovato amicizia, rispetto e conforto. Gli Mc che si alternano con me al mic (Dase985, Balbia, Paoli, Loué) grondano rivalsa, orgoglio e voglia di arrivare oltre; sentimenti che da sempre caratterizzano il vero Hip Hop! Qui la provincia diventa periferia e viceversa, la provenienza è biglietto da visita ma, al contempo, identifica luoghi distanti geograficamente, Volvera – Ostia, ma con loro ogni luogo/non luogo, in una

dimensione comune e simile anche se all'apparenza diversa. Non è tanto il luogo dove ci si trova ma l'attitudine che rende simili. Gli scratch di Dj Grappo, altro storico punto di riferimento della scena torinese, chiudono la traccia in scioltezza: il viaggio abbia inizio.

INVINCIBILI

Attitudine dicevamo, sì, è proprio l'attitudine a generare la prima *posse track* del disco su di un powerful beat di Low P. Invincibili è il manifesto di chi, come me, SlimTonino, Gheddi, Balbia, Dase985, JoeB (alter ego al mic di Beatnetti), non cerca la vittoria dei numeri o l'affermazione per la vanagloria del successo, ma la realizzazione di sé stesso. Tecnica e cattiveria, unite a contenuto e messaggio: la noia e il nulla da dove si proviene devono essere sprone a diventare migliori, strumento in grado di costruirsi una corazza che lasci scivolare addosso le cattiverie della vita, originali non cloni, non omologati al sistema. Invincibili non solo per gli avversari, ma per le avversità soprattutto.

TORINO

Volvera è Torino anche se, come accade per Ostia e Roma, viene vissuta come altro. Ma Volvera e Torino non sono diverse, non sono distanti, si attraggono e si alimentano come i poli opposti di una calamita. Torino vede la preziosa presenza di Maury B nel ritornello e Dragwan in una strofa, volendo tributare i pionieri della black city in un album che accomuna Ostia e Torino, non potevo far mancare il supporto di chi la scena cittadina ha contribuito a costruirla.

La Black city dona incubi da sveglia nelle sue contraddizioni, tentazioni e distrazioni, ma quando raggiungi

consapevolezza sai come prenderne solo il meglio.

Il rispetto che si guadagna nelle strade, questo è l'elemento che permette di sentirsi a casa anche lontano da casa, avendo girato e vissuto in mezzo mondo l'ho provato sulla mia pelle e toccato con mano. Il come in cui approcci i "locals", le corrette dinamiche e azioni aprono porte: se sei te stesso e non vuoi fregare nessuno lo si percepisce, è quindi naturale accoglierti e portarti rispetto. Le strofe di Loué e Balbia raccontano ancora una volta le difficoltà di chi arriva dalla periferia e fatica ad integrarsi. Dragwan dal canto suo parla di come Torino (Ostia senza mare) sappia accogliere chi, come me, si avvicina in maniera corretta. È ancora una volta una questione di attitudine; la stessa che Dj Grappo graffia a fine brano.

TREMA

La città nera "Trema" e con lei la scena intera. La produzione di Dase985 fa da tappeto a me, Slim Tonino e Loué.

In questo brano, come nella maggioranza dei miei ultimi lavori, mi rivolgo alle generazioni future, "regazzi il mondo è tuo, tua è la scena, entra sul microfono la terra trema" mentre spiego quanto sia complesso e difficile inseguire i propri sogni. Ma per quanto difficile è un viaggio che vale la pena fare. Bisogna saper non mollare nella vita, come spesso accade nella produzione musicale il messaggio immediato è metafora: si parla del rap, si parla dell'Hip Hop, ma nel narrare le vicissitudini di questa cultura si racconta la quotidianità.

Trema Torino, trema SouthRome, ma trema anche l'underground: forse una specie di oracolo, racconta già (siamo a metà 2024 quando il brano viene inciso) di quanto oggi

OSTIA

SouthRome è il nickname che abbiamo dato a Ostia nei primi anni 2000, è un brano che parla chiaramente di come, per ognuno di noi, tutto il proprio mondo sia "Ostia", il proprio luogo di origine, ma Ostia è anche in ogni luogo. Infatti, le esperienze e le situazioni del mare di Roma sono assimilabili e comuni a tutte le periferie, a tutte le province: le poche opportunità, la noia, le tentazioni, però c'è anche altro e la differenza la fa la scelta di ognuno di noi. È chiaro che la narrativa della "unica scelta possibile", tanto cara a troppi rapper a tutte le latitudini, sia una favoletta che ci si racconta per giustificarsi e giustificare le proprie azioni. C'è sempre la possibilità di scegliere: la forza interiore deve guidare nelle scelte corrette, mostrare la direzione, è responsabilità degli Mc donare una visione alternativa di questa cultura (e della vita) ai più giovani.

Quello che potrebbe sembrare un pezzo che osanna certe dinamiche, al contrario, diventa strumento mostrare una realtà più sana. Sulla produzione di Low P. assieme a Paoli, Gheddi e Loué proprio questo messaggio abbiamo voluto portare: anche alla notte più lunga segue sempre un'alba.

È tempo di mettere in chiaro che in quanto ad incastri qui non si è secondi a nessuno:

RIMA

Il discorso iniziato in "Ostia" continua qui. Amo da sempre fare dischi che seguano una sorta di filo rosso, per questo per me lo shuffle dovrebbe essere disattivato da qualsiasi device, in Rima ritorno alle mie origini, al 1995 (30 anni di Hip Hop nel mese di maggio quest'anno), raccontando un po' il percorso e ricordando ai più giovani, non vale per tutti eh, quanto sia importante studiare la storia di questa cultura.

Ancora una volta su beat di Dase985, parto dai

miei inizi da ragazzino con le lettere disegnate e incastrate, fino a giungere ad oggi con la cattiveria e la convinzione che mi contraddistinguono. Utilizzo nella strofa delle citazioni da un film culto per la mia generazione, vediamo chi lo indovinerà...

Slim Tonino a sua volta evidenzia come prendersi il proprio spazio sul beat sia un sacrosanto diritto, come la società ci vorrebbe schiavi di dinamiche a lei utili, non realizzati e perennemente frustrati. Come dicevo prima, il rap è soprattutto messaggio: delle belle strofe prive di spirito di miglioramento, di critica sociale, di indicazioni restano delle belle strofe, come fossero delle stupende librerie con i libri finti: abbelliscono la stanza di una bugia sottile. Completa la cornice del quadro "Rima" il mio amico DjSnifta con degli scratch sublimi che, attingendo dalla mia strofa e da una strofa di uno dei miei pezzi preferiti di Raekwon (diggin to discover it), lancia un messaggio preciso: scarsi Mc state lontani dal nostro Hip Hop.

INVISIBILE

È quanto di buono abbiamo attorno; invisibili spesso sono le nostre vittorie quotidiane, i rapporti sani, le battaglie che vinciamo. *Invisibile* è l'amore, è la felicità: tuttavia, tutto questo *non visibile* è anche tangibile se si ha la giusta sensibilità. Un velo magico di Low P. accompagna me e JoeB in questo viaggio interiore, lontano dagli occhi, quindi alla vista, ma non esterno a noi. In questo brano esprimo anche le difficoltà della mia vita, spezzettata da distanze emotive e fisiche che ancora

oggi mi portano a schizzare da un luogo all'altro per raggiungere i miei affetti. Ancora una volta la metafora vita - Hip Hop si intreccia: qui parlo della mia vita, ma in essa si esprime anche l'attaccamento e la passione per la cultura che fin da bambino mi ha fornito l'ancora di salvezza.

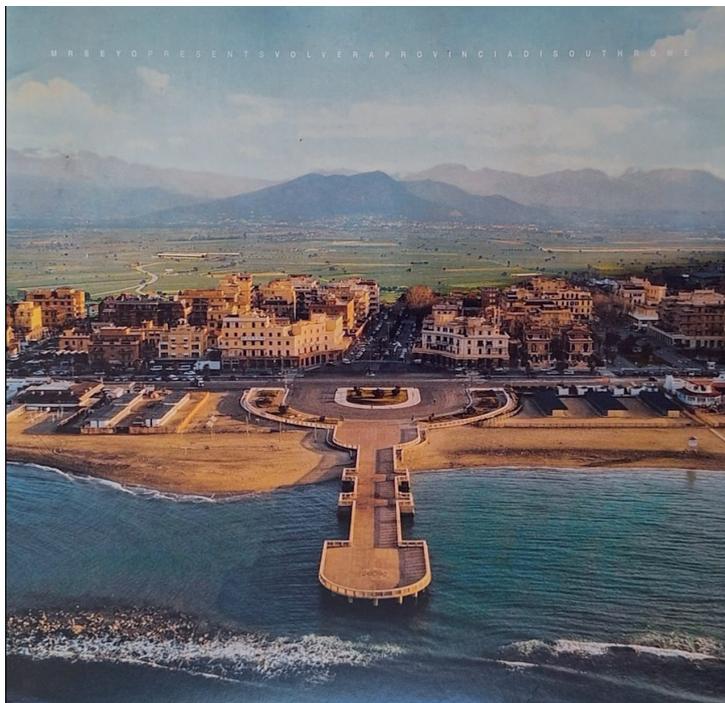
JoeB mi segue nel viaggio partendo dalla sua stanza per arrivare virtualmente fino a Ostia; così come la musica che incidiamo risuona dalle casse nei luoghi più impensabili, così come i vagoni dipinti di un intercity toccano banchine e occhi che noi fisicamente non incontreremo mai.

