

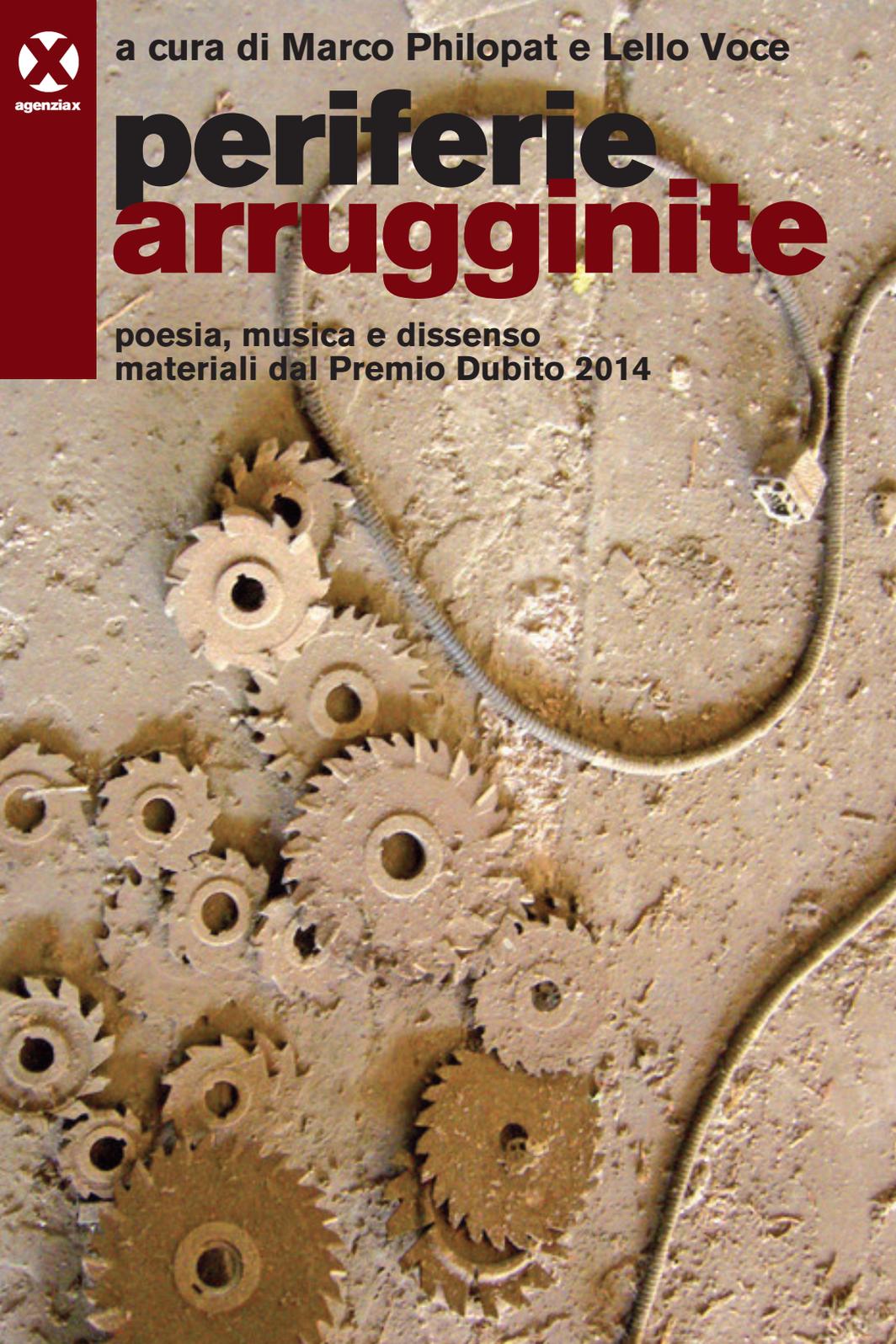


agenzia x

a cura di Marco Philopat e Lello Voce

periferie arrugginite

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2014





agenziax



2015, Agenzia X

Progetto grafico

Antonio Boni

Copertina e fotografie interne

Alberto "Dubito" Feltrin

(tranne pagine 32 e 45)

Contatti

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

www.agenziax.it - info@agenziax.it

facebook.com/agenziax - twitter.com/agenziax

Stampa

Digital Team, Fano (PU)

ISBN 978-88-98922-05-5

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

Hanno lavorato a questo libro...

Marco Philopat – direzione editoriale

Paoletta "Nevrosi" Mezza – coordinamento editoriale

Matteo Di Giulio, Lorenzo Fe, Lello Voce – redazione

a cura di Marco Philopat e Lello Voce

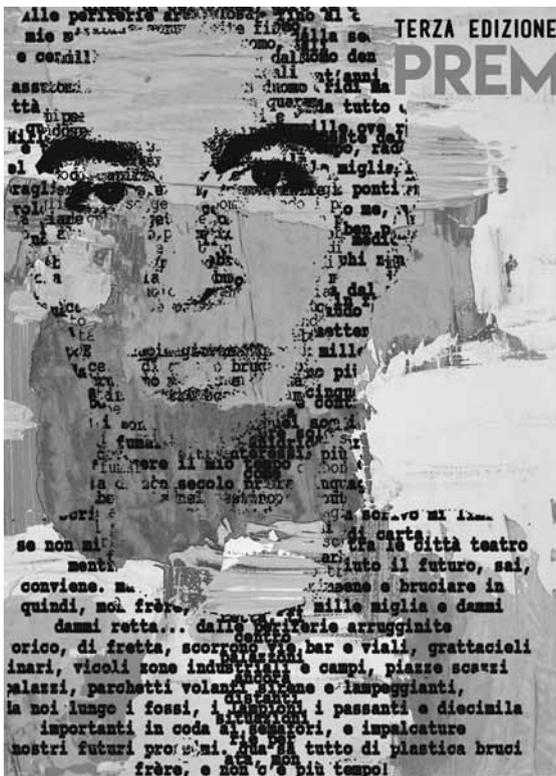
periferie arrugginite

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2014

periferie **arrugginite**

Gli organizzatori del Premio Dubito ringraziano gli amici, i genitori e i parenti di Alberto, i membri della giuria, gli artisti che hanno aderito al progetto e tutti coloro che hanno contribuito alla sua realizzazione, in particolare: il collettivo Ztl Wake Up, centro sociale Django di Treviso, centro sociale Cox 18, il collettivo Tempi diVersi, Davide Dj Sospè Tantulli, Mattia Kollo Ceron e Alberto Giroto (materiali audiovisivi), Roberto Gherlenda (sito internet) e Isabella Cortese (grafica).

Barman, metti l'amaro in conto al mondo	7
Dubito e l'archeologia del futuro <i>Lello Voce</i>	13
Non sarà la gloria del presente di questa città <i>Marco Philopat</i>	27
H. Rap Brown <i>u.net</i>	33
Poet in Black. Ricordo di Pedro Pietri <i>Mario Maffi</i>	39
Il reggae e le sue parole <i>PiKaro</i>	47
Dei suoni (e delle voci) che si odono in certe recenti poesie <i>Paolo Giovannetti</i>	63
Le cose che diremo <i>Luigi Nacci</i>	73
Le poesie dei finalisti	
Eell Shous	81
Soulcè	95
Dies	103
NDP Crew	111
Premio Dubito	121
Elenco dei partecipanti edizione 2014	123
Guria edizione 2015	124



ALBERTO DUBITO

ODI POESIA CON MUSICA

PER BANDO, INFO E DETTAGLI:
WWW.PREMIODUBITO.COM
FACEBOOK.COM/PREMIODUBITO

FINO RISERVATO A POETI, MUSICISTI, PERFORMER,
SOTTO IL TRENTACINQUESIMO ANNO DI ETÀ
AL 31 LUGLIO 2015

PER PARTECIPARE INVIA A PREMIO.DUBITO@GMAIL.COM:

- A) 3 FILE AUDIO IN FORMATO MP3 DELLE POESIE O DEI BRANI CON MUSICA IN CONCONSO (DURATA NON SUPERIORE A 5 MIN)
- B) 1 FILE IN FORMATO .RTF CON I TESTI DELLE POESIE E/O DEI BRANI
- C) UN CURRICULUM ARTISTICO NON SUPERIORE ALLE 10 RIGHE

Locandina per la terza edizione del Premio Dubito,
grafica di Isabella Cortese

Barman, metti l'amaro in conto al mondo

L'amaro è già in conto al mondo,
barman,
mettici pure il dubbio
di averne bevuti altri.

La seconda edizione del Premio Dubito ha raccolto decine di concorrenti e oltre cento brani poetico-musicali. Quattro finalisti, un vincitore, questo libro e una nuova edizione che ci sta aspettando.

Il Premio Dubito è l'unico in Italia dedicato alla poesia con musica, ed è strutturato in due fasi, la prima attraverso un'attenta valutazione operata da una giuria di poeti, rapper, scrittori e altri esperti o appassionati (con la partecipazione di alcuni artisti molto noti), e una seconda fase durante il live di chiusura del Premio stesso, in modo che a dare il giudizio definitivo sul migliore sia il pubblico: quasi fosse una sorta di poetry slam. Spoken music, rap e poesia si mischiano con continuità. Proprio come nell'intera opera di Alberto Dubito.

Quest'anno la finale è stata ospitata nella prima serata del festival Slam X che ogni anno si svolge nel centro sociale Cox 18 a Milano. Su uno dei più storici palchi dell'underground mondiale, i quattro finalisti di questa seconda edizione: Eell Shous, Soulcè, NDP Crew e Dies,

sono stati accompagnati da molti poeti e rapper, dagli esordienti agli artisti più esperti come Elio Germano, Hyst, Elisabetta Fadini, Lele Prox e Luigi Nacci. Una serata straordinaria che ha regalato nuovi stimoli e motivazioni a noi organizzatori del Premio Dubito, grazie soprattutto a un caloroso pubblico che ha riempito ogni angolo del centro sociale, decretando come vincitori gli Eell Shous. Abbiamo perciò deciso che le finali delle prossime edizioni saranno sempre ospitate nella prima serata di Slam X, mentre nella data del 25 aprile sarà presentato il libro, dedicato all'edizione dell'anno precedente, a Treviso durante il Gram Festival nel centro sociale Django.

La seconda volta è sempre la più difficile, ha detto Caparezza, e infatti questa edizione del Premio Dubito ha dovuto affrontare qualche scoglio non indifferente. Per esempio, non siamo riusciti ad aumentare il numero di partecipanti al bando rispetto alla prima edizione. Con il tempo anche le ferite più profonde iniziano a rimarginarsi, il dolore che ci teneva uniti si è attenuato, così come i nostri cammini individuali ci hanno distanziato. Per ricollegare i fili dei rapporti si sono prestate molte energie nell'organizzazione di eventi live dedicati all'opera di Alberto, era necessario incontrarci per capire come continuare a muoverci insieme, come utilizzare lo strumento del Premio per scuotere quei silenziosi spazi urbani che aspettano solo un colpo di start per svegliarsi. Su questa strada abbiamo incontrato un collettivo di giovani poeti milanesi, Tempi diVersi, che ha promosso una serie di letture pubbliche e ha accompagnato il Premio Dubito in ogni sua uscita.

Anche grazie al loro attivismo abbiamo raggiunto

l'obiettivo e compreso l'importanza di proseguire un lavoro di ricerca sulla frontiera delle due arti espressive. Ci siamo resi conto che nella frammentata società in cui viviamo, dove la nostra concentrazione è sviata da mille finestre elettroniche, l'ibrido di musica e poesia riesce come non mai a toccare corde emotive profonde, provocando una serie di shock interiori, scosse elettriche che rimettono in circolo le endorfine impigrite da una soglia d'attenzione pari a quella di un pesce rosso. Un ibrido in grado di fertilizzare o rendere vivibili i terreni più aridi, dove con il tempo e lo studio si potranno sviluppare nuovi immaginari, vie di fuga, percorsi esplorativi per forme comunicative più adeguate alla realtà del presente.

A proposito di terreni aridi, l'unica pianta che cresce nel deserto e persino sulla lava, è la ginestra, il simbolo dell'edizione 2014 di Slam X, scelta per una serie di associazioni scaturite dal repertorio di Alberto e che sicuramente anche lui avrebbe apprezzato. Solo le ginestre sopravvivono sul "sterminator Vesevo" e in certe "periferie arrugginite". Una pianta che infila le radici tra le pietre, alla ricerca di terra e acqua, per costruire narrazioni condivise nelle quali è possibile riconoscere il passato, il presente e l'utopia. Sì, perché il pensiero o è radicale o non serve a niente. Ciò che rimane impresso nell'immaginario contemporaneo è questo tipo di pensiero, perché non cerca accomodamenti con le mode passeggere, sa essere inattuale, comprende che la sua verità riguarda il tempo lungo della teoria e della storia, ma anche il tempo musicato della poesia.