ARROGANZA

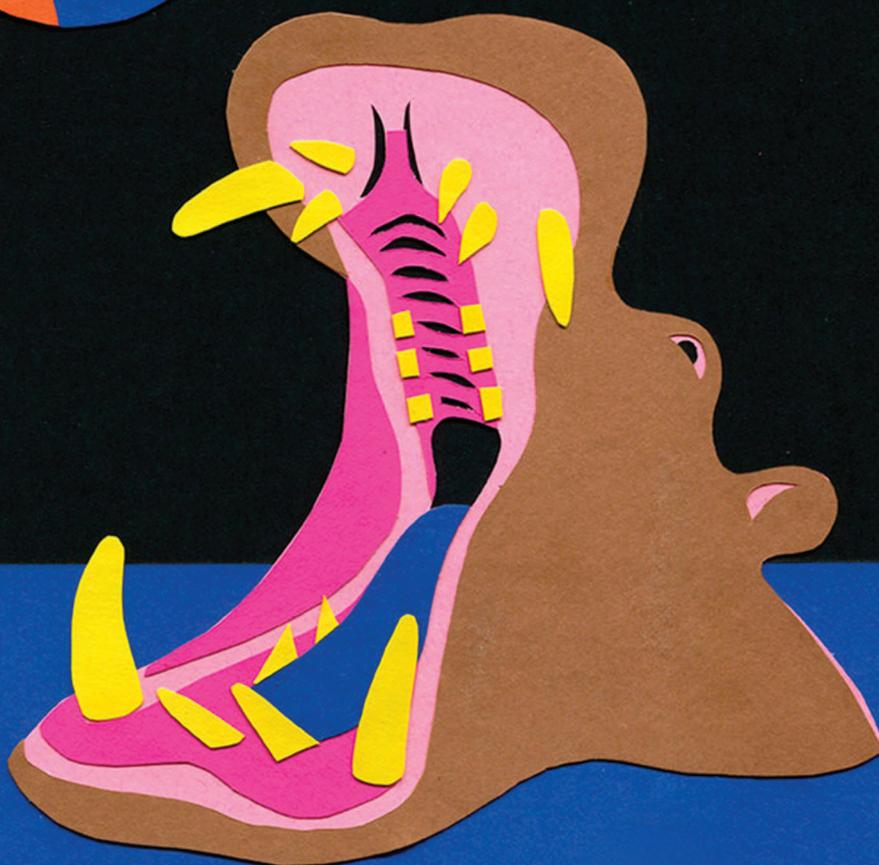
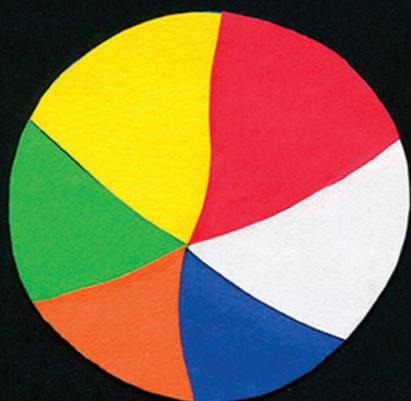
La *scena* italiana è una farsa, un ballo in maschera, pop mascherato da rap per vendere, per passare solo i messaggi che la società moderna accetta e sponsorizza: sesso, soldi e consumismo. L'underground deve esprimere con Arroganza la verità, sputarla in faccia all'ascoltatore. Quando cadrà la maschera e si alzerà la foschia la Verità sarà visibile a tutti: chi nel sottosuolo spinge l'Hip Hop con forza, pazienza, costanza spesso senza un ritorno immediato c'è sempre stato, c'è e sempre ci sarà. Non si tratta di un ritorno dell'Underground, nessuno se ne è mai andato.

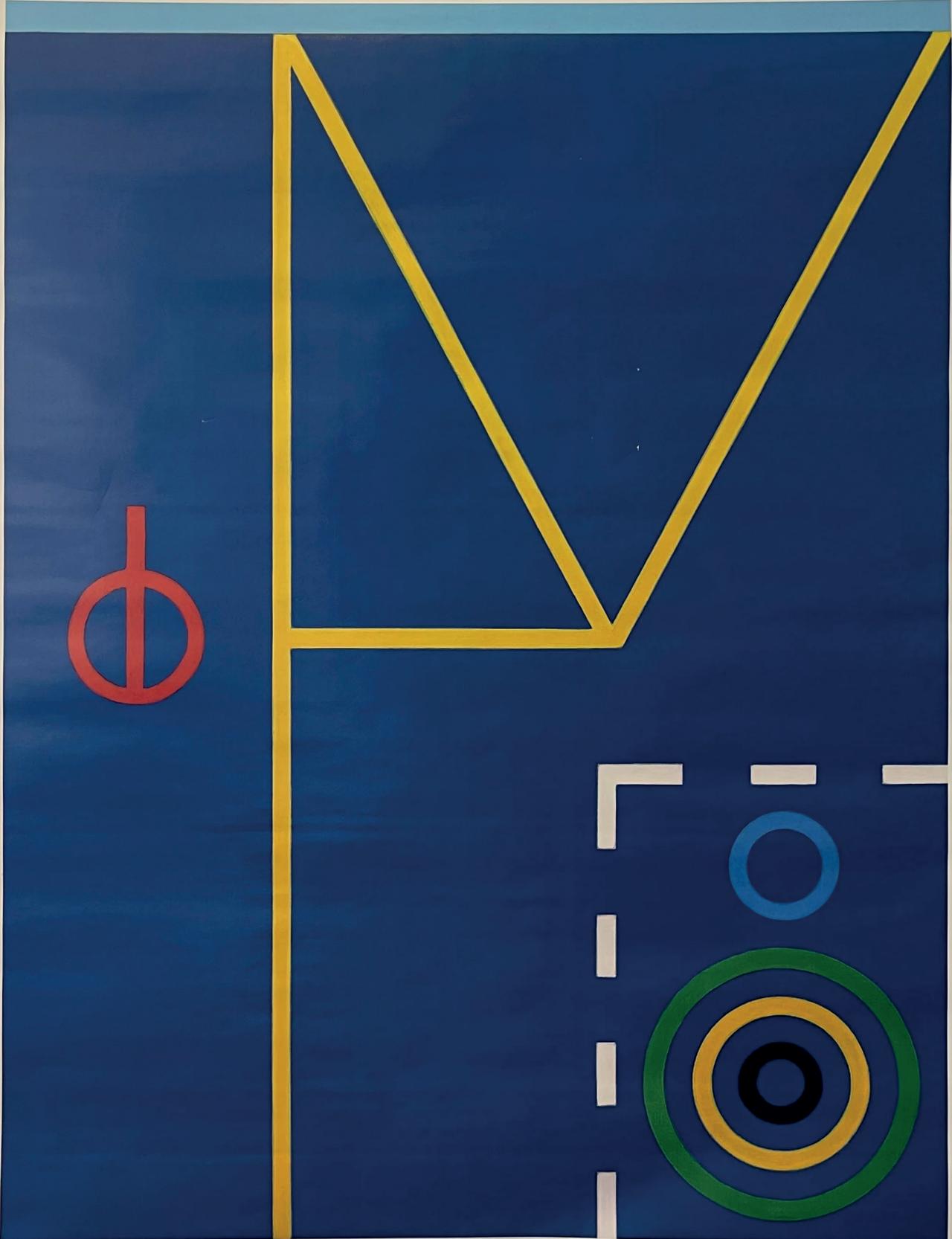
Le province sono vive più che mai, unite e attive, portano la propria voce; non c'è nulla di più Hip Hop di questo. Ankope da Pescara al beat, Seyo da Roma, Gheddi da Savona, SlimTonino, Balbia, Paoli, Loué da Torino, tutti sulla stessa traccia, ma anche M.Bod dalla Brianza per le grafiche, Low P. da Vigevano (via Palermo), Snifta da Roma, JoeB, Grappo e Dase sempre da Torino, questo è l'Hip Hop, questo è il disco che volevo fare da sempre.

Foto di Lara Bordoni



Safari Nights - Grillo





Gilles Elie
La ligne bleue : Breaking, acrylique sur toile de lin
The blue line: Breaking, acrylics on linen canvas



BREAKING:

Hip hop is an expression, our roots and our culture. It is your duty to contribute uniquely to this art form. Bring something new, original and touching. Hip hop is a vehicle

DAL BRONX ALLE OLIMPIADI: IL VIAGGIO DIVENTATO GLOBALE DELLA BREAKDANCE.

La breakdance, o breaking, è molto più di una danza: è un linguaggio, una forma di espressione che racconta storie di resistenza, creatività e identità. Nata nel cuore del Bronx negli anni '70, questa disciplina ha attraversato decenni, continenti e culture, evolvendosi da espressione di strada a fenomeno globale. Ma come è avvenuto questo straordinario viaggio?

Negli anni '70, il Bronx era un quartiere segnato dalla povertà, dal degrado urbano e dalla violenza. In questo contesto difficile, giovani afroamericani e latini iniziarono a costruire una cultura propria, basata sull'arte e sulla condivisione. DJ Kool Herc, figura chiave e pioniere della scena, introdusse il concetto di *break*, ovvero il segmento strumentale di una canzone su cui i danzatori potevano esprimersi liberamente. È lì che nacquero i primi b-boy e b-girl, che si esibivano in cerchi improvvisati (*cypher*) con movimenti acrobatici e stilizzati. Non era solo danza, ma identità, sfida, creatività.

Negli anni '80, la break dance si fece conoscere in tutto il mondo grazie a film come *Flashdance*, *Beat Street* e *Breakin'*, che contribuirono a diffondere la cultura hip hop anche fuori dai confini statunitensi. In quegli stessi anni, iniziarono a nascere le prime competizioni internazionali, segnando l'inizio di una nuova fase: da espressione underground a disciplina

con regole e strutture. Con l'avvento degli anni 2000, il breaking è entrato anche nelle scuole di danza tradizionali, venendo studiato accanto a balletto e danza contemporanea.

E non sarebbe la prima volta che una disciplina di strada fa il suo ingresso nelle Olimpiadi: basti pensare allo skateboard, che ha debuttato a Tokyo 2020 tra entusiasmo e polemiche. Anche in quel caso, molti si sono chiesti se fosse opportuno portare una cultura nata nelle strade sotto le luci dei riflettori sportivi. Come allora, anche oggi il dibattito è acceso: il riconoscimento olimpico è un'opportunità o una minaccia per l'autenticità del breaking?

BREAKING COME DISCIPLINA OLIMPICA: UN RICONOSCIMENTO MERITATO?

Nel 2020, il Comitato Olimpico Internazionale ha ufficialmente incluso il breaking nel programma dei Giochi Olimpici di Parigi 2024. Questa decisione ha immediatamente generato reazioni contrastanti. Da un lato, c'è chi ha interpretato questo ingresso come un segnale di apertura verso le culture urbane, una sorta di legittimazione ufficiale per una disciplina nata ai margini. Dall'altro, non sono mancate critiche e perplessità, soprattutto da parte di chi ha sempre vissuto il breaking come una forma d'arte autonoma, non assimilabile ai parametri dello sport competitivo. Il cuore del dibattito sta qui: può

una pratica fondata sull'espressione personale, sulla spontaneità e sul confronto non gerarchico sopravvivere dentro una struttura che impone regole, criteri di giudizio e classifiche?

La preparazione degli atleti oggi coinvolti nel circuito olimpico del breaking è diventata sempre più simile a quella degli sportivi professionisti. Allenamenti quotidiani, alimentazione controllata, supporto tecnico e psicologico, sponsorizzazioni, persino logiche di branding personale: tutto questo è ormai parte integrante del percorso di chi aspira a gareggiare. Questa trasformazione solleva interrogativi profondi. È davvero auspicabile che il breaking si adatti a questa logica? O stiamo piuttosto forzando una cultura a snaturarsi, a rendersi compatibile con un modello che le è estraneo?

Il rischio è che il breaking venga ridotto a un insieme di abilità fisiche da valutare con griglie e punteggi, perdendo progressivamente il suo carattere originario. Una disciplina nata per strada, in contesti di marginalità e resistenza, rischia di diventare una performance da palcoscenico, confezionata per il consumo del pubblico globale. E se è vero che la visibilità può offrire opportunità a molti danzatori, non si può ignorare la possibilità che questa esposizione abbia un prezzo: la perdita dell'autonomia culturale e della profondità simbolica che hanno fatto del breaking molto più di una semplice danza.

Il dibattito, dunque, non è solo tecnico o estetico. È politico, culturale, esistenziale. Perché riconoscere il

breaking come sport olimpico non significa soltanto dargli una piattaforma mondiale, ma anche decidere quali aspetti di questa pratica debbano essere premiati, rappresentati, raccontati.

E in questa selezione si rischia di lasciare fuori proprio ciò che rende il breaking unico: la sua vocazione libera, la sua capacità di essere linguaggio collettivo, strumento di affermazione personale, forma di lotta. La domanda allora non è solo se il breaking meriti lo status olimpico, ma se le Olimpiadi siano davvero in grado di rispettare — e restituire — il senso profondo di ciò che il breaking è stato, è e dovrebbe continuare a essere.

PARIGI 2024: IL DEBUTTO OLIMPICO DEL BREAKING

Il 9 e 10 agosto 2024, il breaking ha fatto il suo debutto ufficiale ai Giochi Olimpici di Parigi, in uno scenario iconico come Place de la Concorde, allestita per l'occasione come un'arena urbana dal forte impatto visivo. Le competizioni hanno visto confrontarsi alcuni dei migliori b-boy e b-girl del panorama internazionale, impegnati in battle ad alto livello tecnico e coreografico. Una giuria selezionata

ha valutato performance che, senza dubbio, hanno richiesto anni di preparazione, disciplina e studio.

L'Italia ha partecipato con Antilai Sandrini, **b-girl Anti**, in forza alle Fiamme Azzurre, sotto la guida di Giuseppe Kacyo, nome di riferimento nella scena italiana e internazionale. Sebbene l'atleta sia stata eliminata nelle fasi iniziali, la sua presenza ha comunque rappresentato un segnale importante: un primo, concreto passo della scena italiana in un contesto ormai istituzionalizzato. Un momento storico, certo, ma anche delicato per una cultura nata nei cypher, nelle jam e nei contesti informali di condivisione. Il podio ha premiato due nomi di spicco del circuito mondiale: **Ayumi Fukushima** per la competizione femminile e **Phil Wizard** per quella maschile. Entrambi hanno dimostrato di sapersi muovere con abilità in un contesto competitivo altamente regolamentato, senza perdere del tutto l'essenza espressiva del breaking. Ma è proprio questo equilibrio - fragile e complesso - che lascia aperti molti interrogativi. Il rischio che la disciplina venga ridotta a pura spettacolarizzazione è concreto, e se anche alcuni atleti riescono a

conservare il proprio stile e spirito, non è detto che l'intero sistema possa fare altrettanto.

DIBATTITI, VISIONI E CONTRASTI: COSA PENSA DAVVERO LA SCENA HIP HOP SULL'OLIMPIADE DEL BREAKING.

La scena hip hop non è mai stata un monolite, e sul tema dell'ingresso del breaking alle Olimpiadi le opinioni si dividono in modo netto. Tra chi vede in questo passaggio una conquista e chi lo percepisce come un tradimento delle radici, il confronto è acceso, complesso e necessario. Personalmente, continuo a guardare a questo fenomeno con senso critico: il riconoscimento istituzionale, se non gestito con cura, può trasformarsi in assimilazione, in normalizzazione. E il breaking, per come l'ho sempre vissuto, è l'esatto opposto: è libertà, improvvisazione, rottura degli schemi. Tuttavia, per comprendere davvero cosa sta succedendo, è fondamentale ascoltare tutte le voci, anche — e forse soprattutto — quelle che si trovano agli estremi opposti del dibattito.



Stritti (Groovin Brothers), non nasconde la sua contrarietà. La sua è una posizione maturata nel tempo, radicata in anni di insegnamento e militanza nella scena. *“Lotto da una vita per spiegare ai miei allievi che il Breakin e l’Hip Hop Freestyle non sono sport, ma arte,”* afferma. E aggiunge: *“Credo che non si possano codificare, perché così facendo si semplifica e si snatura una forma di pensiero, un’attitudine.”* Per Stritti, l’inquadramento del breaking in una logica sportiva – per quanto prestigiosa – rischia di svuotarlo del suo significato profondo. *“Quando Kool Herc, al 40° anniversario della cultura Hip Hop, disse di essere felice che il Breakin fosse stato inserito nelle Olimpiadi, ne compresi il motivo: avevano creato questa cosa dal nulla, e ora veniva accettata dal più grande evento mondiale. Tuttavia, non riesco a essere d’accordo. E oggi, più di ieri, il mio pensiero è stato confermato dal risultato disastroso dell’ultima edizione.”* Dall’altra parte c’è chi, come Yaio — b-boy, insegnante e voce già nota su Moodmagazine — guarda con apertura e speranza al nuovo corso. Per lui, le Olimpiadi possono rappresentare una vetrina positiva, purché si agisca con coscienza. *“Il Breaking è un linguaggio artistico a tutti gli effetti. Vorrei vederla ovunque: in televisione, nelle scuole, nei teatri. Per questo ritengo che inserirlo nel programma olimpico sia una scelta positiva: le Olimpiadi garantirebbero un palcoscenico mondiale, favorendo nuove opportunità per B-boy e B-girl provenienti da ogni parte del pianeta.”* Yaio, però, non nega i rischi: *“È fondamentale che, anche nell’ottica di una competizione internazionale, il Breaking mantenga intatte le sue radici culturali.”* Da qui l’importanza di una governance partecipativa, in cui siano proprio i protagonisti della scena — e non solo gli enti sportivi — a dettare le regole. *“Serve una governance che coinvolga attivamente gli stessi B-boy e B-girl nella definizione dei criteri di giudizio olimpico.”*

Due prospettive lontane, ma entrambe sincere. Due sguardi diversi sulla stessa realtà, che però non si escludono a vicenda. Anzi, credo che il vero valore stia proprio qui: nella possibilità di costruire un dialogo che non imponga una verità assoluta, ma apra spazi di confronto e riflessione. Io continuo a interrogarmi, senza chiudere le porte a nessuna posizione.

Il breaking è una cultura viva, in movimento. E come tutte le culture

vive, può evolversi, ma solo se non dimentica chi è, da dove viene e perché è nata.

BREAK DANCE TRA RICONOSCIMENTO GLOBALE E PERDITA DI AUTENTICITÀ: UNA RIFLESSIONE CRITICA

Con il suo ingresso nel mainstream e, più recentemente, nel contesto olimpico, la break dance ha subito un processo di mercificazione che solleva interrogativi sulla sua autenticità. Come molte altre forme di espressione culturale, anche il breaking è stato progressivamente consumato dal mercato globale, trasformandosi da arte spontanea di strada in prodotto da confezionare, vendere e spettacolarizzare. Questo cambiamento non è necessariamente negativo, ma è inevitabile porsi delle domande.

Il fenomeno richiama alla mente quello vissuto da molte culture tradizionali — come quella giapponese — che hanno visto elementi identitari trasformarsi in fenomeni commerciali globali: pensiamo al sushi, nato come piatto popolare e oggi simbolo elitario della cucina mondiale, o ai manga, passati da linguaggio locale a industria globale. Questi esempi aprono riflessioni: fino a che punto la globalizzazione arricchisce una cultura, e quando invece ne snatura l’essenza?

La breakdance si trova oggi in una posizione ambivalente, sospesa tra due mondi: quello delle sue radici culturali fatte di libertà, strada, comunità, e quello delle regole, delle federazioni, del branding e delle medaglie. Personalmente, pur comprendendo la spinta a *professionalizzare* e dare visibilità internazionale a questa disciplina, continuo a pensare che l’ingresso del breaking nelle Olimpiadi sia una scelta eticamente discutibile. Il breaking assomiglia a uno sport, ma non lo è davvero. È linguaggio, sfogo, spiritualità, comunità. L’agonismo può esistere anche nei cypher, ma è una forma di confronto diversa: è rituale, non gara a punteggio.

Il rischio che vedo è lo stesso che ha travolto in parte il rap: da voce grezza e reale di una generazione, a prodotto industriale confezionato, fino a scivolare — in molti casi — nella superficialità della trap commerciale. Spero davvero che non accada lo stesso al breaking, che non si perda il legame con il Bronx, con Kool Herc, con i

block party, con chi ha rischiato tutto per far nascere una cultura che oggi viene inserita nei palinsesti olimpici.

Come dice Stritti, *“non viene più giudicata l’arte in sé, ma il movimento ginnico”*. E questo dovrebbe farci riflettere: non stiamo forse chiedendo al breaking di rientrare in un sistema che gli è estraneo, piegandolo a logiche di performance, punteggi, abilità? D’altra parte, la voce di Yaio ci ricorda un’altra prospettiva: *“inserirlo nel programma olimpico non è di per sé un pericolo, purché si ponga al centro la sua anima artistica e comunitaria”*. È una posizione che rispetto, e in cui ritrovo almeno un punto comune: l’urgenza di proteggere l’essenza, al di là dei palcoscenici.

Le prossime edizioni dei Giochi ci diranno molto sul futuro del breaking. Ma io credo che la vera sfida non sia la medaglia: è resistere. Resistere come cultura, come linguaggio, come scelta di vita. Resistere all’omologazione, alla corsa alla visibilità a tutti i costi, al compromesso che annacqua. Perché un’arte può anche diventare globale, ma se perde la sua anima, non è altro che una coreografia ben fatta. E il breaking è — o dovrebbe essere — molto di più. È lotta, comunità, spiritualità urbana. È voce dei senza voce. È passaggio generazionale, memoria viva e ribellione creativa. E anche se oggi si danza sotto i riflettori, non possiamo permettere che si spenga la luce più importante: quella che brucia nei cypher, nelle jam, nei cuori di chi ancora danza per esistere, e non per vincere.

Testo/Selene Luna Grandi Foto/ WebArchive

Handwritten signature in black ink on a white background. The signature is highly stylized and cursive, featuring a large, sweeping loop at the top left and a large, rounded loop at the bottom right. The central part of the signature consists of several interconnected, angular strokes. There are two small, dark ink dots above the left side of the signature and two small, dark ink dots to the right of the signature.

*The shape of art and its role in society is constantly changing.
At no point is art static. There are no rules*

L'intervista a **ZEWS**, in un contesto in cui la memoria urbana spesso viene cancellata più in fretta di una tag sul muro, assume il valore di un documento raro. Le sue parole attraversano trent'anni di esperienze, notti in strada, amicizie, muri conquistati, viaggi reali e immaginari tra la provincia pugliese e le fondamenta culturali del writing newyorkese. Il suo racconto è denso, lucido, onesto: non c'è nostalgia, ma consapevolezza. Non c'è retorica, ma una volontà di restituire dignità e memoria a una scena dimenticata, a un linguaggio visivo che ha sempre cercato un proprio spazio tra marginalità e ispirazione. Tra lettering e identità, crew leggendarie e muri diroccati, ZEWS ci guida dentro il cuore di una cultura spesso fraintesa, depotenziata, resa innocua dai riflettori sbagliati. E lo fa con una voce netta, precisa, maturata nel tempo e nel silenzio. Queste righe sono, a loro modo, un testo sacro per chi vuole capire cosa significhi davvero "scrivere il proprio nome", quando quel gesto ha il peso di una dichiarazione d'esistenza.

Come ti sei avvicinato al writing? Come lo hai scoperto?