Nel libro che avete in mano, abbiamo perciò voluto iniziare un lavoro di indagine sulle radici e sulle teorie che

accomunano poesia e musica nell'epoca digitale. Oltre ai testi dei vincitori, sono qui raccolti interventi di approfondimento, ma anche collegamenti storici e narrazioni su alcuni pionieri della poesia cantata. Dopo il testo dedicato all'analisi della produzione di Alberto Dubito a cura di Lello Voce, u.net, autore di molti libri sull'hip hop, ci racconta la vita di Rap Brown, uno dei primi militanti delle Black Panther che comiziava in rima, considerato – già dal nome – uno dei pionieri del rap. Il professore Mario Maffi, docente straordinario di cultura angloamericana e autore di diversi libri seminali sulle controculture internazionali, ci spiega la vicenda del Nuyorican Poets Cafe di Manhattan e di Pedro Pietri, le cui poesie sembravano già canzoni, grazie al ritmo e all'interpretazione con una metalingua tra lo spagnolo e l'inglese. Pikaro, archivista di materiale underground e grande esperto di reggae, scrive un itinerario sui sound system in Giamaica e sulla poesia urbana londinese di Linton Kwesi Johnson. Paolo Giovannetti, docente di letteratura e autore di *La metrica italiana contemporanea* e *Dalla poesia in prosa al rap*, ci conduce in un viaggio nella poesia ad alta voce che analizza le caratteristiche linguistiche dei poeti e degli artisti contemporanei dell'hip hop italiano.

Periferie arrugginite conclude il suo percorso con i testi dei quattro finalisti del Premio Dubito e l'invito a partecipare o sostenere l'edizione 2015 che è appena cominciata.

La giuria del Premio per l'edizione 2014

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

Segretario: Paolo Cerruto (Tempi diVersi)

Membri: Nanni Balestrini (poeta, scrittore, artista) • Federico Barbon (artista) • Walter Bonnot Buonanno (musicista, Assalti Frontali) • Marco Borroni (poeta) • Erica Boschiero (cantautrice) • Vasco Brondi (musicista, Le luci della centrale elettrica) • Maria Pia De Vito (musicista) • Luca – Militant A (musicista, Assalti Frontali) • Francesco Kento Carlo (musicista) • Luigi Nacci (poeta) • Aldo Nove (poeta, scrittore) • Frank Nemola (musicista, Vasco Rossi band) • Debora Petrina (musicista, compositrice) • Andrea Scarabelli (scrittore, giornalista) • Gabriele Stera (vincitore 1^a edizione del Premio Dubito) • Emanuele Trevi (scrittore) • Davide Tantulli (musicista) • Paolo Troncon (compositore, direttore Conservatorio di musica di Castelfranco Veneto)



Dubito e l'archeologia del futuro

Lello Voce

Una periferia a cui manca il centro

È difficile tentare l'analisi di una produzione insieme così tanto "precoce", ma, per altri versi, del tutto matura come quella di Alberto Dubito e dei Disturbati dalla CUiete.

Quello che rimane tra le mani – a causa della brusca interruzione della loro attività – è come una serie di tasselli di un'unità esplosa: alcune parti sono rimaste visibilissime, altre probabilmente sono irrimediabilmente perdute.

Il fatto poi che l'edificio di cui si parla non fosse affatto completato, ma avesse di contro fondamenta solidissime e un profilo ormai spiccato e riconoscibile non fa che complicare le cose.

Ciò che toccherebbe fare allora sarebbe un'archeologia del futuro, un paradosso, quanto di meno prevedibile e "filologico" si possa immaginare.

Vale dunque la pena di provarci, a piccoli passi, ma con la certezza che tutto terminerà, per il critico, con uno scacco.

Anzi proprio in nome di questo scacco e come sgarbo scaramantico a ogni filologia.

Tenterò dunque soltanto una prima ricognizione, a partire da un *topic* certamente decisivo nella produzione di Dubito e che probabilmente non è solo un *topic*, un “contenuto”, ma è anche un suggerimento formale prezioso per avvicinarsi al nucleo caldo delle parole e delle musiche, delle performance di questo giovane artista e del suo complice, Dj Sospè.

Mi riferisco alla “periferia”, che torna ossessiva in tutta la sua produzione, direttamente chiamata a comparire, o allusa, implicata, celata sotto le mentite spoglie di questo, o quel panorama esistenziale.

Ciò di cui parlo, si badi bene, è però uno scenario, antropologicamente, poeticamente e urbanisticamente assai lontano dal luogo comune del rap come Cnn del ghetto. E, ancor di più da certe periferie pasoliniane, più o meno miracolosamente bacciate da primigenia innocenza.

Intanto perché il ghetto, la periferia a cui fa cenno continuamente la scrittura di Dubito è qualcosa di molto diverso dagli *slum* dei primi anni ottanta e poi perché ciò che Dubito fa è molto più che una denuncia, per quanto radicale, delle condizioni di vita penose e discriminate di questa o quella minoranza.

Ciò che Dubito cerca è lo strappo nella rete, il buco nel muro attraverso cui sfuggire a questo spazio, una dinamica che sia capace di essere insieme una fuga e l'atto

fondativo di una realtà nuova, compiutamente immaginata e ancora incompiuta: e anche questo, a pensarci bene, è fare “archeologia del futuro”.

Ma procediamo con ordine.

La periferia è ciò che sta intorno, etimologicamente. Stare in periferia significa dunque essere parte di un circondare, di un assedio, essere in prima linea verso l'esterno, essere l'ultimo brandello di “dentro”, vivere lungo la circonferenza di un cerchio.

Ma cosa accade se il castello che si sta assediando, se il centro di quella serie di circonferenze concentriche che è un assedio, svanisce, o anche semplicemente sfugge all'orbita e tende a posizionarsi sempre dove meno lo si aspetta?

Cosa accade se il centro, a cui ogni periferia si riferisce, diviene nomadico, si dissolve in un gioco di specchi che non fa che replicare un confine che nessuno potrà mai oltrepassare, poiché l'andare dentro coincide, sostanzialmente, con l'andare fuori?

Una periferia a cui manchi un centro è sostanzialmente una retta che si avviluppa su se stessa, una figurazione alla Escher, o un anello di Moebius. È uno spazio che non ha più un “fuori” e un “dentro”, è un luogo totale e diffuso, una rete infinita di relazioni insensate, illeggibili, percorribili solo a patto di non pretendere di trasformare il vagabondare in un viaggio, o in un percorso.

La geometria svanisce, per lasciare il posto a *landscape* frattali, che producono condizioni topograficamente “quantiche”, in cui ormai la certezza della misurazione (e dunque del giudizio), o dell'orientamento è inimmaginabile.

Non a caso quelle di Dubito sono periferie “arrugginite”, luoghi corrosi da miliardi di passi, incrostati da disillusioni infinite, irrimediabilmente intaccati alle fondamenta, città addormentate e narcotizzate, vittime di una terapia del dolore, che nel momento in cui annulla la sofferenza e l’angoscia consegna chi la pratica a un sonno che nega ogni futuro, a quello che potremmo definire, per l’appunto, un tempo “periferico”.

È per questa ragione, a mio modesto avviso, che quando si rivolge alla sua piccola città di provincia, pure così integralmente “globalizzata”, Dubito urla: “Cara città, sveglia!”; è questa la ragione per cui il nostro è, per lui, un “paese per vecchi”, gli unici a cui sia concesso ancora ricordare il tempo in cui un qualsiasi percorso (un qualsiasi progetto) era immaginabile, proprio quelli che hanno fatto in modo che oggi questo non sia più possibile: “Ho quasi vent’anni e già non vedo oltre le mie mani”.

La periferia, al di fuori del bipolarismo con il centro, spazzata da una dialettica oppositiva, si tramuta in un luogo totalizzante, che è ben peggio di ogni ghetto: a tenere prigionieri non è un muro da abbattere, un confine da violare, ma più radicalmente l’impossibilità di qualsiasi orientamento.

Ma questo luogo induce poi un tempo a lui simile, un tempo, cioè, altrettanto “periferico”, freneticamente immobile, smisurato e inafferrabile. Un tempo che non scorre, ma stagna, un tempo che ci precipita addosso e ci annega d’istanti, tutti troppo simili, indistinguibili.

Un tempo che non è più ciclico, né lineare, ma che piuttosto si limita ad avvolgersi su stesso, come un *loop* rimasto incantato sul disco rigido della nostra esistenza.

La periferia esistenziale

Vivere in un tempo periferico, e quindi scandire quasi urlando: “Sono l’epoca che vivo / la rivolta che mordo” è qualcosa di fondamentalmente diverso dal sentirsi al centro di un presente che è quello comune della rivolta (magari contro un “centro”), è piuttosto il diario di una ricerca di qualcosa che si muove sempre e che non è mai dove ci si aspetta che sia, è essere ingabbiati in una *ἐποχή*, in una “sospensione”.

Ciò che occorre trovare è allora lo strappo nella rete, quel punto della realtà dove essa si scolla dalle percezioni più scontate e apre prospettive e vie di fuga.

Mordere la rivolta, strapparle quanto ha ancora di commestibile, sputando via il tumore che ogni rivolta ha in sé (e che le farà rinnegare se stessa, nel momento stesso in cui vincerà), cibarsene per rinnovarla, immaginare una rivoluzione che renda di nuovo possibile la rivoluzione: solo così è possibile resistere. Una ricerca di slancio, una *quête* della forza apparentemente immensa che serve a vincere l’inerzia e che può essere innescata solo a patto di scoprire il punto critico in cui la relazione tra le forze che ci immobilizzano le neutralizza, l’attimo, l’istante, il particolare, l’indizio che può aprire un varco: è questo a cui sono votate le parole di Dubito.

C’è un suo strano scritto, apparentemente una prosa minore, intitolato *Elenco delle cose comuni di cui non si parla (o se ne parla troppo poco)*, che è un inventario di momenti minimi, d’istanti quotidiani, azioni apparentemente senza alcuna importanza: “La frazione di tempo che esiste

tra l'inspirazione e l'espiazione in situazioni normali. La provenienza e la composizione del nero sotto le unghie. [...] La frequente abitudine delle persone di guardare dentro al fazzoletto dopo essersi soffiato il naso. Il perché gli uomini rispondendo a una domanda spesso si toccano o grattano la barba sotto il mento o le basette. [...] Il modo in cui viene buttata la sigaretta una volta finito di fumare. Il vero seno ovvero il solco tra una tetta e l'altra (concezione di seno dell'antica Grecia appunto al singolare). Lo scroscio del piscio nell'acqua del water. Le bolle nelle pozzanghere quando piove. [...] Il non riuscire a mettere a fuoco l'occhio di qualcuno quando lo si guarda da troppo vicino. L'instabilità quando si cammina sui sassolini”.

Si tratta di notazioni minime, apparentemente di nessuna rilevanza, dicevo, ma a guardare meglio s'intravedono chiare le tracce di una ricerca che tenta di scovare la verità e il senso nelle pieghe della quotidianità. Quasi che Dubito ricordi le parole di un grande poeta in musica, ben più anziano di lui, il Leonard Cohen di *Anthem*: “There’s a crack in everything / that’s how the lights get in”.

In realtà ha ragione Dubito. Sia perché a parlare delle bolle nelle pozzanghere si potrebbe finire a discutere di Plank e dei buchi neri, o riflettere sul respiro potrebbe suggerirci che, come vedremo, è esattamente nell'istante apparentemente sospeso tra inspirazione e espiazione che sta la voce di ogni poesia, sia perché in uno spazio e in un tempo così sconsideratamente estesi, immobili e non misurabili, ogni particolare ha in realtà la medesima importanza e per una volta tanto la verità potrebbe nascondersi, come la lettera rubata di Poe, proprio dove

tutti potrebbero vederla e dove nessuno, proprio per il suo essere evidente, è capace di vederla.

La via di fuga che permette di nuovo di dare senso potrebbe essere dovunque e dunque anche il modo di gettare via una sigaretta ormai consumata può dirci molto su chi la fuma, a volte più di milioni di parole.

L'unica maniera di sfuggire al paradosso ha da essere paradossale: “Fratello mio, io riparto da dove gli altri non hanno più visto la partenza e la data di scadenza, che era cinque minuti fa.”

L'arte di tenersi vivi, svegli, reattivi in questa situazione di affollatissimo isolamento fa conto su gesti minimi, ma essenziali, la posta in gioco è assolutamente decisiva, il tempo, incalcolabile, è però percepibilmente velocissimo, ci sfugge: “Devo scrivere il mio tempo prima che lui scriva me”.

Occorre scoprire il prima possibile: “Come dare una forma al mio secolo / prima di adagiarmi inconsciamente sulla sua”.

Il giovane uomo che vive questo tempo dell'indifferenziato è in cerca di percorsi, ma non può che essere un vagabondo.

L'unico luogo rimasto a questa “generazione di pentole a pressione”, la periferia arrugginita in cui sta crescendo già consapevole della condanna a invecchiarci, è impraticabile, poiché è un luogo che non permette di immaginare un “oltre” ed è una periferia dell'anima che a volte non lascia scampo.

I luoghi (quelli geografici e quelli del testo) vengono così continuamente (e a volte freneticamente) ripercorsi e riproposti.

Ogni testo, ogni poesia, ogni *bridge* e ogni *chorus*, è un tentativo di mappatura esistenziale, pezzi del quale possono però trasferirsi senza colpo ferire in un'altra mappa, disegnata da una prospettiva diversa, in un altro testo, vissuto e scandito da un Dubito già diverso da quello di un attimo fa, eppure spasmodicamente alla ricerca di se stesso e dell'altro da sé: "Poi appari tu / e in due siamo già dispari".