Mi sono avvicinato al writing da ragazzino, avevo poco più di tredici anni. Vivevo con la mia famiglia in campagna, nei dintorni di Trani, una città del Sud. Eravamo lontani da tutto, in un contesto isolato, dove non succedeva molto. Le cose sono cambiate quando ci siamo trasferiti in città: lì ho iniziato davvero a osservare il mondo attorno a me. Vedevo i ragazzi più grandi che si ritrovavano sempre nello stesso posto per skateare. Io ero timido, schivo, con pochi amici — sempre gli stessi — e passavamo il tempo girovagando senza una meta precisa, esplorando strade, piazze, angoli nascosti. I più grandi stavano per conto loro. Li osservavo da lontano: sembravano parte di qualcosa che mi incuriosiva, ma che non riuscivo ancora a decifrare. Non avevo il coraggio di avvicinarmi, ma guardandoli iniziavo a intravedere un mondo diverso, con codici propri, ancora sconosciuti per me. E senza rendermene conto, quel mondo ha cominciato a entrare nella mia vita.

In che modo ha iniziato a far parte di te?

All'inizio i muri erano solo muri. Non ci vedevo nulla di particolare. Poi sono arrivate le prime riviste di skate: pagine piene di grafiche, loghi, firme come Powell Peralta, Santa Cruz... Ogni tanto c'erano articoli che parlavano di graffiti a Milano, dei centri sociali, del Leoncavallo. Era la prima volta che vedevo graffiti veri, strutturati, con uno stile. Non capivo bene il significato, ma percepivo che dietro c'era qualcosa di autentico. E soprattutto era qualcosa che da noi non si vedeva: mancavano riferimenti chiari, tutto andava cercato, interpretato, costruito.

Anche i video di skate avevano quell'atmosfera: raccontavano scene, stili di vita, città lontane. Non afferravo tutto, ma mi restava addosso una sensazione precisa: c'era un linguaggio nuovo da scoprire. E io volevo capirlo.

La svolta è arrivata quando ho conosciuto un ragazzo più grande. Non viveva più a Trani, ma tornava in città per le vacanze. Faceva skate, ma soprattutto era già dentro al writing. È stato lui a introdurmi al mondo delle tag, dei bozzetti, delle crew. Mi ha dato il mio primo nome: REIM. Ricordo ancora la sera in cui siamo usciti a firmare per la prima volta. Avevo in mano un marker a punta larga, e ogni

tratto sul muro era una scarica di energia. Non sapevo bene cosa stavo facendo, ma sentivo che aveva senso.

Poi sono arrivate le prime tag serie, la prima crew — SNC, Schizzi Notturni Crew — e i primi pezzi veri. Era tutto nuovo e andava capito poco a poco. Non c'era internet come oggi, i riferimenti erano pochi e frammentati. Dovevi guardare, disegnare, copiare, tentare. All'inizio ero un toy, uno che non sa niente, ma volevo imparare. E quella voglia mi ha portato a farmi notare.

Quando i più grandi hanno iniziato a insegnarmi le tecniche, il rispetto per il muro, la precisione, ho capito che stavo entrando davvero in qualcosa. Un linguaggio, una cultura, un modo di stare al mondo. E che per farne parte servivano tempo, dedizione, attenzione ai dettagli.

Da lì in poi non mi sono più fermato. Passavo ore a disegnare, a provare, a cercare uno stile mio. I primi pezzi li ho dipinti su muri diroccati, spesso illegalmente. Copiavo, certo, ma cercavo sempre di capire come metterci qualcosa di personale. Cercavo la mia direzione, la mia voce, il mio spazio. Poi ho ben compreso che anche qui al sud soprattutto a Bari, Lecce e Brindisi c'era già una scena ben radicata e in fermento. E da allora non ho mai smesso.

Te lo ricordi il primo giorno in cui hai preso in mano una bomboletta? Quali sono state le emozioni che hai provato?

È passato un bel po' di tempo, quindi il ricordo non è proprio limpido, però certe sensazioni ce le ho ancora addosso come se fosse successo ieri. Oggi ho un approccio molto più lucido, più pensato, ma quella prima volta era tutto di pancia. Istinto puro. Avevo una fame addosso che non ti so spiegare. In mano una bombola da ferramenta, roba scrausa: tappo originale, la vernice colava ovunque, la pressione ti spaccava le dita, e quell'odore tossico di nitro che ti stordiva. Avevo tre, forse quattro colori—nero, rosso, blu, un bianco così così. I gialli e i verdi li lasciavi stare: il giorno dopo erano già spariti dal muro. Con quei pochi facevi esperimenti, cercavi combinazioni. Non c'era altra scelta.

Non avevo idea di cosa stessi facendo. Zero tecnica, zero controllo. Cercavo solo di rifare quello che avevo visto dai primi pezzi che vedevo in giro, stavo lì davanti a un muro marcio, cercando di capire come tenere in mano uno spray, a che distanza, quanto premere. Nessuno ti diceva niente. Anzi era più facile che ti dicessero che eri scarso. Ogni linea una fatica, ogni errore una botta in faccia ma anche una scoperta. Dentro, però, avevo quella voglia matta di capire, di farcela, di tirar fuori qualcosa che anche solo da lontano somigliasse alle lettere che avevo scarabocchiato sul quaderno o che avevo visto su una fanzine di skate, o su Aelle, che era l'unica rivista che si trovava al Foot Locker di Bari.

Sembrava di entrare in un altro mondo, dove le regole non c'erano, e si parlava con i gesti, l'attitudine, l'energia. E poi, c'era pure quel brivido del "non si può fare". L'illegalità. La sfida. Quella roba che ti fa sentire vivo davvero.

Oggi invece cosa provi quando dipingi?

Oggi dipingere ha un senso tutto nuovo rispetto a quando ho cominciato. È cambiato tutto: io, il modo in cui mi avvicino al muro, le emozioni che mi attraversano. All'inizio era pura adrenalina, divertimento, la gioia di stare insieme agli amici. Era qualcosa di istintivo, quasi animalesco. Oggi invece c'è più consapevolezza. Dipingere è diventato una parte di me, un gesto che mi appartiene, che mi viene naturale anche quando sono stanco o svuotato – e alla fine, in qualche modo, qualcosa di buono nasce sempre, qualcosa che mi rimette a posto e mi

rilassa. Il gesto, in fondo, è rimasto lo stesso. Ma ora ha un altro peso, un altro suono dentro. È diventato una specie di meditazione, una cura silenziosa. Ogni pezzo che faccio mi aiuta a mettere in fila i pensieri, a capire dove sono. E allo stesso tempo, è un modo per dare qualcosa agli altri, al luogo dove mi trovo. Perché un pezzo cambia l'aria, lascia una traccia, anche se solo per poco ti cambia l'umore in meglio.

Non inseguo più lo stile perfetto o il giudizio degli altri. Quello che cerco è essere reale nelle mie lettere, restare onesto in ciò che faccio. E paradossalmente, oggi che ho più tecnica e più esperienza, mi sento più libero di lasciarmi guidare dall'istinto e farmela prendere bene.

Dipingere, ormai, è il mio modo per stare nel presente. Per lasciare qualcosa che non si limita solo all'atto artistico.

ZEWS. Come hai scelto il tuo nome?

Ho avuto tanti nomi, soprattutto all'inizio, quando cercavo di capire come funzionava e cosa stavo facendo. Ma è stato solo quando ho cominciato ad avere più consapevolezza, quando ho iniziato davvero a costruire qualcosa di mio, che ho sentito il bisogno di scegliere un nome che avesse un significato preciso. Così è nato ZERO. Per me era l'idea di un nuovo inizio, un punto di partenza consapevole. ZERO significava partire da niente, senza appoggi, senza vantaggi, e cavarsela da solo. C'era dentro l'orgoglio di chi costruisce tutto da sé, dal basso che era un po' il contesto da cui provenivo e che vivevo sulla mia pelle. Poi ho aggiunto l'1/ONE. Un'aggiunta che, lo ammetto, in parte era figlia delle mode del momento. Mi resi conto che forse non avevo scelto un nome particolarmente originale, ma ormai mi ci ero affezionato. Mi piaceva l'equilibrio tra il significato simbolico e la libertà grafica che mi dava. Quelle lettere si prestavano bene a incastri, a composizioni più wild, che era proprio lo stile che mi stava influenzando in quel periodo e che ho sempre prediletto. Mi rappresentava, sia per l'attitudine che per l'estetica, almeno era quello che volevo io.

Quel nome mi ha accompagnato per quasi dieci anni. Ma a un certo punto ho iniziato a sentire che non mi apparteneva più del tutto. Stavo cambiando, e sentivo il bisogno che anche il nome evolvesse con me. Così ho cominciato a cercare nuove varianti, partendo sempre dalle stesse lettere, come se volessi mantenere un legame con le origini ma allo stesso tempo spingermi oltre. Da lì è nato il nome che uso oggi.

Più o meno sei attivo dagli anni '90. Come è cambiato, secondo te, l'approccio al writing delle nuove generazioni?

Per come l'ho vissuto io, ripensandoci oggi dopo tanti anni, negli anni '90 il writing era tutta un'altra cosa. Scrivere sui muri non era solo un passatempo, era un atto audace, ribelle, quasi una forma di sopravvivenza per chi, come me, veniva da un contesto umile e si riconosceva nella cultura hip hop.

Non c'erano tutorial, non c'erano influencer, non c'erano scorciatoie. Si imparava a forza di sbagliare, guardando attentamente i pezzi degli altri, studiando ogni dettaglio, ogni linea, ogni tag. Ascoltavi solo rap e sentivi veramente di far parte di una grande famiglia, forse perché io fuggivo proprio da quella. Stavi con chi ti assomigliava, con chi ci metteva lo stesso cuore e la stessa attitudine. Era una scuola vera, ma senza banchi: si imparava sul campo, rischiando, confrontandosi, a volte scontrandosi anche per difendere quello che avevi acquisito. Era tutto più sporco, sì, ma nel senso buono. Più grezzo, più istintivo, più reale. Ognuno aveva il suo stile, il suo pezzo di muro da raccontare, dovevi dimostrare quanto valevi e dietro ogni nome sui muri, c'era una storia, un percorso, una reputazione costruita a fatica, mettendoci anima e passione.



Oggi è cambiato tutto. I ragazzi hanno accesso a ogni cosa: video, tecniche, spray professionali. E soprattutto, ci sono i social. Hanno cambiato le regole del gioco. Hanno alzato il livello tecnico, su questo non si discute, ma hanno anche spostato il focus: adesso conta molto di più l'estetica, il like, la visibilità, l'ego a ogni costo. Intendiamoci, non è necessariamente un male. Alcuni stanno portando il writing a livelli artistici incredibili. Però a volte ho la sensazione che manchi qualcosa. Che si stia perdendo il contatto con le origini, con quel senso di appartenenza e di fatica che c'era un tempo. Ora puoi farti un nome in rete in pochi giorni, ma dietro un tag virale non c'è sempre una storia vera. La scena si è fatta più ampia, più veloce, più varia. E va bene così: l'evoluzione è naturale, è giusta, è necessaria. Però non possiamo permetterci di dimenticare da dove veniamo. Perché tutto quello che oggi sembra scontato, una volta era una conquista. E se oggi il writing è quello che è, lo si deve a chi, ieri, lo ha vissuto sulla propria pelle aprendo la strada a nuovi stili in determinati contesti.