La periferia poetica

Potrebbe essere un gioco interessante e non avaro di risultati critici tentare una mappatura di tutti gli influssi letterari e poetici che sono evidenti nella scrittura di Dubito: da Leopardi ai Public Enemy, da De André fino alla poesia sperimentale, da Dada a Zanzotto e agli Assalti Frontali, la scrittura di Alberto frulla e macina tutto e con quella sabbia fa nuovo cemento per nuove costruzioni, assolutamente personali e inconfondibili.

Anche in questo caso verrebbe facile chiosare dicendo che persino poeticamente quella messa in atto da Dubito, prima del testo e per il testo, sia archeologia del futuro.

Anche in questo caso Dubito si muove in periferia, ruba e riusa stando ai margini, va al cuore del canone, solo per saccheggiarlo e fuggire via lungo la tangente per tornare ai margini e stipare il suo covo di sempre nuova refurtiva.

La sua è una scrittura che vive, così, di attriti tra registri differenti, di temerarie fughe in avanti, così come di spericolate retromarce, ironiche e sarcastiche, in cui l'io lirico, pur maltrattato, continua a vivere una sua vita "minore",

ma centralissima e indispensabile, in cui le tradizioni e le sperimentazioni, le avanguardie e le sconfitte si scontrano e si mescolano, anche a costo di rischiare il disordine formale e stilistico.

Conscia del suo destino in connubio con la musica la poesia di Dubito ama le anafore, le litanie, gli elenchi, affida lo scarto sempre alla metonimia, è avara di metafore, si immagina tagliente, incalzante come certi antichi canti di guerra, ma è pronta a scovare dietro l'angolo di ogni nuova "figura" la scintilla di senso nuovo che può incendiarlo insieme a chi lo ascolta.

Sta lì a dimostrare come l'unione tra poesia e musica possa essere prima, dopo e soprattutto senza alcuna ipostasi "melodica", ma sia piuttosto fondata sul ritmo (quello cardiaco tanto quanto quello prosodico).

Credo che in questa sede sia però più interessante riflettere sulle "forme vocali" del suo operare, riflettere insomma non tanto sulle forme della sua scrittura, quanto su quelle della sua esecuzione, del suo farsi voce e respiro.

Il lavoro di Dubito sul respiro, che è il suo primo e fondamentale strumento artistico, il suo accelerarlo e rallentarlo, gonfiarlo sino al grido, forzarlo a velocità apparentemente eccessive, senza però rinunciare alla chiarezza della scansione sillabica (e dunque al senso dell'enunciato) è un tentativo di scarnificare la parola di tutte le sue croste "storiche" e culturali, è un tendere a tornare alle origini del dire per ridare "centro" alle parole nel loro essere pronunciate, che è poi l'unico modo che hanno di non perdere ogni senso.

Il suo scandire affannato ha un preciso codice anche scritto: le parole sono spesso interrotte da un punto fermo

che sta per pausa, che rende la prosodia singhiozzante, che dà indicazioni “a spartito” assolutamente chiare per un’eventuale performance. Che fa del testo poetico un codice segreto da banda metropolitana, comprensibile solo a chi respiri come lui.

Sembra quasi che Dubito tenti di fare ad alta voce, con la pronunzia e con il respiro, ciò che Emilio Villa fece con la scrittura. La scommessa è quella di accelerare, spesso parossisticamente, la scansione, di precipitare le frasi (spesso sintatticamente piuttosto complesse e incuranti di ogni rima) per far sì che la parola nasca esattamente in quell’attimo che sta tra inspirazione e aspirazione di cui parlava il frammento citato poco fa. Occorre dissipare la parola attraverso la sua vocalizzazione, perché essa si depuri sino all’essenziale e ricominci a svolgere il suo compito, che è quello di mettere in relazione gli esseri umani tra loro e con il mondo.

La scelta è, dunque, quella di caricare la parola di energia, per trasformarla in un agire capace di “toccare” l’altro.

Se è stata poesia quella di Dubito, e a mio parere lo è stata, allora è stata *poésie-action*, alla maniera di Julien Blaine, di Joël Hubaut, dello sciamanesimo performativo di artisti come Serge Pey o Humberto Ak’ab’al.

Essa è avvenuta in luogo tanto periferico alla letteratura, da non appartenere affatto.

Ma Dubito è uno sciamano globalizzato e medializzato, le sue radici sono di ferro arrugginito, le sue litanie sono campionate e generate elettronicamente, i suoi uccelli, al contrario di quelli di Humberto che cinguettano, parlano in una lingua fatta di *bip*, *bit* e *beat*, il suo *palo de lluvia* è riempito di frammenti di silicio.

Il ritmo che scandisce, però, è quello ancestrale del respiro che si fa gesto e azione.

La periferia musicale

Lo stesso discorso fatto per le ascendenze poetiche potrebbe essere qui ripetuto anche per l'aspetto musicale: sono evidenti i tratti di un'ecclettismo che è in realtà il sintomo di una smisurata fame di scoprire, sperimentare, conoscere, replicare e reinventare.

Anche se in questo Dubito non è solo, con lui c'è Davide Tantulli – Dj Sospè, l'altra metà del cielo dei Disturbati dalla CUiete.

Dubito conosce la musica – ha studiato sassofono alle medie – ma non è un “musicista”: questa è la parte che tocca a Dj Sospè, anche se la sua partecipazione è sempre attiva e creativa.

Ad ascoltare si rimane stupiti per la varietà d'influssi differenti che fa dei Disturbati dalla CUiete una posse rap assolutamente *sui generis*: se è hip hop l'ispirazione di fondo (quella che, più che melodie, fa comporre *beat* e *loop*) poi la libertà è assoluta, dal rock al jazz, dall'elettronica al dub, al drum&bass, all'heavy metal e al punk, le sonorità si inseguono e si “negano” l'una con l'altra, si mescolano e si smascherano reciprocamente e persino nel terzo e ultimo cd, in cui si sente evidente la mano di un producer hip hop esperto e raffinato come Bonnot, spunta inaspettatamente un violino a spargliare le carte.

Nomadismo e meticcio musicale, dunque, praticati

e reinventati stando per la maggior parte alla periferia delle grandi produzioni, con il coraggio, quando se ne dà l'occasione, come nella collaborazione per una rete generalista come La 7, di non abiurare, ma anzi, in alcuni casi, di rendere quest'atteggiamento sonoro ancor più radicale.

Va detto, tra l'altro, visto che l'hip hop è ormai un continente, che i Disturbati anche in questo campo non si pongono confini, contando soprattutto sulla grande competenza e fantasia di Dj Sospè, sempre pronto a nuovi ascolti e a nuove riproposte, pescando qua e là, dall'old style ai b-boy, dalle sonorità "sinfoniche" dei Cypress Hill, sino al rap più militante di gruppi come gli Assalti Frontali, i 99 Posse, o i Colle del Fomento, intriso di "identità" e rabbia politica e sociale: "Il concetto ci fa caldi, Disturbati. army / Musica con l'elmetto, facci pista / Non ho partito né nazione, s(u)ono sempre antifascista".

E spesso è proprio dalle proposte musicali del dj e producer trevigiano, dai colori, dai *mood* sonori che lui mette sul tavolo, che partono poi gli input per i testi di Dubito.

Sempre pronto, dopo, a testo fatto, a intervenire e a suggerire modifiche, a cambiare, insieme con Sospè, sino ad arrivare a un risultato musicalmente condiviso.

La cifra comune, che fa l'identità di queste sonorità così sparigliate, eppure inconfondibili dopo il primo ascolto, capaci di fare "stile", o se preferite, "cifra", è poi, come nel caso dei testi e della loro scansione, la ricerca continua di energia, di "potenza": "E sfondo le casse quando canto / le casse toraciche più quelle dell'impianto".

I suoni sono stirati e accumulati, le tracce si sovrappongono e collidono, si "disturbano" e fanno pensare agli strati

di colore affastellati sulle tele di Pollock, o si squarciano (la voce, prima di tutto, sempre sul punto di spezzarsi, di infrangersi come vetro) come cretti di Burri.

E l'aspetto utopico di questa musica è proprio il suo farsi urlo con l'urlo di Dubito *EmCee*, il suo sostenerlo e insieme gareggiare e combattere con la potenza e la precisione ritmica della voce di Dubito, è musica d'assalto, musica che, lungi dal fare da fanfara, si vuole essa stessa arma del conflitto, che è uno scontro tanto di corpi quanto di immaginari: "Scrivo una tempesta / affinché gli cada il cielo in testa".

Ma fare musica, praticando insieme una forma di utopia è la cosa più difficile che io riesca a immaginare, perché sarà una musica che richiederà ai suoi ascoltatori un impegno intensissimo, la grande disponibilità a rinunciare a ogni "luogo comune" auditivo, il coraggio di mettere in gioco ogni sicurezza e di andare ad ascoltare i Disturbati con quella stessa adrenalina che richiederebbe uno scontro di piazza.

Solo che in questo caso si tratterà di combattere con le proprie maschere, musicali tanto quanto esistenziali.

Occorrerà assumersi il rischio di passare per non udenti, sarà necessario avere il coraggio di andarla a scovare in periferia, dove l'amusia è una sconosciuta, questa utopia musicale che scommette tanto sulle orecchie, quanto sull'etica e sul domani.

Lo dice anche Dubito, a fare così: "Finisci a fare musica per sordi come noi / e ti capisco / ma questo è il rischio di chi spera".

Sospesi

Non sarà la gloria del presente di questa città

Remix di Marco Philopat sulla poesia di Alberto Dubito
Non sarà la gloria della noia di questa città

A denti stretti mi accorgo che l'airbag non s'è aperto – guardo la strada capovolta – tasto davanti – cerco il parabrezza – accendo gli abbaglianti – non fun-zio-na-no... Tolgo gli occhiali – li pulisco e li rimetto – non-cam-bia-NIEN-TE

E noon saranno i vostri eroi a farci superare i check point della realtà

Correvo concorrevo correvo – nell'intermittenza della linea bianca – traccia di una metropoli sbriciolata – dal presente glorificato – dai ritmi tum tum tump – del lavoro conto terzi – contro secondi – contro DI ME per primo – conto padroni – uno due tre – che non ci sono più

E tu?

Ti vedo a testa in giù – non sei più la stessa – ti perdo senza accorgermene – rimangono appena gli allucinati

appetiti del week end – dominati dall’abitudine alla lucida produttività

Via da questa città maledetta – via dalla raccolta differenziata – via – via dalle frattaglie di memoria – via da questa storia troppo dritta

E nooon saranno le vostre nuvole dati a riordinarci i guardaroba che non abbiamo

Ho perso il controllo – trovo pezzi del meccano nella credenza – costruisco il plastico – piazza piloni per altri siti coraggiosi – altri chilometri di cielo – altre stanze una sull’altra – vuote – tutte vuote – tanto anche se le vedi capovolte – non–cam–bia–NIEN–TE

E nooon saranno i vostri specchi animati – a rimetterci in riga

Non è bello grattare i soffitti con le unghie dei piedi – scavare fin lassù – distruggerli a colpi di tallone – per ricavarne un buco – arrampicarsi sopra – salendo come periscopi – poi appoggiare le mani – guardare fuori e vedere solo sbirri e contractor

Cani bastardi bastonati con lingua lunga LUNGA – lungo tutta la nuova skyline di Porta Nuova

E tu?

Dove sei?

Ho perso le chiavi di casa

non posso rientrare

spero solo negli smottamenti – nelle frane sotterranee

E noon saranno i vostri grattacieli a sfondare la falda acquifera delle radici

Ho invertito la gravità – palmo su palmo – m’incammino tra le cattedrali delle offerte speciali – celebrate come caffè nelle stazioni di servizio – palmo su palmo – con i topi dell’informazione che raspano negli angoli più schifosi – con i mistici del buonsenso che scrivono d’amore – e delle balene arenate mille miglia lontano da qua

E noon saranno i frammenti del touch screen a tagliarci le vene dei polsi

La gallina a testa mozzata che torna in automatico nel pollaio – le sorelle che la seguono – beccando di qua e di là le pozze di quello stesso sangue che sprizza dal collo della povera decapitata... Sclack! Una rottura – un risveglio – la luce pallida – l’aria irrespirabile – il mulino della noia di questa città – la para-noia di questa città sta macinando anche il sole – l’odore dell’appartamento dove si rinchiudono gli amici – a invocare una spruzzata di antiruggine arancione

E tu?

Dove sei? Cosa fai?

Mi sale l’ansia se t’avvicini – se vai in mezzo al cerchio – al centro dell’attenzione

E noon sarà lo squillo di uno smartphone a ricucire gli squarci dei nostri incubi

Sua Eccellenza – oggi va tutto all'incontrario – e l'elemosina di una giornata di lavoro non-la-vo-glio

È meglio restare nella nebbia viola del mondo rivoltato – tenere lo sguardo basso – fare l'idiota – sfuggire al controllo – al collegamento senza linee di fuga – alle geometrie variabili delle 24 ore di news – che tanto – io – ti chiamo solo per chiederti come mi chiamo – e per dirti che 24 ore ancora non mi bastano

E nooon saranno le vostre foto segnaletiche ad aizzare i giudici contro di noi

Quei moti irrazionali dell'animo che posso giustificare con trecento ragionamenti teorici – senza mai capire perché il ribaltamento continua – anzi sembra ormai compiuto... Non si torna indietro alle sentenze gravi – ai padri severi d'infamia – agli apparecchi delle torture – ai calendari incisi su muri di lacrime – ai cieli grigi di frasi in scroll che non servono a nulla – con la malaria pulsante – sul filo d'acrobata – con il cielocayenna in pressing alla nuca

E tu?

Prima di andare avanti – dammi solo un motivo per non dar fuoco a tutto questo – dammelo e giuro che mi raddrizzerò in piedi – metterò via la benzina – e tornerò un poeta da mezza lira che parla del tempo e del poco parcheggio in centro

E nooon sarà il traffico dei segnalibri sul web a toglierci il respiro

Qui nel sottosopra le ferite alle mani – dentro la testa
– negli organi più nascosti – non si riescono nemmeno
a contare – raffiche di urti e tumulti – accelerazioni –
rallentamenti – uscite improvvise... Il cartello diceva di
non oltrepassare la linea gialla – ma sul retro non c'erano
parole – e io venivo dai tunnel... Girato l'angolo un flash
m'accecato – non ho visto niente – uno – due minuti –
immobile – non ho provato a chiamare gli altri... Una
frequenza radio – una voce straniera che era bella da
ascoltare – un messaggio cifrato

Non sarà la noia della gloria di questa Italia a farci
fuori – perché fuori – noi ci siamo già



H. Rap Brown

I'M COMIN'
FROM A
BLACK THING!

H. Rap Brown

u.net

“Ogni nascita nera è politica. A ogni nuova nascita si ha una sfida potenziale all’ordine esistente. Ogni generazione dà luogo a un attivismo non ancora sperimentato. [...] L’America non sa quale nascita nera sarà la nascita che sovvertirà questo paese.”¹ Così racconta nella sua autobiografia, *Muori schifoso negro, muori!*, H. Rap Brown uno dei leader più significativi della rivolta afroamericana degli anni sessanta. Presidente dello Student Nonviolent Coordinating Committee (Sncc) e ministro della giustizia del Black Panther Party (Bpp), Brown incarna quell’orgoglio razziale e quello spirito di lotta che contraddistinse il panorama politico statunitense degli anni sessanta e che

¹ Rap Brown, *Muori, schifoso negro, muori!*, Longanesi, Milano 1971, pp. 19-20.

si esplicitò attraverso la nascita di decine di nuovi leader pronti a sovvertire gli Stati Uniti.

L'abilità oratoria di Brown, capace di infiammare l'anima e la mente di migliaia di giovani afroamericani durante ogni comizio, scatenò timore e indignazione tali da farlo diventare bersaglio delle operazioni di controspionaggio (Cointelpro) ed entrare nella lista Fbi dei dieci più ricercati d'America. Noto per frasi quali: "Dico che la violenza è necessaria. La violenza è parte della cultura americana. È americana tanto quanto la torta di ciliegie. Gli americani hanno insegnato ai neri a essere violenti. Useremo quella violenza per liberarci dall'oppressione".² Nel 1967 in Maryland, proprio in seguito a un suo discorso, Rap Brown fu arrestato con l'accusa di incitazione alla rivolta razziale (in quell'occasione affermò: "If America don't come around, we're gonna burn it down – Se l'America non scenderà a patti, la faremo bruciare"³). Successivamente, il Congresso varò una legge (divenuta nota con il nome del leader dello Sccc e del Bpp) che rendeva reato federale l'attraversare un confine statale con l'intento di fomentare una rivolta razziale; un tentativo esplicito questo di censurare Brown e tutti i militanti considerati più rivoluzionari all'interno del Movimento di liberazione nero.

A differenza di molti altri leader a lui contemporanei, il nome di H. Rap Brown per molti giovani afroamericani

² Frase pronunciata il 27 luglio 1967 a una conferenza stampa al quartier generale dell'Sccc a Washington, D.C.

³ Rap Brown, estratto dal discorso del 24 luglio 1967, Cambridge, Maryland (<http://msa.maryland.gov/megafile/msa/speccol/sc2200/sc2221/000012/000008/html/speech1.html>).

non è legato soltanto alle battaglie del Movimento per i diritti civili e al Black Power ma anche alla sua autobiografia, *Muori schifoso negro, muori!*, nella quale illustra il suo credo politico ma anche i diversi giochi di parole in rima cui si dedicava essendo cresciuto per le strade di Baton Rouge, Mississippi, nel corso degli anni cinquanta. Le sue acrobazie linguistiche e quell'abilità del tutto peculiare nel creare rime, taglienti come lame o dure come un gancio, gli fecero guadagnare il soprannome "Rap". Alcune di queste sarebbero state immortalate in canzoni quali *Rapper's Delight*, in particolare quella che recita: "I'm Hemp the Demp the Women's Pimp"... Nel corso degli anni è stato più volte citato e i suoi discorsi campionati dai moltissimi gruppi rap, come per esempio Public Enemy, Xclan e Paris.

Americano quanto una torta di ciliege

"È nella strada che i ragazzi si fanno un'istruzione. Io ho imparato a parlare per la strada, non leggendo sul sillabario le storie di Dick e Jane che vanno allo zoo e tutta quella merda idiota. Tutte le settimane la maestra ci faceva i test per vedere quante parole sapevamo, ma noi sapevamo tutte le parole che ci servivano. Ci insegnavano l'aritmetica per esercitarci la mente, ma noi la mente ce la esercitavamo giocando ai *dozens*."⁴

I *dozens* erano un gioco verbale diffuso tra i ragazzi

⁴ Rap Brown, *Muori, schifoso negro, muori!*, cit., p. 55

delle *inner cities*: una feroce sfida a parole improvvisata su norme retoriche e metriche complesse, con crudeli attacchi alla dignità dell'avversario e all'onore della madre. "Rap, dopo tutto, significa prima picchiare e solo per metafora parlare, affabulare: i *dozens* come discorsi rivoluzionari di Brown, sono modi di picchiare con le parole, di usare le parole come pugni."⁵

In *Muori schifoso negro, muori!*, H. Rap Brown scrive: "Sotto molti aspetti, però, i *dozens* sono un gioco spregevole, perché quello che cerchi di fare consiste nel distruggere totalmente qualcun altro con le parole. È l'eterna faccenda dell'emulazione, la lotta degli uni contro gli altri. A volte vi partecipavano quaranta o cinquanta ragazzi, restando in piedi tutti in circolo, e a decidere chi avesse vinto era il modo con il quale gli altri reagivano a quanto veniva detto. Se si gettavano tutti gli uni addosso agli altri ridendo, allora sapevi di aver segnato un punto. Si trattava di una situazione spiacevole per il ragazzo che veniva umiliato. A me capitava di rado. Ecco perché mi chiamano Rap, perché sapevo offendere, o come dicevamo noi rappare".⁶

Prima di venire ristretto a un genere poetico-musicale specifico, rapping era un termine che includeva tutte quelle arti verbali utilizzate per conquistarsi il proprio status, la propria reputazione attraverso la drammatizzazione di sé nella performance di strada. Come scrive Sandro Portelli: "L'idea della parola come arma, o comunque della materialità della parola, riporta all'area del rapping tutte le

⁵ Alessandro Portelli, *La linea del colore*, manifestolibri, Roma 1994, p. 175.

⁶ Rap Brown, *Muori, schifoso negro, muori!*, cit., p. 55.

arti verbali che intrecciano quell'intento ornamentale che secondo Zora Neale Hurston è il cuore dell'espressività nera".⁷

“Il meglio del *signifying* si ha quando i fratelli si raccontano storie. Passavo il tempo nei bar solo per sentire gli adulti *talk shit*. Quando avevo nove anni, sapevo recitare *Shine*, *Titanic* e *Signifying Monkey* in tre versioni differenti, e potevo recitare *Piss-Pot-Peet* per tre ore di seguito senza interruzioni”. Rap Brown fornisce alcuni esempi di questa poesia di strada, oscena e aggressiva, e conclude: “E la maestra pretendeva che me ne stessi buono in classe a studiare le poesie, quando io ero capace di snocciolare merda del genere! Se c'era qualcuno che doveva studiare poesia, era lei che avrebbe avuto bisogno di studiare la mia”.

Che si tratti di vantarsi iperbolicamente (*braggin*), di distruggere qualcuno con le parole (come dice Rap Brown), o di fare la corte a una donna (*love rapping*), il rap nero non è solo questione di parlare ad alta voce e non dire niente: chi parla deve stare sull'argomento, e il suo contributo orale deve essere pronunciato in maniera smagliante, godibile. Il rap – sostiene la linguista Geneva Smitherman – è: “stilizzato, drammatizzato, spettacolare”, una sorta di teatro di strada, un teatro che impegna un attore alla volta.

La capacità di diversificare cifre e stili linguistici differenti, a seconda dell'occasione o dell'interlocutore, rappresenta l'unico percorso per affermare il proprio status all'interno delle comunità di colore, di affermare la propria identità in quella giungla di cemento che, per i più,

⁷ Alessandro Portelli, *La linea del colore*, cit., p. 176

rappresenta l'unico vissuto possibile; e nelle strade delle *inner cities* si ritrovano sia gli interpreti più negativi di questo stile, come per esempio l'*hustler* e il pappone, sia quelli più positivi, come comici e personaggi dell'intrattenimento (Red Foxx, Dick Gregory, Richard Pryor), o predicatori, oratori, attivisti e leader politici, come Malcolm X, Eldridge Cleaver, Stokely Carmichael, H Rap Brown, Louis Farrakhan, senza dimenticare poeti, drammaturghi, saggisti, commediografi come Amiri Baraka, Ishmael Reed, Sonia Sanchez, Nikki Giovanni, Gil Scott-Heron, The Last Poets, solo per citarne alcuni.

Come afferma Bruno Cartosio parlando dello stile di H. Rap Brown: “La sua abilità era grande nell'inanellare parole e giri di parole con intento agitatorio, aggressivo, sarcastico, ironico, derisorio, a seconda degli interlocutori; nell'usare figure del discorso – iperboli, ripetizioni, allitterazioni – e riferimenti a modi di dire comuni tra i giovani della sua generazione. *Die Nigger Die!*, il titolo della sua autobiografia riprende, caricandolo di significati ulteriori, il *Burn baby burn!* reso popolare al tempo della rivolta di Watts, a Los Angeles, del 1965”.⁸ E proprio il continuo giocare con le aree semantiche, le rime e le allitterazioni creando doppi sensi linguistici, con l'obiettivo spesso conscio di decostruire il linguaggio dominante, per imporne uno proprio, sta alla base dello stile di Brown, così come dell'estetica dell'intera cultura hip hop.

⁸ Bruno Cartosio, intervista con l'autore, febbraio 2015.

Poet in Black. Ricordo di Pedro Pietri

Mario Maffi

Ho conosciuto Pedro Pietri un pomeriggio di trent'anni fa, attraversando una strada di Midtown Manhattan. Detto così sembrerà strano, ma Pedro Pietri era un poeta di strada e dunque quell'incontro, quella coincidenza, ci stanno a pennello. Raccontiamo bene.

Nei primissimi anni settanta, su un ciclostilato del Collettivo CR di Torino dedicato alle lotte dei portoricani negli Stati Uniti, mi avevano colpito alcune sue poesie. L'ho cercato, quel ciclostilato, quando mi sono messo a scrivere queste righe: ma non l'ho più trovato e ignoro dove sia finito. Però ricordo bene una di quelle composizioni, che avevo poi scelto per la prima antologia italiana di Pedro (*Scarafaggi metropolitani e altre poesie*, Baldini & Castoldi 1993). S'intitolava *Il sogno dell'inglese balbettato* e diceva: "Siamo venuti negli stati uniti / Per imparare a

storpiare il nostro nome / Per smarrire la definizione di orgoglio / Per avere la sfortuna dalla nostra / Per vivere dove si aggirano topi e scarafaggi / in una casa che non è assolutamente casa nostra...”. Qualche tempo dopo, avevo scovato e divorato *Puerto Rican Obituary*, la smilza ma efficace raccolta pubblicata dalla Monthly Review Press nel 1973. E, nel 1976, Alessandro Portelli aveva inserito nell’antologia *Poesie e canzoni proletarie americane* (Savelli) proprio il lungo, straordinario poema che dava il titolo a quella raccolta, *Elogio funebre portoricano* (Pedro l’aveva letto in pubblico nel 1969, in occasione di un’iniziativa a sostegno della Young Lords Organization, gang giovanile portoricana presto politicizzatasi sull’esempio delle Pantere Nere): “Juan / Miguel / Milagros / Olga / Manuel / Sono tutti morti ieri / oggi / e moriranno domani / lasciando i loro esattori ai parenti più prossimi / morti tutti aspettando che il Giardino dell’Eden riapra / sotto una nuova amministrazione...”.