Quali sono le crew di cui fai parte? Ti va di farci una carrellata introduttiva?

Ho iniziato a dipingere con i miei amici di sempre, quelli con cui ho formato la mia prima crew. Eravamo super uniti, tutti con lo stesso obiettivo: crescere, migliorarci e lasciare il segno ovunque andassimo. Ci legava l'amore per il lettering e la voglia di farlo con stile. Ognuno aveva la propria identità, ma brillavamo davvero quando eravamo insieme. Così è nata la 5SK: una crew a numero chiuso, un piccolo universo tutto da scoprire. Intanto si viaggiava, si conosceva altre realtà che portavano a nuove connessioni e alla formazione di nuove crew più grosse tutti con lo stesso chiaro intento di avere Stile e dimostrarlo chiaramente come SKU.

È stato un periodo incredibile, pieno di crescita, confronto e, soprattutto, tanto divertimento. Eravamo giovani, carichi, e niente ci sembrava impossibile. Durante i nostri primi viaggi e le jam abbiamo stretto legami con writer del Nord, in particolare del Veneto, grazie alla passione condivisa per il wild style newyorkese. All'epoca, dalle mie parti, non era molto diffuso, ma noi ci credevamo davvero e volevamo portarlo avanti a modo nostro. Così è nata la N.Y.S.F., una connessione Trani-Mestre che ci ha fatto crescere tantissimo.

Col tempo, ognuno ha preso la sua strada: c'è chi ha trasformato il writing in una carriera artistica, chi ha deciso di smettere, e chi continua ancora a spaccare, io tra alti e bassi, ho continuato a dipingere. Anche nei momenti più difficili, quando l'entusiasmo andava un po' a fasi, non ho mai smesso. Oggi faccio parte della TDS, una delle crew leggendarie di New York. Ancora faccio fatica a crederci. Passavo i pomeriggi a studiare i treni newyorkesi sui libri, soprattutto *Style from the Underground* che per me era quasi una bibbia. Essere entrato nella TDS è un onore enorme, e sono davvero grato a chi ha creduto in me, in particolare a Part One per avermi accolto. Ultimamente mi è stato anche proposto di entrare nella DOS – *Dynasty of Style*, una crew europea fortissima, piena di writer con uno stile incredibile. Alcuni li conosco già, altri spero di incontrarli presto... magari davanti a una bella murata.

In base a cosa decidi di entrare o no all'interno di una Crew?

Entrare nella TDS... non è una roba che si prende alla leggera. Parliamo di una delle crew più leggendarie di New York, gente che ha scritto la storia del writing, che ha spinto lo stile quando ancora era tutto nascente. Non è solo una sigla, è un'eredità. Se mi trovo davanti alla possibilità di entrare in una realtà del genere, i miei parametri diventano molto chiari.

Prima di tutto, guardo la storia. La TDS non è una crew qualsiasi, è una parte fondamentale della cultura graffiti. Gente come Kase 2, Vulcan, Part One e gli altri pionieri hanno trasformato il treno in tela e il nome in linguaggio. Se entro in TDS, so che sto rappresentando anni di lotta, di stile puro, di rispetto guadagnato sul campo. E questo non lo prendo sottogamba. Poi valuto chi c'è dentro oggi, come si muove la crew adesso. Non basta il nome: deve esserci coerenza, passione, devo sentire che il fuoco è ancora vivo. Se i membri attuali portano avanti la visione originale con dedizione, con tecnica, con vera attitudine da writer, allora ci sto. Dev'esserci ancora quel mix di old school e spinta verso il futuro.

Lo stile, ovviamente, è fondamentale. La TDS ha sempre avuto un'identità forte, un'estetica riconoscibile: wildstyle tecnico, pezzi curati, lettering che parla. Non mi interessa entrare per mettere il nome su un muro e basta; voglio sentirmi parte di quel linguaggio visivo. Se lo stile della crew mi parla e io sento di poterci contribuire con la mia visione, allora ci sto.

E sopra ogni cosa, deve esserci rispetto reciproco. Per me entrare in una crew è una questione di lealtà. Se ti prendo sul serio, voglio che anche tu mi prenda sul serio.

Qual è il tuo rapporto con i concetti di decoro urbano e illegalità in Italia?

Vengo dalla provincia dove i muri parlano prima delle persone. Dove una scritta è subito vista come degrado, dove il decoro urbano è considerato più importante delle voci che emergono dal basso. Ma spesso quel decoro non è altro che una maschera: una scusa per cancellare tutto ciò che è spontaneo, vero, difficile da controllare. Vogliono città lisce, ordinate, senza tracce di chi vive davvero. Per me il writing non è mai stato solo disegno o abbellimento. È stato sopravvivenza, resistenza, affermazione. È il modo di dire *esisto* in un sistema che ti vorrebbe invisibile. È un gesto necessario, non un passatempo. È un modo per prendere spazio quando spazio non ti viene dato.

Negli anni mi hanno proposto lavori legali, commissioni per riempire muri vuoti con opere decorative. Ma quasi sempre ho rifiutato. Non voglio essere parte di un processo che usa l'arte per coprire i problemi invece di affrontarli. Non voglio che il mio gesto venga neutralizzato, reso innocuo, inserito a forza in un progetto di arredo urbano. La creatività, per me, non è uno strumento di marketing.

Oggi molta della street art sponsorizzata da enti e aziende è diventata la faccia pulita di un'operazione di controllo: si prende l'energia che nasce dalla strada e la si confeziona in qualcosa di vendibile, rassicurante, addomesticato. Ma in questo processo si perde la sostanza. Si perde l'urgenza, la rabbia, la necessità che stanno all'origine di ogni vero gesto creativo.

Io resto fedele a quella origine. Anche se significa rimanere ai margini, anche se significa essere frainteso. Non mi interessa piacere a chi vuole solo colori senza storie, muri senza anima.

Facendo parte di una crew di New York immagino che ti sia fatto un'idea di come possa essere là, piuttosto che qui. Che differenze ci sono? Parlo di mentalità, spazi, attitudine, illegalità, come la gente percepisce il writing.

Guarda, anche se non ci sono mai stato fisicamente, New York per me è sempre stata una presenza costante. La vivevo attraverso i libri, le fanzine, i racconti e attraverso la scena milanese, che prendeva ispirazione proprio da quella cultura. Quelle immagini ti aprivano mondi: i treni, i tunnel, i palazzi segnati da throw-up, da tag geniali, stilisticamente spiazzanti. Non era solo questione di vedere dei pezzi: era entrare in un'energia, in una cultura che mi ha formato in profondità. Per



me New York è la culla di tutto.

E provo un rispetto enorme per chi ha tracciato la strada: pionieri che hanno trasformato il writing in voce, battaglia, arte, attitudine. Senza di loro, nulla di ciò che viviamo oggi esisterebbe. Questa consapevolezza l'ho sempre avuta chiara. Mi ha influenzato anche sul piano visivo. Quando poi, nel mio percorso, è arrivato anche un riconoscimento da parte di persone legate a quella storia... è stato qualcosa che mi ha toccato nel profondo. Per questo ringrazierò sempre Bero di Perugia, che ha fatto da ponte in questa connessione. La differenza tra la mentalità di là e quella di qui la sento, anche se posso solo immaginarla, non avendola vissuta direttamente.

A New York il writing è parte del respiro urbano. È ancora illegale, certo, ma è riconosciuto come parte autentica del paesaggio, radicato nella cultura popolare.

Qui invece, troppo spesso, viene visto ancora come semplice vandalismo, senza coglierne l'anima, l'energia, il valore. Anche se va detto: le cose, oggi, sono molto diverse rispetto a qualche anno fa.

New York... l'ho vissuta coi sogni. Con i libri consumati, con immagini che ti restano dentro. Grazie a chi ha acceso questa cultura, a chi ha rischiato, a chi ha creato qualcosa di eterno. Mi ha insegnato molto.

Come è visto il writing oggi a Trani?

Circa vent'anni fa, anche a Trani – come in tante altre città italiane – il writing aveva avuto il suo momento di gloria. Era un'epoca viva, alimentata da riviste, fanzine, viaggi e scambi. Si erano formate crew appassionate, determinate, come gli ONU, Bi2le, Nico189, Cel che insieme a noi della prima generazione, avevamo tracciato un percorso, lasciato un'impronta. Ma, come spesso accade con i fenomeni culturali che non vengono realmente compresi, è stato un entusiasmo effimero, più legato alla moda del momento che a una reale spinta artistica o identitaria. Molti si sono arresi presto, altri hanno cambiato direzione. Non c'è stata una vera continuità, nessuno che abbia voluto raccogliere ciò che avevamo iniziato e portarlo avanti, evolverlo. È come se tutto quello che avevamo costruito fosse stato archiviato come qualcosa di *vecchio*, da superare, invece che riconosciuto come una base su cui costruire qualcosa di proprio. Nessuna volontà di ereditare una scuola, uno stile, un'attitudine. Solo voglia di azzerare, ripartire da zero, spesso guardando più a ciò che è di tendenza che a ciò che ha radici. Trani, da parte sua, non ha mai fatto nulla per far crescere questa scena. È sempre stata ostile, chiusa, distante. Gli spazi non c'erano, i muri dovevamo prenderceli da soli, e tutto si è mosso in una zona grigia, dove anche solo il desiderio di esprimersi diventava un atto di resistenza. Oggi, se vogliamo dirla tutta, una

scena vera e propria non esiste più. C'è chi dipinge ogni tanto, chi ha completamente mollato. Io stesso me ne sono andato, anche se le radici restano lì. Ma guardandomi indietro, la sensazione è che ci sia stata più voglia di imitare la novità che di rispettare una cultura. Ovviamente con le dovute eccezioni come Josh che anche se altrove porta in alto un determinato stile e continua a spaccare e a evolversi.

Quali sono i tuoi consigli per i ragazzi che si avvicinano al writing?

Non mi sento davvero nella posizione di dare lezioni, ci mancherebbe. Però, vivendo questa cosa da un po', alcune dinamiche che vedo oggi mi fanno riflettere. Mi sembra che tanti si avvicinino al writing con l'idea di arrivare subito, di farsi un nome in fretta, saltando quella parte meno visibile ma fondamentale: il tempo, gli errori, la strada, il confronto. Spesso si cerca lo scatto da postare, la visibilità immediata, ma così si rischia di perdere il senso profondo del perché si scrive. Il writing, per come lo vivo io, è fatto soprattutto di momenti che nessuno vede: notti fredde, muri cancellati, sketch su sketch, treni guardati da lontano. È anche rispetto per chi c'era prima, per chi ha spinto quando nessuno guardava, senza like, senza sponsor. Oggi tutto questo si rischia di dimenticarlo, e secondo me è un peccato. Lo vedo anche per strada: c'è chi pur di farsi notare passa sopra a tutto e a tutti, senza rispetto. E a me questa cosa dispiace, perché penso che vada contro l'essenza stessa di quello che facciamo.

Io sono cresciuto andando a cercare pezzi in strada, seguendo le tracce di nomi storici, imparando più da una tag messa bene sotto una grondaia che da mille foto su internet. Il writing è una cultura viva, che si tramanda a bassa voce, non uno show da mettere in vetrina. C'è una frase di Rae Martini che mi è rimasta impressa e che sento molto vera: *'Il writing è una cosa che impari a capire prima con gli occhi e poi con la testa.'* E secondo me è davvero così.

Domanda conclusiva che amo a fare a tutti. Writing o Graffiti?

Senza dubbio Writing. E non è solo una preferenza: è una presa di posizione. Il termine graffiti è una parola che non ci appartiene, che è stata appiccicata addosso da fuori, soprattutto dai mass media. È una parola usata per ridurre, semplificare, etichettare qualcosa di molto più complesso e profondo. Quando i giornali o le televisioni parlano di graffiti, spesso lo fanno per criminalizzare o per spettacolarizzare. Ma il Writing è un'altra cosa. È scrittura, stile, identità. È una forma di comunicazione che nasce dal basso, da ragazzi che sulla subway di New York hanno iniziato a scrivere il proprio nome per affermare che esistono. Non per decorare, non per provocare. Ma per esistere.

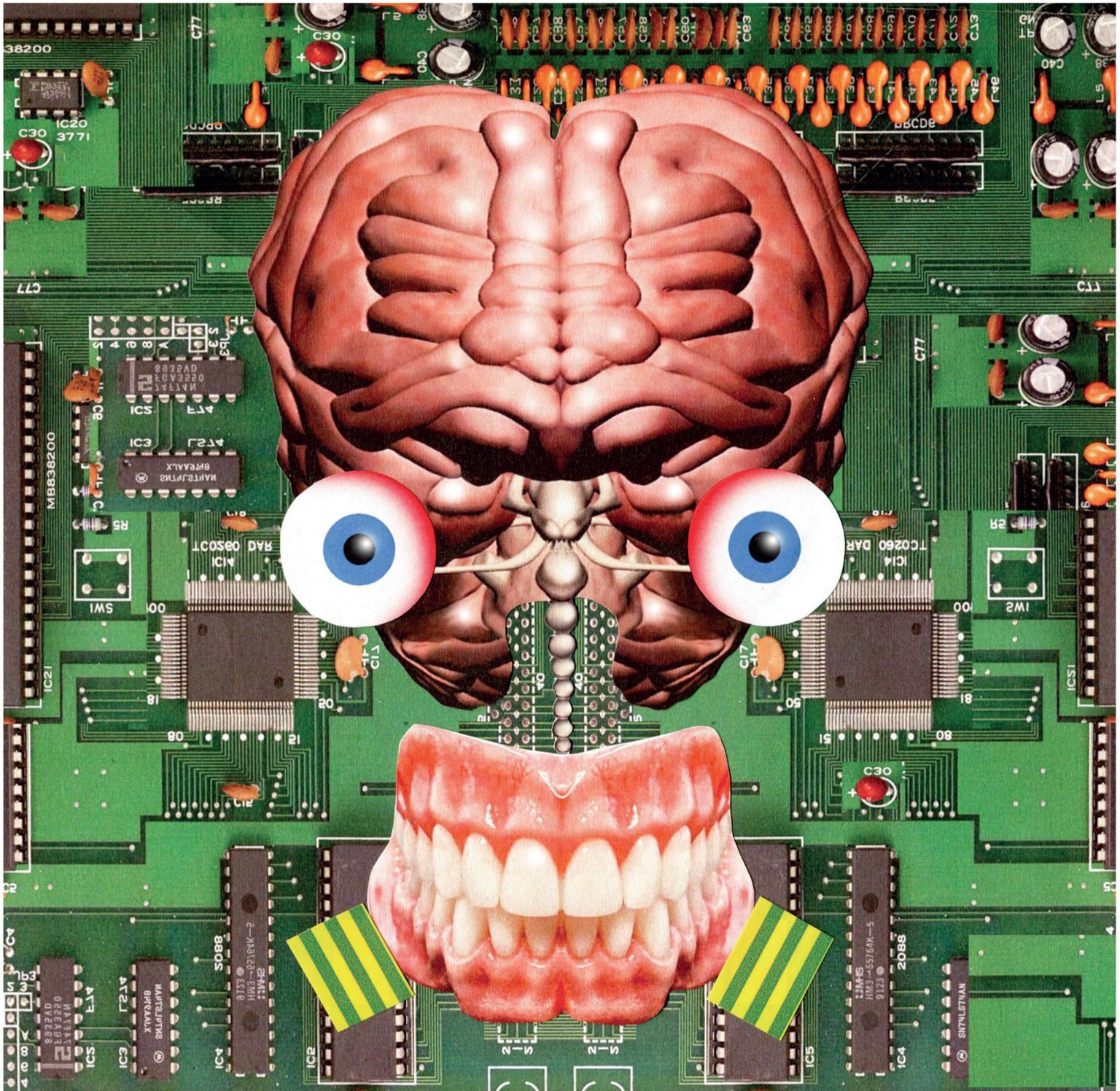
PHASE 2 lo diceva chiaramente: *"Graffiti is a word used by those who don't understand what we do."*

E aveva ragione. Il Writing è un linguaggio, con regole, codici, evoluzione. Non è vandalismo, non è decorazione urbana, non è un'etichetta buona per Netflix o per le gallerie d'arte. È stile puro. È qualcosa che nasce dalla necessità di lasciare un segno, di dialogare con lo spazio urbano, di trasformare la città in una pagina su cui scrivere la propria storia.

Quindi quando mi chiedi Writing o Graffiti, per me è come chiedere: vuoi essere definito da te stesso o dagli altri? Io scelgo di chiamarlo per quello che è: Writing. Per rispetto a chi ha iniziato tutto, per coerenza, e perché le parole contano. E graffiti è una parola che hanno usato per svuotare il senso di tutto questo.