Passano altri anni. Sto lavorando a un libro sul Lower East Side, storico quartiere d’immigrazione a Manhattan con una densa storia sociale e culturale alle spalle e una complessa realtà contemporanea, specie d’origine portoricana (una delle sue strade più vissute, l’Avenue C, viene chiamata, anche ufficialmente, Loisaida Avenue: dove quel “Loisaida” è la pronuncia caraibica di “Lower East Side”). E a Manhattan, una sera d’autunno, 1984 o 1985, su consiglio di chi mi ospita vado allo Shuttle Theatre, minuscolo locale in uno scantinato sulla East 6th Street, dove si tiene una lettura di poeti *nuyorican* (= “New York Puerto Rican”). Fra gli altri, ci sono Miguel Algarín, Miguel

Piñero e, per l'appunto, Pedro Pietri: scambiamo poche parole, e mi colpisce subito la sua calda umanità, la sua semplicità diretta e franca, quasi timida.

Così, quel pomeriggio, attraversando una strada di Midtown Manhattan, lo incrocio, lo riconosco (come non riconoscerlo, tutto vestito di nero? *Man in Black*, *Poet in Black*), lo saluto, ci fermiamo sull'angolo, e poi andiamo a bere qualcosa in un bar vicino, a parlare di tante cose – un lungo dialogo che avrebbe avuto fine solo ai primi di marzo del 2004, quando lo interromperà con brutalità un tumore allo stomaco, a un paio di settimane dal suo sessantesimo compleanno. Non è escluso che, dietro a quel tumore, stesse l'Agente Orange, il tremendo defoliante usato dall'esercito Usa in Vietnam: Pedro fu arruolato nella fanteria leggera e spedito a combattere all'altro lato del mondo come parte di quella “carne da cannone” composta in grande maggioranza da membri delle minoranze etniche statunitensi – e questa è una storia che bisognerebbe tornare a narrare; nelle parole di Pedro: “Compresi chi era il mio vero nemico, e certo non lo erano i vietcong nei loro pigiami neri, ma i mercenari che invadevano il loro paese. Questo (l'abito nero) è in segno di lutto per quella persona che morì in Vietnam”. Nacque allora il *Poet In Black*.

Ricordo che, qualche giorno dopo quell'incontro per strada, ci ritrovammo nell'“ufficio” di Miguel Algarín: un altro bar, sempre sulla East 6th Street, accanto a casa di Algarín, dove ci raggiunse anche Piñero; ed ebbe inizio così la mia frequentazione dei *nuyorican poets*: loro tre, i fondatori-iniziatori del movimento che ruotava

intorno al Nuyorican Poets Cafe (oggi, vortice e fucina poetica e teatrale sulla East 3rd Street), e poi Sandra María Esteves, Tato Laviera, Bimbo Rivas, Jesus Papoieto Melendez, molti altri e molte altre. In seguito, ci furono libri, antologie, articoli, numerosi tour con Pedro (Milano, Cagliari, Nuoro, Roma, Genova, Venezia, Torino, altrove), la traduzione di uno dei suoi graffianti e onirici testi teatrali (*The Masses Are Asses*) messo in scena una sola volta al Festival di Volterra da Paolo Rossi e Lucia Vasini, i molti libricini da lui autoprodotti con la copertina rigorosamente nera, le bustine di preservativi-con-poesia (“*Safe poetry! Poessia sicura!*”, esclamava lanciandoli al pubblico divertito: lo fece anche in un’aula universitaria, con qualche imbarazzo dei presenti). E, ogni volta, a New York come a Milano, l’amicizia (personale, familiare: con il fratello Joe e la sorella Carmen, con la moglie Margarita e l’ultimo figlio, il piccolo Speedo) si rinnovava, il dialogo riprendeva, insieme alle letture in *nuyorican* e in italiano: in strada, nei bar, su palchi più o meno improvvisati, nel suo caotico appartamento newyorkese; o in alcune librerie, all’università Statale, alla Casa della cultura, al vecchio Zelig in viale Monza, nel mezzanino di una stazione della metropolitana, al piccolo hotel Speronari dove era sempre accolto con affetto (Pedro gli dedicò un lungo poema, *Intriguing Insomnia at the Hotel Sperinari* [sic!], che non riesco ancora a finir di tradurre: “Milaricano in Milano / mucho long way from / El Lower EastSide / where I do not reside / but live there / every now & then / among scattered ashes / of local legends...”).

Ora, io non so se Pedro Pietri possa essere annoverato

fra i poeti rap o hip hop. So che nella sua straordinaria voce recitante (voce e corpo, perché ogni suo *reading* era puro teatro) risuonano tante altre voci, che oggi si possono purtroppo solo leggere (o ascoltare, con tutti i limiti del caso, in un paio di registrazioni): il verso-respiro di Walt Whitman, il retroterra magico-visionario dei Caraibi e di Latinoamerica, l'*Ubu Roi* di Alfred Jarry, il rock degli anni cinquanta (Frankie Lymon and the Teenagers!), la tradizione africana americana impegnata di Langston Hughes, Zora Neale Hurston, Ted Joans, Amiri Baraka (suo amico), le *dirty dozens* del ghetto (quel "botta e risposta" scatenato e cantilenante, aggressivo e liberatorio), il *limerick* e il *non-sense* che vengono da lontano, il modernismo alla William Carlos Williams, il beat di Allen Ginsberg e in particolare di Gregory Corso, Diane di Prima e Lawrence Ferlinghetti, il be bop di Charlie Bird Parker, il rauco cantare di Tom Waits (altro suo amico), certe parole notturne alla Bob Dylan (e forse anche Picasso e Braque, per non dir di Pieter Brueghel il Vecchio e di Hieronymus Bosch?) – il tutto filtrato attraverso lo spaesamento collettivo, l'angosciata mescolanza di nostalgia e rabbia, marginalità e radicalizzazione, dell'esperienza *nuyorican* come la si può cogliere nelle opere più o meno autobiografiche di Bernardo Vega, Piri Thomas, Pedro Juan Soto, Jesus Colón, Lola Rodríguez de Tió – e del maestro di questa giovane generazione di poeti del ghetto, il vecchio cantore oggi scomparso, il *griot* della comunità portoricana, Jorge Brandon (ancora Pedro, in *Traffic Misdirector*: "Il più grande poeta vivente / di new york city / è nato a Portorico / il suo nome è Jorge Brandon / ha più di 70 anni / porta la sua metafora / in sacchetti

marrone per la spesa / dentro a un carrello d'acciaio per supermarket / con cui se ne va in giro / per le strade di manhattan / recita le sue poesie / a chiunque ascolti / & se non c'è nessuno in giro / le recita a se stesso...”).

Forse le sue *Cabine telefoniche* (quelle raccolte, per esempio, in *Out of Order – Fuori Servizio*, CUEC 2001) sono anche rap o hip hop – non me ne intendo abbastanza, e in verità non m'importa, perché le etichette vanno sempre strette. Certo, sono poesie-antidoto contro l'inerzia mentale, contro il “pensiero comune”, contro l'adagiarsi a “le cose come stanno” (*Cabina telefonica 97660731*: “I senzatetto / son senzatetto / perché / non sanno / come infrangere / la legge nel modo giusto”; *Cabina telefonica 240*: “Chiedo scusa / per essere arrivato in orario, / ho fatto del mio meglio / per essere il più in ritardo possibile, / oggi non è una buona giornata per me, / fila tutto liscio”). E, certo, una composizione come *Salve! Benvenuti al Telefono Amico Psichiatrico* (ripresa e adattata da molti, senza mai riconoscerne almeno la paternità) ci dice parecchio sulle psicosi dilaganti in un mondo in cui “è tutto nella tua testa / tranne la tua testa” (*Cabina telefonica 239*).

E forse, per concludere (mentre i ricordi mi si accavallano dentro, come le immagini delle sue parole, scritte parlate recitate), Pedro in realtà non è morto. È solo un altro dei suoi scherzi surreali, un'altra delle sue *Cabine*. Forse attraversa ancora quella strada di Midtown Manhattan, e la poesia che segue l'ha scritta giusto ieri... Che dico? Oggi.



Disoccupato

Sale sulla metropolitana
alla 125a
e st. nickolaus avenue
camicia bianca cravatta nera
vestito grigio scarpe lucide
sotto il braccio
le pagine delle offerte di lavoro
del new york times
ha i capelli perfettamente
in ordine l'orologio al polso
non funziona
l'anello senza diamanti
che porta al dito costa \$5

all'angolo
dopo la chiusura serale
dei negozi
sulla metro tira fuori
il portafogli & conta
\$500 immaginari
dopo la 59a
venne la fermata della 42a
e 8a avenue
& lui scende
& si dirige verso
il distributore automatico
più vicino
& infila una moneta
per un pacchetto
di gomme da masticare
& per un quarto d'ora buono
non stacca gli occhi
dallo specchio incrinato
del distributore automatico
per convincersi
d'avere un bell'aspetto
e poi inizia il suo giro
degli uffici di collocamento e cinque
ore e tre hot dogs e
due hamburgers e un pacchetto
di sigarette e mezzo litro
di vino più tardi
è ancora senza lavoro

Il reggae e le sue parole

PiKaro

È stata tutta colpa del nostro amore per la poesia moderna.

Guy Debord

Quando a febbraio di quest'anno s'è diffusa la notizia che era stato Vybz Kartel a vincere come migliore artista maschile lo Youth Views Award (un premio molto seguito in Giamaica, assegnato in base a un referendum) molti benpensanti, soprattutto sulla stampa anglosassone, non hanno perso l'occasione per ribadire la loro condanna alla scena reggae attuale come fucina di gangster e di violenti. Kartel, in effetti, sembrerebbe l'icona perfetta di una musica sessista, omofoba e violenta come, secondo i luogocomunisti più ferventi, sarebbe diventato il reggae; mentre ai tempi di Bob Marley era (sempre secondo loro) tutto pace amore e mettete dei fiori (di ganja) nei vostri

cannoni. Non c'è alcun dubbio che Vybz Kartel, il World Boss, come lo chiamano i suoi fan, ha celebrato la cultura gangsta in tutte le sue canzoni. Coperto di tatuaggi e oro dalla testa ai piedi, è il perfetto rappresentante del cantante reggae super tamarro che se ne va in giro su macchinoni lunghi due chilometri, circondato dai suoi sgherri e da belle figliole in abiti discinti. Non a caso è diventato famoso nel 2003 quando, dopo essere stato in vetta alle classifiche giamaicane con i suoi singoli, si era esibito allo Sting, un festival annuale che si tiene a Portmore, che è anche la sua città natale. Quella volta si era scontrato sul palco con il veteran dj Ninjaman in un clash all'ultima rima, entrato nella storia della dancehall dopo che il conflitto musicale si era trasformato in una rissa con Ninjaman da lui messo k.o. The World Boss adesso incide i dischi dal carcere dove è detenuto dopo essere stato condannato all'ergastolo per l'omicidio di Clive "Lizard" Williams, stando all'accusa dell'agosto del 2011, compiuto insieme ad André St John, suo amico d'infanzia condannato a sua volta a trent'anni. Il corpo di Williams non è mai stato ritrovato, ma Kartel è stato incastrato da un sms spedito al suo compare. Nel 2011 era già stato arrestato per possesso e spaccio di droga e, sempre nello stesso anno, durante una perquisizione nella sua abitazione, era stato trovato un vero e proprio arsenale di armi detenute illegalmente. Secondo i giamaicani, però, la vittoria allo Youth Views Award ha poco a che fare con la sua biografia. Vybz Kartel continua a essere il più amato perché "è il più bravo con le parole". Lo aveva già detto Konshens (un altro esponente della dancehall più hardcore) in una dichiarazione che aveva

fatto scalpore tra gli appassionati di reggae, quando aveva definito Vybz Kartel – in un'intervista concessa a una web tv americana – come il miglior *lyrical artist* giamaicano. Di fronte alla meraviglia dell'intervistatore, Konshens ha rincarato la dose: “Molta gente che ascolta la nostra musica non capisce quello che diciamo perché cantiamo in dialetto. Eppure vi assicuro che se tutti prestassero più attenzione ai nostri testi, molti cambierebbero idea. [...] Vybz Kartel, da questo punto di vista, è il migliore per la varietà e l'originalità dei suoi testi”. E ha paragonato il World Boss a Beres Hammond, che tra i musicisti reggae è sempre stato considerato uno dei migliori quanto a qualità e profondità dei testi. Decisamente d'accordo sono stati anche i fan di Kartel che sui social network hanno difeso la scelta di eleggerlo artista dell'anno motivandola proprio per la sua abilità con le parole.