Testo/Selene Luna Grandi Foto/Zews



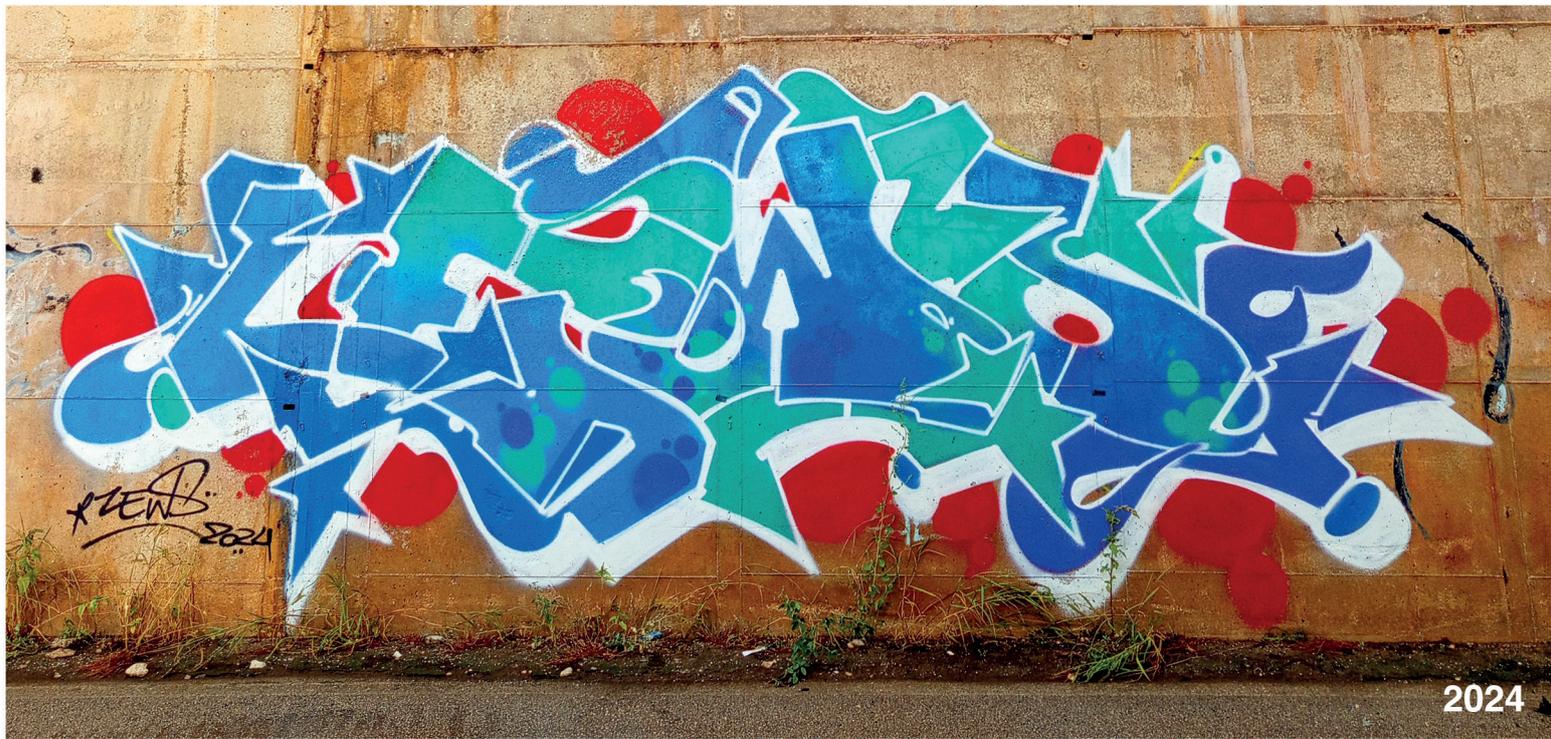


Artwork by Michele Papetti

UOMO MECCANICO INTERFACCIA



Disponibile in cassetta su Spalatomyale.bandcamp.com



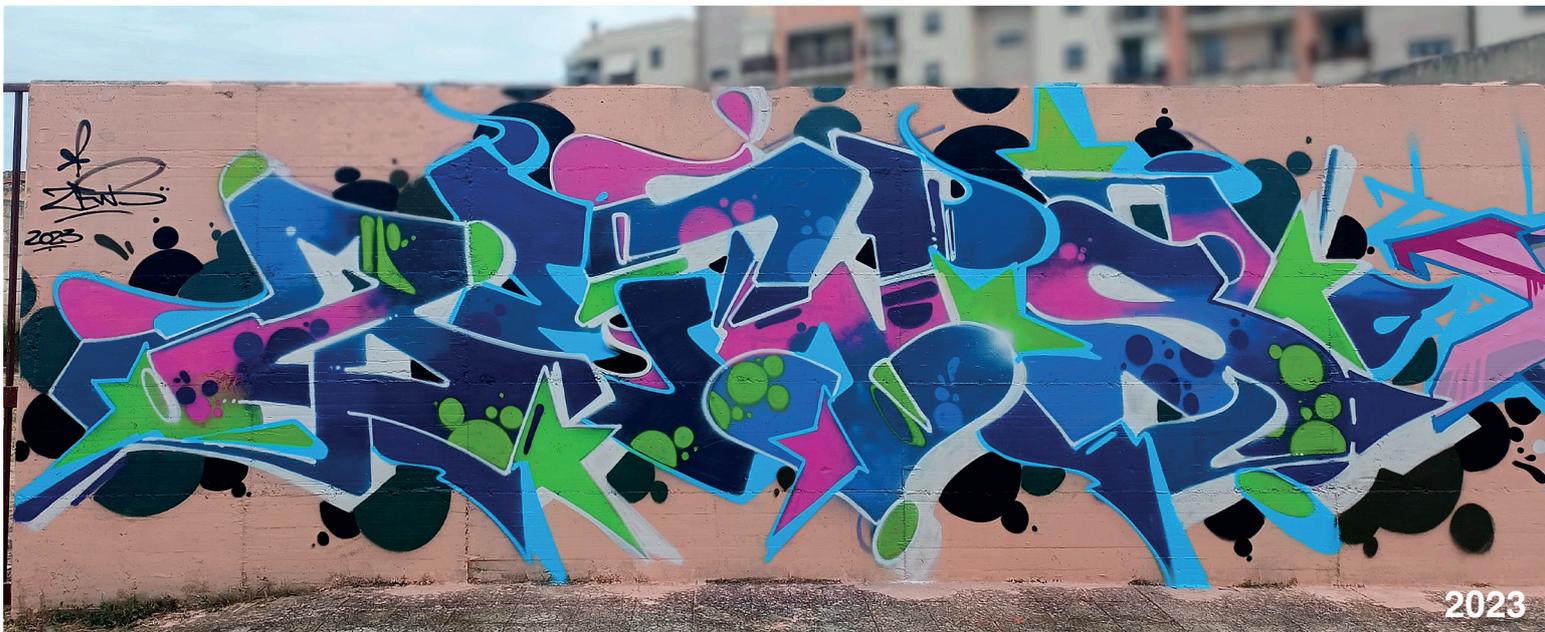
2024

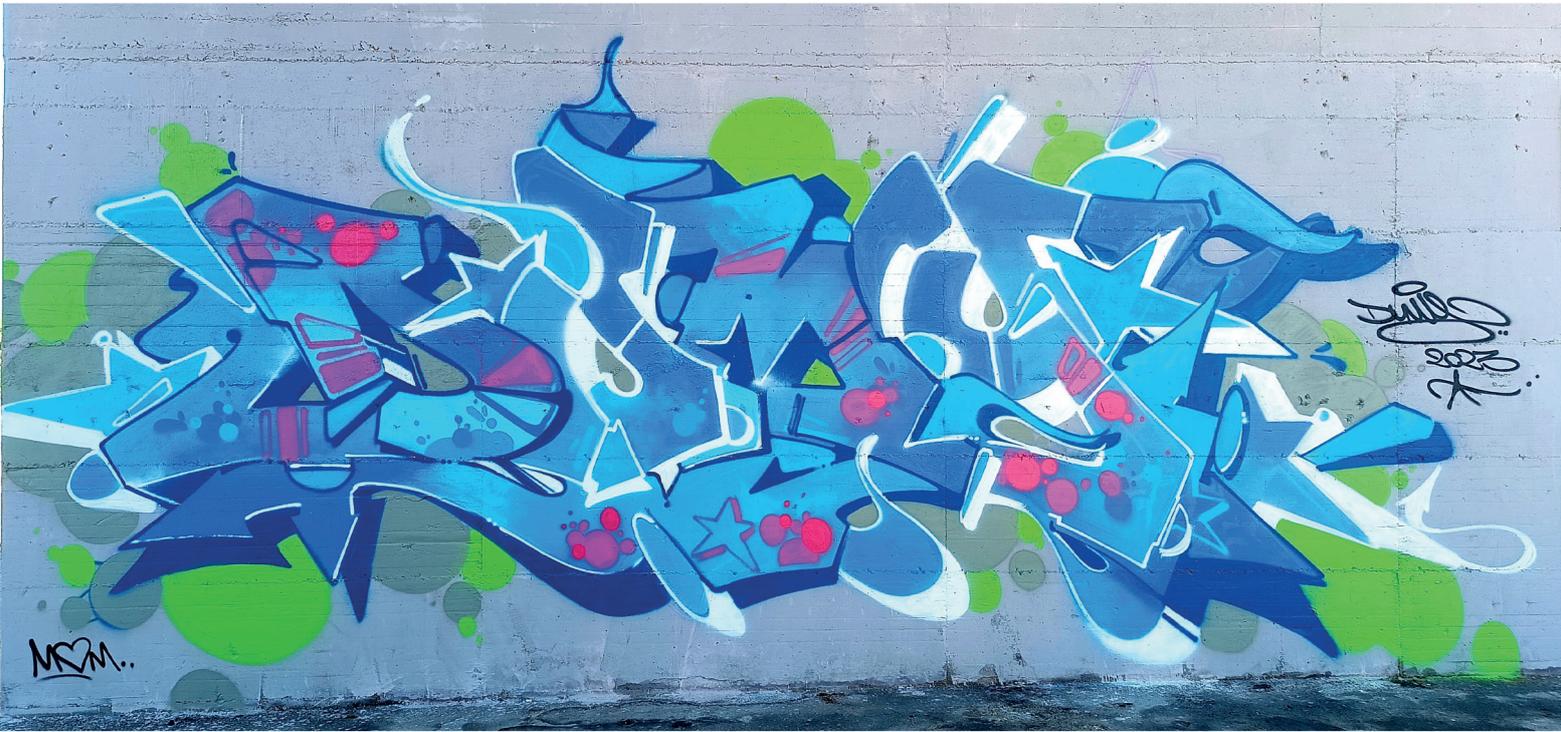


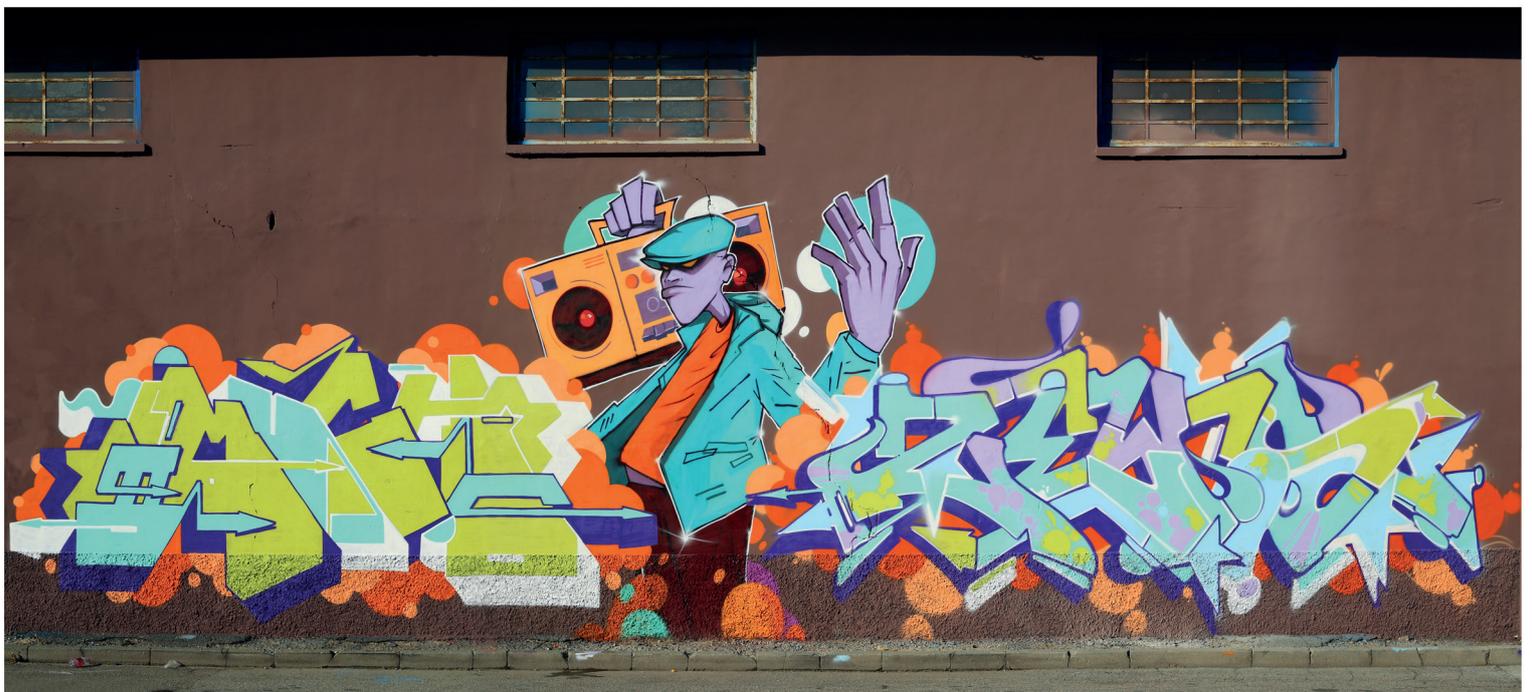
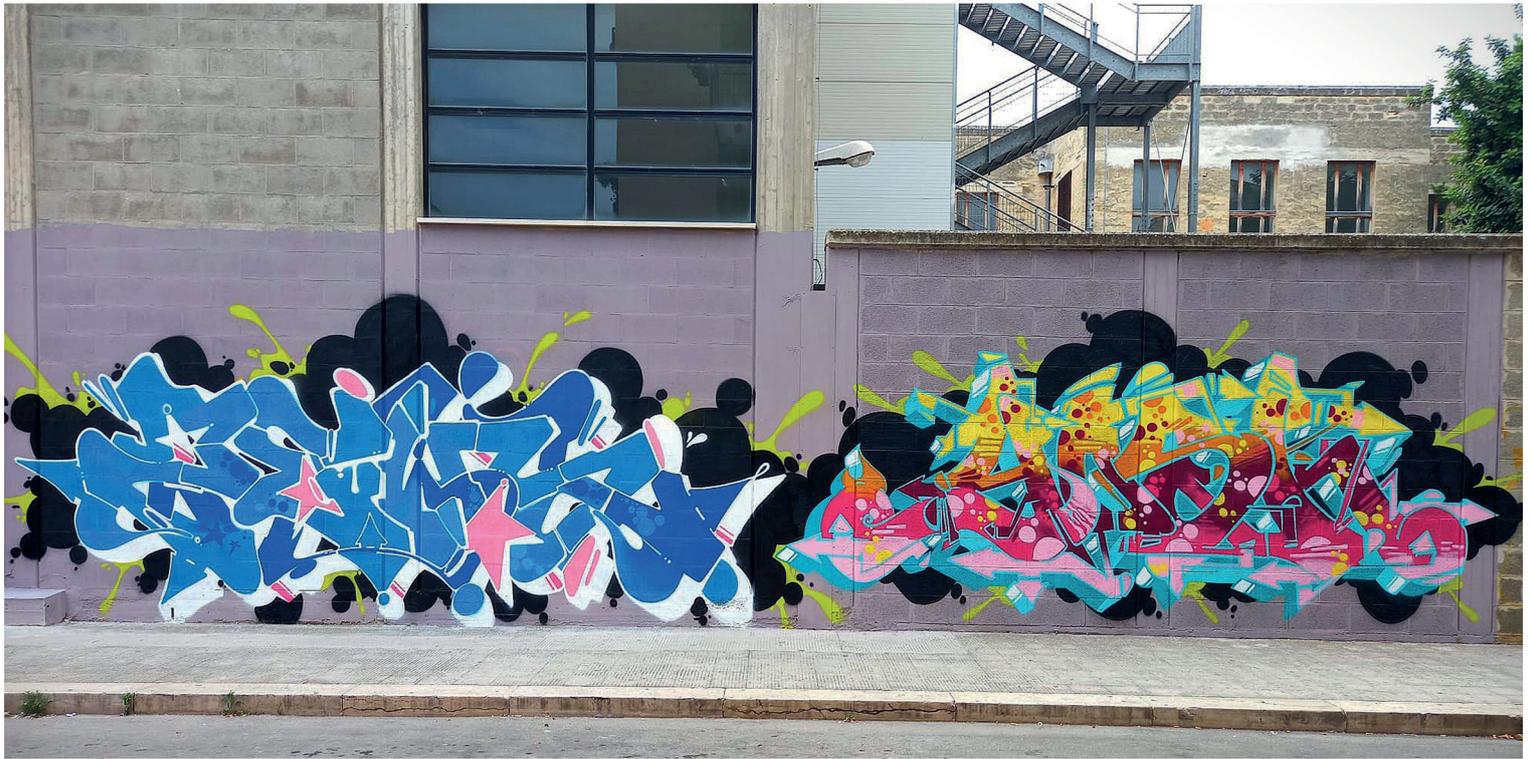
NICO189 ZEWS 2024



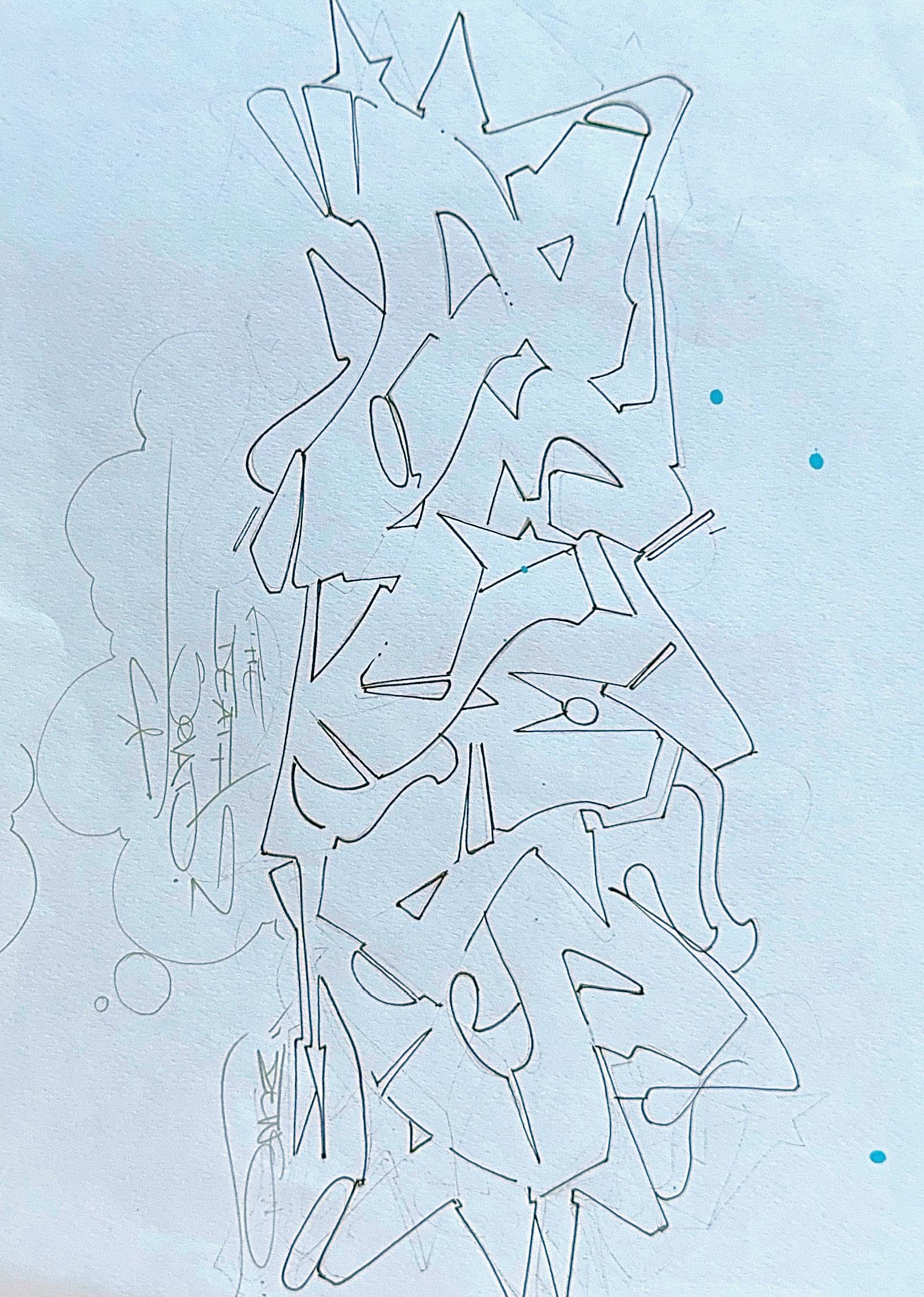
2024





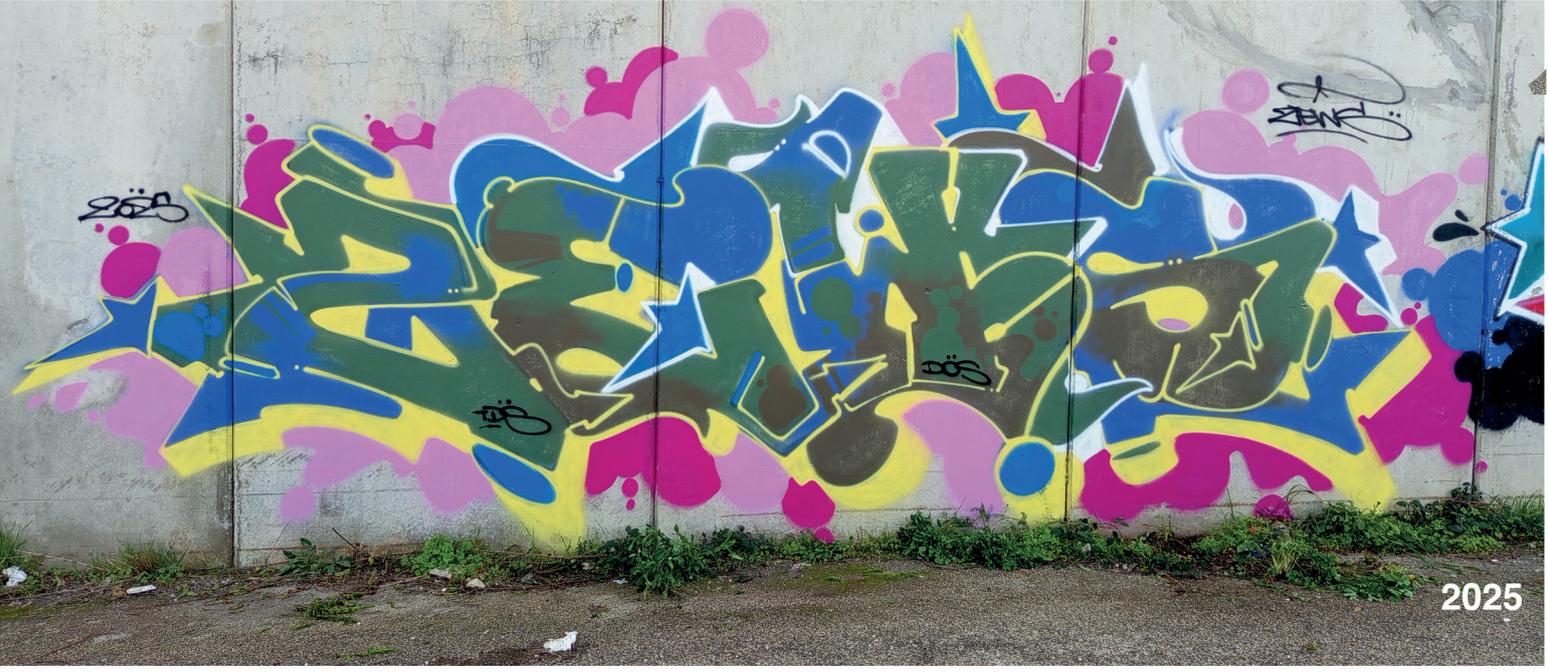


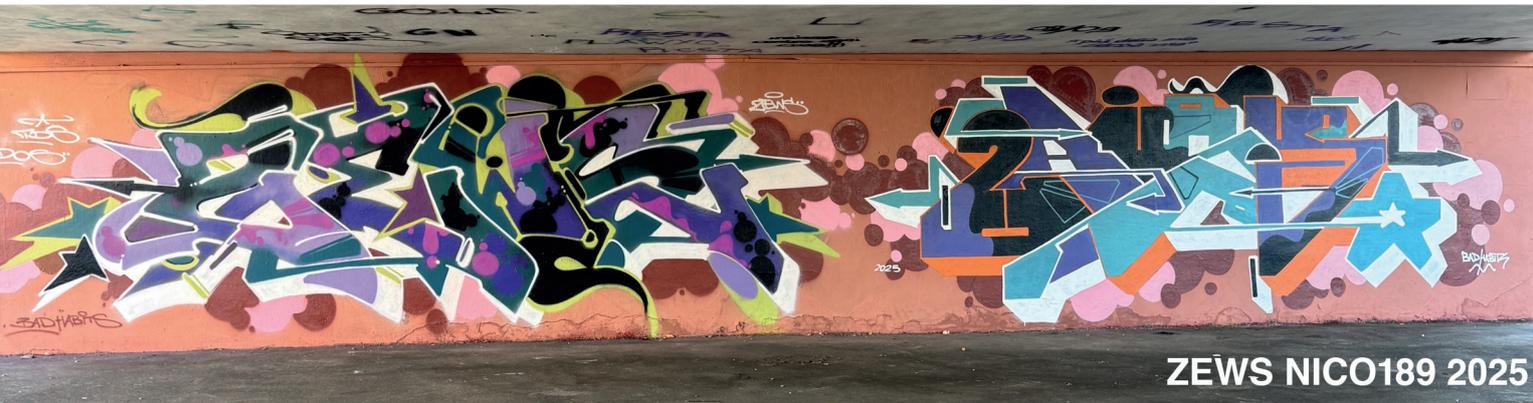




THE
DARK







ZEWS NICO189 2025

Secret File - HTT1



<https://spalatowyale.bandcamp.com>

HELLO, MY NAME IS

ISSN 2785-4221



9 772785 422001