Le parole nella musica reggae sono estremamente importanti. Nell'isola che ha la produzione di musica pro capite più elevata del pianeta, le canzoni sono oggetto di discussione tra i banchi del mercato come nelle trasmissioni televisive, negli autobus come sulle pagine dei quotidiani. Qualche volta diventano anche un caso politico, com'è successo con *Don't Sign (Non firmare)* di Queen Ifrica, in cui la cantante stigmatizzava la decisione di molti giovani giamaicani di arruolarsi nelle forze armate americane per andare a combattere in Medio Oriente e ottenere in poco tempo la cittadinanza Usa. Ne è scaturito un putiferio anche perché chi decideva di andare a fare il marine aveva dalla sua l'approvazione tanto del governo giamaicano (che dalle tasse sulle rimesse degli immigrati ci ricava una cospicua

porzione del suo budget) quanto delle gang, desiderose di avere tra le proprie fila persone con addestramento militare e passaporto a stelle e strisce. Questa premessa serve a ribadire l'importanza che hanno per i giamaicani le parole del reggae. La Giamaica è uno dei paesi più poveri del mondo oltre che uno dei più corrotti e violenti. La vita delle città e dei villaggi è legata alle gang che gestiscono il territorio per conto dei partiti politici (che hanno tutti le loro band di riferimento da cui attingono voti e forza militare), dei magnati locali e delle multinazionali del turismo. La Giamaica, infatti, è anche una specie di paradiso terrestre: spiagge infinite ai piedi di colline e montagne ricche di foreste che grazie alla loro altezza (le Blue Mountains superano i 2000 metri), rinfrescano il clima tropicale. È una delle prime isole dei Caraibi scoperte da Cristoforo Colombo e da allora è stata intensamente sfruttata, prima dagli spagnoli e poi, dal Seicento in avanti, dagli inglesi che hanno sterminato gli indigeni e l'hanno riempita di schiavi africani e di immigranti indiani e cinesi per lavorare nelle piantagioni di canna da zucchero e nei giacimenti di bauxite. È una delle isole dei Caraibi più vicine all'Africa e si dice che fosse proprio in Giamaica che dalle navi negriere venivano scaricati gli schiavi più turbolenti, quelli che avevano creato problemi durante il viaggio e che i mercanti di carne umana non vedevano l'ora di togliersi di torno. In mezzo a questo casino, all'inizio degli anni sessanta, proprio mentre la Giamaica sta diventando indipendente dalla Gran Bretagna (dove, peraltro, a partire dalla fine della seconda guerra mondiale si sono trasferiti centinaia di migliaia di giamaicani finiti a popolare i quartieri operai delle città

industriali), un gruppo di giovani musicisti neri e asiatici che fino ad allora avevano suonato nelle orchestre jazz e swing alle feste dei bianchi, incrocia la musica afroamericana con il calypso e i ritmi isolani e nasce lo ska con il suo ritmo in levare che lo rende riconoscibile dalle prime battute. Lo ska all'inizio è la musica dei rude boy, i giovani proletari giamaicani che, dopo aver lavorato tutta la settimana nelle miniere e nelle piantagioni, il sabato smettono gli abiti da lavoro e per andare alle feste si vestono eleganti: giacca, cravatta e cappello per non sentirsi inferiori a nessuno. La conquista dell'indipendenza è passata anche attraverso gli scioperi che dagli anni cinquanta hanno bloccato le miniere e le piantagioni e di cui sono stati protagonisti proprio i giovani lavoratori. Ad arrivare in Inghilterra, naturalmente, lo ska ci mette poco. Lo portano direttamente gli immigrati giamaicani di ritorno dalle vacanze nella madrepatria e conquista rapidamente i favori dei giovani british, in particolare di quelli più vicini alle controculture più legate alla working class, come skinhead e mod (che dai rude boy mutuano anche l'abbigliamento). Le canzoni ska parlano d'amore, che è da sempre il tema principale delle canzoni e delle poesie in tutto il pianeta, ma anche delle calde serate nei ghetti dove la musica dura fino all'alba, delle ingiustizie sociali e dei soprusi della polizia che continua a proteggere i ricchi bianchi come quando l'isola era una colonia. E, soprattutto, raccontano l'orgoglio dei rude boy che vanno in giro a testa alta nelle strade di Kingston come in quelle dell'Inghilterra industriale, perché, nonostante tutto, dentro sono "sognatori che vivono in una strada di sogni", come recita una bellissima canzone degli Skatalites.

I musicisti che danno vita allo ska si sono fatti le ossa nelle dancehall, le grandi sale da ballo che adornano le ville coloniali: dall'inizio degli anni sessanta questi spazi spuntano dappertutto, sulle spiagge, nei bar, nelle aie delle fattorie. È per questo che la festa reggae si chiama dancehall, per l'idea che qualunque posto possa essere trasformato in una sala da ballo. L'esplosione dello ska ha riempito l'isola di luoghi simili e da lì a poco ha generato il reggae e il rocksteady (secondo la leggenda nato in un'estate così calda da costringere i musicisti a rallentare i ritmi).

Il reggae negli ultimi cinquant'anni ha dato vita una serie di filoni e di stili che testimoniano la vivacità di una scena culturale e musicale che sulle pagine della stampa europea e nordamericana viene ridotta a stereotipi e luoghi comuni. Lo stesso legame tra reggae e rastafarianesimo è stato spesso frainteso. Se è vero che moltissimi cantanti e musicisti sono rasta, è anche vero però che non tutti sono rasta o religiosi. Uno dei più famosi cantanti reggae di sempre, Jimmy Cliff (il primo a essere diventato famoso a livello internazionale, anche per la sua interpretazione in un film straordinario come *The Harder They Come*), durante la sua esibizione al Rototom 2014 è salito sul palco nel Marcus Garvey Day, sia lui sia la sua band ricoperti di simboli egizi che sono quanto di più sacrilego ci possa essere per i rasta ortodossi, visto che il rastafarianesimo è una religione cristiana millenarista che aspetta un nuovo Mosè. Anche per quanto riguarda la ganja, fino alla fine degli anni sessanta i gruppi rastafariani erano piuttosto contrari al suo uso, poi hanno iniziato a tollerarla grazie all'influenza dei musicisti reggae che, invece, fumavano alla

grande la marijuana che cresceva rigogliosa in Giamaica, dove era stata portata dagli immigrati indiani. Dall'India vengono anche i dreadlock, le treccine che sono uno degli emblemi del reggae e che da secoli decorano le teste dei *sadhu* hindi, quelli che ancora si trovano oggi sulle strade di Benares e di Calcutta in cerca del nirvana fumando giganteschi cilum di *charas* e di *manali*.

Nella scena reggae di oggi ci sono gli epigoni della dancehall porno alla Mr. Vegas, che mima amplessi sul palco con le ballerine, e ci sono cantanti donne come Tanya Stephens che rivendicano i propri diritti e denunciano il sessismo della società giamaicana. Ci sono gli esegeti della cultura gangsta e ci sono i cantanti *conscious* come Junior Kelly che nelle loro canzoni difendono il valore dell'istruzione e invitano gli ascoltatori a leggere più libri. C'è il virtuosismo delle orchestre ska che continuano a suonare in tutto il globo (gli Skatalites esistono da prima dei Rolling Stones e fanno ancora decine di concerti ogni anno) e le profondità psichedeliche del dub. C'è il *bashment* più digitale e ci sono i giovani esponenti del Reggae Revival che cercano di rinnovare le sonorità root. La Giamaica continua a rappresentare l'epicentro di un movimento che lentamente ma inesorabilmente continua a diffondersi. La cultura della dancehall e del sound system autocostruito sono ormai uscite da tempo dall'isola e anche dai quartieri *caribbean* dell'Inghilterra degli anni settanta. I mod e gli skinhead avevano trovato nello ska l'orgoglio della working class, gli hippie erano incuriositi da quella musica che dichiarava il proprio amore per la marijuana, ma è stato dal punk in poi che la strada del reggae si è incrociata definitivamente

con quella dei movimenti e delle controculture europee e nordamericane. Non è un caso che nei dischi punk rock dei primordi ci siano un sacco di cover di pezzi reggae: dai rude boy i punk avevano preso l'orgoglio e l'attitudine a organizzarsi da soli le serate e autoprodursi i dischi. Le migliori menti delle nostre generazioni hanno trovato nella musica reggae la consapevolezza e la protesta sociale (il primo pezzo reggae a entrare nella hit parade Usa, all'inizio degli anni settanta, fu *Vietnam* di Jimmy Cliff, definita da Bob Dylan la miglior *protest song* contro la guerra) insieme al gusto del ballo e della festa, alla critica radicale a un sistema percepito come estraneo (Babylon), alle canzoni contro la polizia e alle celebrazioni della ganja. Il tutto al ritmo suadente di una musica che non è mai troppo veloce, né troppo lenta. Personalmente, dopo più di trent'anni passati ad ascoltare e trasmettere reggae, ad andare ai festival e alle dancehall, credo di avere capito che questa musica è molte cose e che ad accomunarle non è soltanto quel battito in levare, ma anche quel suo certo mood che mette assieme la rabbia e l'amore per la vita. Le canzoni reggae sono sempre piene di rabbia, della rabbia dei poveri, di chi si sente discriminato, di chi vede intorno a sé la violenza e il sopruso, di chi si sente sfruttato e perseguitato. Ma, intanto, continua ad amare la vita, a essere affamato del mondo e delle persone. È un amore per la vita che a volte può prendere forme diverse, anche quelle del gangsta che cerca il rispetto nelle pistole e nei soldi. L'amore per la vita e la rabbia sono l'ingrediente segreto che fa amare o odiare questa musica, troppo impegnativa per risultare indifferente. Una delle mie canzoni preferite

è *Smile* di Junior Kelly, è un pezzo con un testo molto drammatico che parla di oppressione e ingiustizie, politici corrotti, poliziotti violenti e morti ammazzati. Il ritornello dice: “Smile, don’t let them see you cry” (*Sorridi, non permettere che ti vedano piangere*). Per me dentro queste semplici parole c’è tutta l’essenza del reggae, una musica per continuare a resistere.

Rabbia e amore insieme. Fa venire in mente quel che diceva don Milani: secondo lui alla base della poesia c’erano l’odio e la voglia di vendetta che, trasformandosi in amore, diventavano poesia. I testi delle canzoni con il diffondersi del rastafarianesimo e la nascita del cosiddetto *roots reggae* alla fine degli anni sessanta si arricchiscono di temi religiosi, ma anche sociali. Quando nasce il dj style le parole iniziano a uscire dalla forma-canzone. Già dalla fine degli anni cinquanta i dj giamaicani, influenzati dallo stile americano, usavano accompagnare i brani parlando e cantando, per scaldare la pista e aggiungere enfasi al ballo. Il ruolo dei dj era importante, ma limitato alle dancehall. Un giorno, però, colui che è considerato l’inventore del dub, King Tubby, consegnò dei dischi al dj del suo sound, U-Roy, un nome destinato a rimanere nella storia del reggae e non solo. Tubby scelse di mixare solo hit di successo, su cui U-Roy creò poi nuove versioni registrando in studio quello che già faceva nelle serate dal vivo, parlando di temi come il sesso, la marijuana, i problemi sociali e religiosi, gli inni alla danza, utilizzando però uno slang stretto. Nuove canzoni nascevano sulle base di altre canzoni, la voce di U-Roy si sovrapponeva a quelle dei cantanti dei brani originali, pezzi di cantato si

alternavano a pezzi parlati. Lo stile di U-Roy venne presto imitato da tutti i suoi colleghi dell'isola e anche i remix di King Tubby divennero molto apprezzati permettendo al dub di diffondersi. Su vecchie basi musicali, in genere dell'epoca rocksteady, venne sovraincisa la voce del dj del momento. U-Roy diventò presto molto famoso trovando una serie di epigoni che arricchirono la scena del dj style: il quasi omonimo I-Roy, Big Youth, Dennis Alcapone e un'altra lunghissima scia di dj che presero in mano il microfono non solo per annunciare la prossima tune o fare pubblicità al proprio sound. È la generazione dei *toaster*, i creatori di uno stile vocale tipico della musica reggae che consiste nel creare una sorta di flusso ininterrotto di parole cantando e parlando sopra un ritmo. Il dj style crea nuove sonorità e libera anche le parole, visto che chi mette i dischi non è costretto dai limiti del cantato. È un nuovo stile, allegro, disordinato e ben presto le feste non sono più le stesse: in pista le persone ballano, si sentono raccontare le proprie vite, i propri problemi e il proprio mondo, si scatenano in coro. Qualcuno dice che il dj style nel reggae corrisponde a quanto successo nella musica folk con la diffusione del *talking blues* tra la fine degli anni cinquanta, quando i cantanti iniziano a recitare le proprie poesie accompagnati dalla chitarra. È possibile, anche se gli spettatori dei folk club restavano seduti sulle loro sedie a pensare a quello che dicevano i cantanti, mentre nelle dancehall pensavano mentre ballavano. Non per niente U-Roy è conosciuto anche come The Creator, il fondatore di un nuovo suono. Il suo ruolo, non solo nel reggae, ma anche nella nascita e nello sviluppo del rap, è stato da

sempre riconosciuto da artisti come Afrika Bambaataa, Public Enemy e Kayne West. Nel reggae, invece, prendono il via due nuovi filoni musicali, da una parte la dancehall e dall'altra la *dub poetry*.

Con l'espansione del dj style si diffuse la tendenza a portarsi dietro vere e proprie crew che si alternavano al microfono. Qualcuno si limitava a incitare la sala, qualcuno si lanciava in qualche pezzo cantato, qualcun altro aspettava la *version* (il retro strumentale dei 45 giri che spesso era anche risuonato e remixato in chiave dub) per iniziare a parlare. Gli anni settanta in Giamaica erano molto caldi. Il Partito laburista al potere era su posizioni ufficialmente molto progressiste e si era anche avvicinato a Cuba, ma di fatto il paese continuava a essere sfruttato come ai tempi del colonialismo, con una piccola élite di bianchi che detenevano il potere economico e politico (anche il premier Michael Manley era bianco), utilizzando la polizia e, quando non bastava, direttamente le gang per tenere sotto controllo i sindacati indipendenti dei minatori, dei lavoratori delle piantagioni, i rasta più radicali e gli attivisti dei gruppi di sinistra. In questo contesto il dj style diventò uno dei pochi spazi liberi per esprimere la protesta e il dissenso. C'è chi dice che il primo a utilizzare il termine *dub poetry* sia stato il poeta Oku Onuora che lo coniò nel 1978; il vero nome era Orlando Wong, sua madre era giamaicana e suo padre cinese. Fin da giovanissimo si era avvicinato alle posizioni rasta più radicali che vedevano la missione del rastafarianesimo nella liberazione dei *sufferah* (i sofferenti) dall'oppressione sociale e politica. Dopo essere finito in carcere a soli 19 anni nel tentativo

di rapinare un ufficio postale per finanziare una scuola nel ghetto, Orlando Wong cambia nome, assumendo lo pseudonimo Oku Onuora (che significa “fuoco nel deserto”), inizia a scrivere poesie e si proclama prigioniero politico. Viene scarcerato nel 1977, dopo un’intensa campagna di solidarietà a cui dà il suo appoggio anche l’organizzazione del Jamaican Literary Festival. Appena liberato va negli studi Tuff Gong di Bob Marley e incide *Reflection in Red*, una sua poesia registrata su una base, che definisce poi *dub poetry* in un’intervista. Alcuni anni prima il collettivo Race Today aveva pubblicato *Voices of the Living and the Dead*, una raccolta di poesie, saggi e riflessioni varie scritta però non in *british english* ma nello slang dei giovani caraibici che abitavano a Londra. L’autore di quel pamphlet era un altro giovane giamaicano, nato nel 1952 come Orlando Wong, ma emigrato in Inghilterra quando aveva solo 11 anni: Linton Kwesi Johnson. Linton, dopo aver trascorso un’infanzia in uno sperduto paese di campagna in Giamaica con la nonna a cantare filastrocche e canti religiosi, era arrivato a Londra con la madre nel 1963 per frequentare la Tulse Hill Secondary School nel quartiere di Brixton. Molto bravo a scuola, scopre presto il razzismo. Come dice in un’intervista: “Credevo veramente che i bianchi fossero brava gente, invece i ragazzini mi chiamavano sporco negro e gli insegnanti facevano commenti razzisti tipo: ‘Dove credi di essere nella giungla?’”. Crescendo era spesso fermato per strada, perquisito, intimidito; e quando cercava lavoro otteneva solo risposte evasive. Intanto, simpatizza con le Black Panther e insieme ad altri compagni di liceo fonda il collettivo Rasta Amore, un gruppo di

poeti e batteristi. Abbandona la scuola poco prima della maturità per sposare la sua ragazza, che è rimasta incinta. Si mantiene con una serie di lavori saltuari ma continua a frequentare corsi serali, prende la maturità e nel 1973 si laurea, giovanissimo, in Sociologia. Finita l'università, però, trova lavoro soltanto in una catena di montaggio a sud di Londra. Nell'Inghilterra di allora, dove gli scioperi selvaggi e le assemblee permanenti sono all'ordine del giorno, le fabbriche sono una vera e propria università del conflitto sociale, anche per la forte presenza di militanti dei gruppi trotskisti e anarcocomunisti che orientano in senso molto radicale le organizzazioni sindacali. Linton inizia così a collaborare con diverse realtà politiche tra cui, appunto, il collettivo Race Today, formato da un gruppo di giovani *black worker* che pubblicano un giornale con lo stesso nome, dove le problematiche razziale sono trattate come una questione di classe e in cui sono criticate le politiche *comunitariste* del governo inglese che, con i suoi progetti di edilizia sociale, divide i quartieri su base etnica. Per le sue posizioni coraggiose e originali Race Today acquista rapidamente un proprio spazio e *Voices of the Living and the Dead* viene subito notato e recensito dalle principali riviste underground inglesi. Nel 1975 Linton Kwesi Johnson pubblica per Bogle L'Overture (una piccola casa editrice nera) *Dread Beat and Blood*, una raccolta di poesie che diventa un successo di critica e di vendite: sempre più spesso gli viene chiesto di intervenire a riunioni di partito, meeting e raduni dove legge le sue poesie. Alla fine del 1976 inizia la sua collaborazione, tuttora ininterrotta, con Dennis Bovell, musicista e produttore di origini giamaicane che aveva dato

vita alla Dennis Bovell Band e che lo convince a mettere in musica le sue poesie attraverso il reggae, la musica delle loro radici. Meno di un anno dopo esce per Island *Dread Beat an' Blood*, che catapulta immediatamente Linton Kwesi Johnson al centro della scena reggae mondiale. Sul palco si presenta con la giacca, il capello, gli occhiali, potrebbe passare per un professore di una scuola in un quartiere del ghetto, lontano dagli stereotipi del cantante reggae, un po' mistico e dai lunghissimi dreadlock. Basta, però, che inizi a cantare (o a recitare... lui preferisce *rimare*) e subito riesce a zittire anche i festival più affollati con un modo di stare sul palco tanto sobrio quanto trascinate. Nelle sue *tune* non ci sono Jah e Hailé Selassié, c'è la vita degli sradicati che prima vivevano nelle baracche e poi trasferiti nelle case popolari, ci sono le rivolte di Brixton e di Notting Hill, c'è l'antifascismo, c'è la denuncia del nuovo ordine mondiale che chiama le guerre "missioni umanitarie", c'è l'Inghilterra che è *una puttana* e c'è la *Bass Culture*.

Come gli anarcopunk inglesi decide presto di abbandonare le major e nel 1981 crea un'etichetta indipendente, la LJK Records, producendo soprattutto artisti reggae emergenti e distribuendo i suoi dischi all'estero tramite etichette indipendenti (in Italia, per esempio, per I dischi del manifesto). Anche se nel corso di tutta la sua carriera Linton Kwesi Johnson ha al suo attivo soltanto una manciata di dischi (veri e propri oggetti di culto, che hanno fatto amare il reggae alle generazioni radicali degli anni ottanta), è comunque una figura di primo piano non solo per la scena reggae, ma per l'intera cultura black britannica. L'anno scorso è diventato il secondo poeta vivente – l'unico

poeta nero a pubblicare nella collana Penguin Classics – mentre nel 2012 ha vinto il Golden Pen, rinomato premio della letteratura inglese. Al di là di ogni riconoscimento accademico, Linton Kwesi Johnson ha saputo creare un suono originalissimo che, anche grazie alla potente macchina sonora della Dennis Bovell Band, ha dato all’unione tra il dub e la poesia un sapore unico.

Altri musicisti si sono avventurati sui sentieri della *dub poetry*. Tra i tanti, è certo il caso di citare l’anglogiamaicano Benjamin Zephaniah (che ha saputo dar vita a uno stile *talking reggae* molto personale) e soprattutto Mutabaruka. Nato anche lui prima come poeta che come musicista, in Giamaica è considerato il *dub poet* per eccellenza e, a differenza di Linton Kwesi Johnson, è rastafariano. Utilizzando basi *root* e collaborando con musicisti come Luciano, Earl “Chinna” Smith e Tony Rebel, Mutabaruka riesce sempre a restare al centro della vita culturale giamaicana ed è una delle voci più ascoltate dalla comunità rasta da quando ha ottenuto un grande successo al festival Sunsplash del 1981. Anche la sua discepola Jean “Binta” Breeze, che tra l’altro ha collaborato con Linton Kwesi Johnson e Dennis Bovell, è molto rispettata all’interno della scena.

Nel frattempo la *dub poetry* continua a infiammare le dancehall, al pari del dj style, grazie alle parole di chi su una base musicale cerca di diffondere buone vibrazioni. Sono quegli stessi microfoni che si sono liberati tanti anni fa e che continuano a permeare le feste reggae di consapevolezza e forza, quella rabbia e quell’amore per la vita che, insieme, sono quello che Malatesta chiamava “la miscela della rivoluzione”.



nell'arancio vetro dei lampioni al bordo
dell'arancio tetro delle mille città teatro

Dei suoni (e delle voci) che si odono in certe recenti poesie

Paolo Giovannetti

Nella raccolta *Addio mio Novecento* di Aldo Nove (2014) c'è una poesia intitolata *Piccolo segnalibro occidentale*, che si presenta come uno strano *prosimetro*: dati alcuni versi “di invocazione” all’inizio di ogni parte, lo sviluppo prosastico volta per volta si manifesta attraverso una composizione in corpo minore, in cui sono accumulati in modo parallelistico citazioni di poesia, titoli, sintagmi tratti dal dibattito critico contemporaneo, luoghi comuni “lirici”. La cosa curiosa però è che questo tipo di struttura mima i modi di un salmo responsoriale, in cui, dato un avvio “monodico”, in coro i fedeli rispondono con una lunga ritmata sequenza. In parole povere, la forma grafica del testo imita una performance *orale*: che è tanto più paradossale in quanto si avvale soprattutto di lacerti di discorso scritto.

Nella poesia d'oggi – in particolare in quella cosiddetta di ricerca – fatti del genere sono frequentissimi. E si verificano nelle possibili opposte variazioni sul tema: oralizzazione di accadimenti visivi, silenziosi (come appunto nel caso di Aldo Nove); riduzione a immagine, a forma verbale, a pura *letteralità*, di enunciati viceversa orali. Quanto alla seconda possibilità, vedi per esempio questa *prosa in prosa* di Marco Giovenale (2009), che nasce come “ascolto” di cose dette, ma poi si raggela in una pagina di periodi assolutizzati, privi di legame logico esterno, orfani di un verso che un po' non c'è (la prosa, appunto) un po' tuttavia si manifesta (il punto fermo sembra un segnale versale):

prendere il posto del governo per la coda. otto mesi perché aveva addosso 20 grammi di erba. è dovuta intervenire l'autogru. non distingue tra civili e marziani. abissale differenza poi con un cacciatore indiano. si presenta tagliato a fettine. circa 130 km, in più di 1 ora e mezza. il reparto maternità è un raggio di gioia. è l'altezza massima che possono raggiungere le piante. signor capitano, non è una gatta: anche a me è capitato un problema simile: non riesco ad impostare questi meli da bacca a spalliera, non mi è ancora mai successo di vederne uno in questa situazione. forse millecinquecento metri quadri. una volta o due, quando eravamo già andati a letto, ho dovuto aprire con uno scatto secco: non osare mai più chiamarmi ipocrita. mi avete promesso di usare questo denaro per venire attraverso il software.

La situazione complessiva, oggi, a me sembra proprio questa. Sempre più spesso occasioni di oralità fanno

capolino nella poesia che si stampa, sempre più spesso il medium della voce sembra fare premio sulla pagina scritta; e tuttavia ne discende per lo più una formulazione di compromesso. Forse, non è ormai più vero che – come dichiarò una quarantina d’anni fa Genette riferendosi alla totalità del Novecento – gli effetti fonici della poesia scritta sono soprattutto mentali, interiori, in ultima analisi muti. Probabilmente il suono silenziato o il silenzio sonorizzato di oggi reclamano comunque un medium corporeo che ne inveri il senso (cosa che non accadeva, poniamo, a “Non recidere, forbice, quel volto, / solo nella memoria che si sfolla”: i cui suoni ci limitiamo a constatare, e se li volessimo far sentire ci sentiremmo terribilmente ridicoli): ha bisogno che qualcuno dica, esegua, performi, quel testo. La sua collocazione liminare non ne limita la potenziale funzionalità sonora. Chiede una bidimensionalità, e non esclude le alternative; in qualche modo integra gli opposti, forte della propria natura “postmoderna”. Come di chi non faccia più scelte frontali e non cerchi nelle poetiche la propria ragione d’essere.

Tuttavia, è anche vero che la situazione è *in progress*, e che molti fattori spingono sempre più verso uno sbilanciamento a favore dell’oralità, verso pratiche che strumentalizzano la pagina scritta per far riferimento ad altro. Il libro, in questo senso, ha una diversa funzione: certo, è indispensabile come segnale di riconoscimento (“qui dentro poesia”, adattando una vecchia affermazione di Fortini), e serve a orientare la percezione del lettore, a predisporla all’ascolto; ma la parola scritta in molti contesti sta profondamente cambiando.

In estrema sintesi, quasi si trattasse della scaletta di un saggio molto più complesso, proviamo a esaminare le direzioni oggi emergenti. Che mi sembrano essere per lo meno quattro.

1. Al primo posto è necessario inserire poeti e poesie che, attraverso percorsi beninteso anche molto diversi e non di rado opposti, prolungano nel presente un'alternativa al *mainstream* novecentesco e modernista, in Italia rimasta sempre marginale lungo tutto il secolo scorso. Mi riferisco alle forme *discorsive*, di natura spesso (in senso lato) “*biblica*”, che erano state caratteristiche soprattutto dell'opera di Piero Jahier. Ma, fuori del biblismo, c'era stata anche la tradizione teatrale e vagamente *mélo* dei versi di Aldo Palazzeschi. In entrambi i casi, la forma sembra essere una *proiezione* del contenuto: i legami logico-sintattici fra enunciati generano il verso, gli danno un senso, anche quando (Palazzeschi) la base metrica ha un minimo di tenuta tradizionale. Una poesia parlata, che tuttavia mira a produrre una forte impressione di omogeneità stilistica: la voce impone un ritmo elementare, di palmare evidenza, che il lettore “modernista” ritiene per lo più rozzo, banale. Si pensi ai parallelismi biblici, alle rime ribattute da recitativo operistico tanto care a Palazzeschi. Ora, fenomeni come le “poesie per il teatro” di Mariangela Gualtieri e la “poesia ad alta voce comunicativa” di Luigi Soggi sono ottimi esempi di una specie di ritorno, oltre il moderno, di certe esperienze. Non per caso, direi, entrambe le tensioni in gioco trovano corrispettivi evidentissimi nella *slam poetry*. Sia il salmodiare “whitmaniano” sia il gioco con la

rima ribattuta e con un'intonazione ironico-teatrale sono caratteristiche diffuse della galassia spoken word. Il vero problema sembra essere un altro: la polarizzazione delle connotazioni emotive. Se chi parla biblicamente sceglie (si sente costretto a scegliere) una postura alta, enfatica, che talvolta sconfinava nel poetese più irriflesso, all'opposto chi si muove nell'onda della tradizione palazzeschiana (magari corretta e aggiornata dalle follie di un Christophe Tarkos) finisce per fare soprattutto un teatrino comico, spesso metaletterario e derealizzante, di cui è giusto e sano ridere, anche se è un riso che ha come oggetto un vuoto. Un troppo pieno là, e qui l'azione di un mero saltimbanco delle parole. Si attendono sintesi ulteriori (magari chiedendo a critici di cogliere il senso non banale di un'operazione come quella di Gualtieri).

2. Al secondo posto, c'è un filone che in Italia ha una sorta di modello quasi leggendario anche se abbastanza recente nell'opera *maudite* di Patrizia Vicinelli, e un'attuazione pratica esemplare nei versi di Rosaria Lorusso (cfr. *Poema*, 2013). Ma le possibili diramazioni, anche maschili, sono molte: da certe cose di Vincenzo Frungillo (non sottovaluterei affatto il recente *Il cane di Pavlov*, 2013) risalendo a un poema sui generis come *Cefalonia* di Luigi Ballerini (2005 e 2013). Si è parlato, a proposito di opere e autori appartenenti a questa costellazione, di una forma di *nuova epica*, in curioso parallelismo (ma sono due mondi assai diversi, quasi non comunicanti) con il New Italian Epic di Wu Ming. Niente come l'epica è destinato a creare confusione, a generare equivoci di ogni natura; ma anche

a reclamare un'ermeneutica e un'interpretazione "tipologica". Cioè: come ci spieghiamo il fatto che un gruppo di autori si proclami impegnato a restituire qualcosa che è *nominato come epico*? Intanto, è necessario rilevare molti punti di contatto con modalità formali che abbiamo visto attive al punto 1. L'oralità degli "epici" e delle "epiche" non può fare a meno di appropriarsi, da un lato, delle forme anaforico-parallelistiche, dall'altro delle sonorità ribattute caratteristiche della via palazzeschiana alla poesia (un etimo del genere è molto sensibile nella fiorentina Lorusso, va da sé). Il punto è che *questo* epos realizza anche, e direi soprattutto, una specie di *sincretismo* novecentista. Molte tradizioni della modernità vengono convocate: in Lorusso, la parentela con la neoavanguardia (via Vicinelli) è chiarissima; in Frungillo è presente il neometricismo (vedi *Ogni cinque bracciate*, del 2009), e il suo *Cane di Pavlov* deve certo qualcosa a un mondo "pasoliniano", all'antilirismo di Leonetti e Roversi. Il punto decisivo è, comunque, il desiderio di alludere a una performance, a reclamarla fattualmente: concependo la poesia come uno spazio finalmente tornato a essere pubblico, anche e magari soprattutto perché il discorso è in grado di dire alcuni *miti del nostro tempo*. Temi e questioni di interesse non solo privato, che tornano a riversarsi fra la gente.

3. Al terzo posto, c'è un universo di esperienze che correggia *direttamente* la musica, e pensa alle modulazioni della lingua come alquanto di inseparabile dal suono intonato, senza però trascorrere al dominio della canzone, del rap, della composizione colta. Una delle ricerche in questo senso

più interessanti è quella, per sua natura legata soprattutto al ritmo, che da qualche anno persegue Michele Fianco (vedi per esempio *Versi in via di liberazione (e un numero civico)*, 2008). Alcune sue poesie sono state scritte per essere eseguite con un gruppo jazz, e il loro inserimento nella composizione è regolato dalla misura delle battute, come si farebbe per ogni altro strumento musicale. La parola non intonata ma messa in ritmo produce all'ascolto una strana impressione di movimento interiore, di intimità latamente lirica, che sembra contrastare con *l'estroversione*, per lo meno presunta, del jazz. E invece Fianco con il suo "metronomo discontinuo" (la definizione è di Francesco Muzzioli) rivela qualcosa che nel jazz esiste, e che forse abbiamo dimenticato: Charlie Parker, John Coltrane, Miles Davis, Anthony Braxton... il grande solista esprime con i suoni un vero *flusso di coscienza*. E se l'interplay con i musicisti è necessario, non meno necessaria è la messa in scena di una pulsione intima, che può essere di rabbia, amore, rivolta ecc., ma si radica sempre in una soggettività in fuga. Con musicisti jazz ha lavorato lungamente anche il romagnolo dialettale Giovanni Nadiani, che ha pubblicato diversi cd, accompagnato dal (o accompagnando lui il) gruppo Faxtet. Curiosamente, un'evoluzione della sua musicalità lo ha condotto alla *prosa parlata*, quasi che il racconto dialettale registrato producesse da sé la propria intonazione (*S-cen / People*, 2006). Non per caso una filastrocca di Nadiani intitolata *Rapet* ci suggerisce che da dentro una pratica linguistica si può inventare quel che musicalmente già esiste – un rap. Ma, insomma, dovremmo elencare le più varie contaminazioni. Se due percorsi

esemplari si volessero additare, bisognerebbe guardare in primo luogo a quello che ha fatto Luigi Nacci, che in questi anni è stato anche capace di sfruttare risorse metriche note, come per esempio gli anapesti di Pavese (ma anche di Manzoni), riattivati nel suo *odeSS* (2010) per forzare il ritmo a una cantabilità che sa tanto di minimalismo, più che di espressionismo: un minimalismo da marcetta grottesca e sarcastica, vagamente brechtiano eppure decisamente postmoderno. Ma soprattutto si dovrebbe prendere in considerazione la coppia poetico-musicale Lello Voce – Frank Nemola, che in particolare nella *Piccola cucina cannibale* (2011) colloca la pronuncia verbale sempre ai confini del canto, senza però mai veramente musicalizzare il testo, e perciò producendo una recitazione autorevole, solenne e sghemba insieme, che usa la rima come gancio semantico alla maniera di certi grandi modelli del Novecento (dai vociani a Zanzotto, suppergiù).

4. Il quarto ambito che si vorrebbe mettere in luce in realtà ha una collocazione incerta. Ci sono poeti, ma forse soprattutto poetesse, che ancora lavorano entro l'onda lunga del Novecento, ma che – quasi all'improvviso – sembrano essere sbucate altrove: sembrano aver fatto un salto nella direzione della corporeità e della voce. In alcuni casi, più che essere presente la bidimensionalità di cui si discorreva sopra, sembra che molti aspetti della pagina scritta vengano cancellati dalla pronuncia orale, che la superficie eidetica del testo stampato sia un pretesto per fare poi altro, per un'actio che solo il corpo-voce è in grado di restituire. Se per esempio prendete in considerazione

un libro molto ambizioso come *Thérèse* di Florinda Fusco (2011) e lo triangolate con l'esecuzione pubblica di alcune sue parti che la poetessa ne fa, avete l'impressione (a me è capitato) che si tratti di due opere differenti. La "geometria" creativa della pagina entra addirittura in conflitto con la teatralità patemica dell'esecuzione: e in definitiva più che a un contrappunto assistiamo a una diffrazione. Un po' diverso è il caso di Andrea Inglese, che da qualche anno a questa parte lavora sulla reversibilità appunto vocale del verso e della prosa; e per esempio nelle sue *Lettere sulla reinserzione culturale del disoccupato* (2013) a una prima parte versale, blandamente biblica (parallelismi, ripetizioni, enfasi sul tu), ne succede una prosastica, "delirante" in modo programmatico, dove però gli effetti di accumulo e rilancio sintattico-discorsivo sono molto simili. I due modi non solo convergono, ma il punto d'incontro è collocato fuori dal testo, nella persona stessa del poeta, nella necessità dico di una qualche forma di performance. La fungibilità delle forme chiede una legittimazione pragmatica. E anche autori lontani fra loro anni luce come Umberto Fiori (Voi, 2009) e Gilda Policastro (*Non come vita*, 2013, ma in particolare nella serie *Inattuali* non ancora edita) stanno producendo forme di oralità che partendo dal modernismo spianano una differente strada. Il soggetto che aggredisce frontalmente i propri destinatari nel poemetto di Fiori, l'io in ascolto della parola altrui in certe poesie di Policastro ("La verità è che i quattro salti in padella / non so' cattivi (all'oasi / della birra i due studenti, biglietto timbrato / proiezione esclusiva)") si collocano in uno spazio scritto-parlato in larga parte nuovo, perché un certo tipo

di tradizione viene destituita della sua autorevolezza. Un sintomo a mio avviso chiaro (ma di fatto opposto a quello che caratterizza l'opera di Fusco) è la perdita di tenuta istituzionale del verso: o perché (Fiori) una prosodia che un tempo era leopardiana (settenario-endecasillabo), e in parte ancora lo è, va frantumandosi per assecondare le pause del parlato; oppure perché (Policastro) il testo rivela al proprio interno, all'interno cioè di una metrica atonale, ritmi improvvisamente regolari, dattili per esempio e misure endecasillabiche.

L'occhio che asseconda l'orecchio; l'orecchio che fa premio sull'occhio: una specie di conclusione molto parziale e provvisoria. Sullo sfondo della nuova oralità della rete, che forse deve ancora essere ben inquadrata in relazione alle sorti della poesia (strumento di registrazione passiva dell'esistente o medium per sollecitare nuove forme?), si staglia l'immagine di un libro di poesia che nega se stesso nel momento in cui celebra i propri, estremi trionfi. Come dire: il vecchio medium è in crisi, altro lo sostituirà, ma ora è solo lì che possono installarsi le nuove voci, le nuove maniere dell'oralità. Il futuro forse è del testo fluido, ma intanto la durezza della pagina è un luogo di confronto ineludibile.

Le cose che diremo

Luigi Nacci

Ti verrò in mente una domenica di fine estate
Mentre scopi con un uomo trasparente
Ti starà sopra come un cielo d'ottobre
Più entrerà dentro più uscirai fuori
Ti ricordi voglio solo dormire avevi detto
E dormimmo per settimane senza sosta
I nostri vicini ci davano per morti
Eppure non siamo mai stati così svegli

Entriamo l'uno nell'altro facciamo cose sacre
Hai detto la prima volta stringendomi la mano
Una di quelle sere in cui si incrinano gli stipiti

Assomigliavi a un cristallo prima del terremoto
Le cose sacre pensavo le cose sacre
Poi hai spiegato la lingua come un campo di vele
Una lingua sterminata un fiume purpureo
Fermati hai detto e mi hai lasciato la tua ombra

Tu sei di quelle che vengono con granate nascoste
E all'improvviso si dividono in brandelli
Dopo inizia il tempo delle pulizie
La manutenzione della caldaia
La messa a norma dell'impianto elettrico
La tinteggiatura delle pareti
Ma sempre rimane una scritta nascosta
Qualcosa del tipo la tua casa sono io

Ho un altro nella testa ho la testa piena d'altro
Hai detto seduta attorno a un tavolo in rovina
Dalla gonna ti pendevano dolci bombe a mano
Parlavi e sparavi parlavi e contavi i caduti
A fiotti schizzava il sangue eri una rosa rossa
Spine dure che avrei succhiato tutta notte
Sono un armistizio una trincea dimenticata
Strappami le pupille guarda le mie guerre

Tutto questo senso della fine che hai negli occhi
Dicevi a fine pasto la bocca ancora piena
E la saliva ti correva lungo il mento
Collo clavicole petto sterno ombelico
Risaliva dall'interno fin su nella bocca
Tutto questo senso della fine che hai negli occhi
Ripetevi ruminando distrattamente
Ma la saliva ti impediva di continuare

Tu non sei solo tu vuoi essere solo
Hai detto salendo su un treno deserto
Tenevi il biglietto stretto come un amuleto
Stringilo più forte pensavo fallo a pezzi
Torniamo a casa a piedi spegniamo le luci
Poi è arrivato il fischio le porte chiuse
Il tuo sguardo fermo contro il vetro opaco
E ogni valigia pareva darti ragione

Quante volte ti ho detto della mia insonnia
Delle sere in cui telefono agli sconosciuti
Aspetti un momento dico non metta giù
Qui si sta in apnea si contano i minuti
I soffitti si abbassano a vista d'occhio
I muri crescono alti in mezzo alle stanze
Le sedie si gettano dalle finestre

Cosa resterà di me domani all'alba
In cosa si trasformeranno i miei respiri

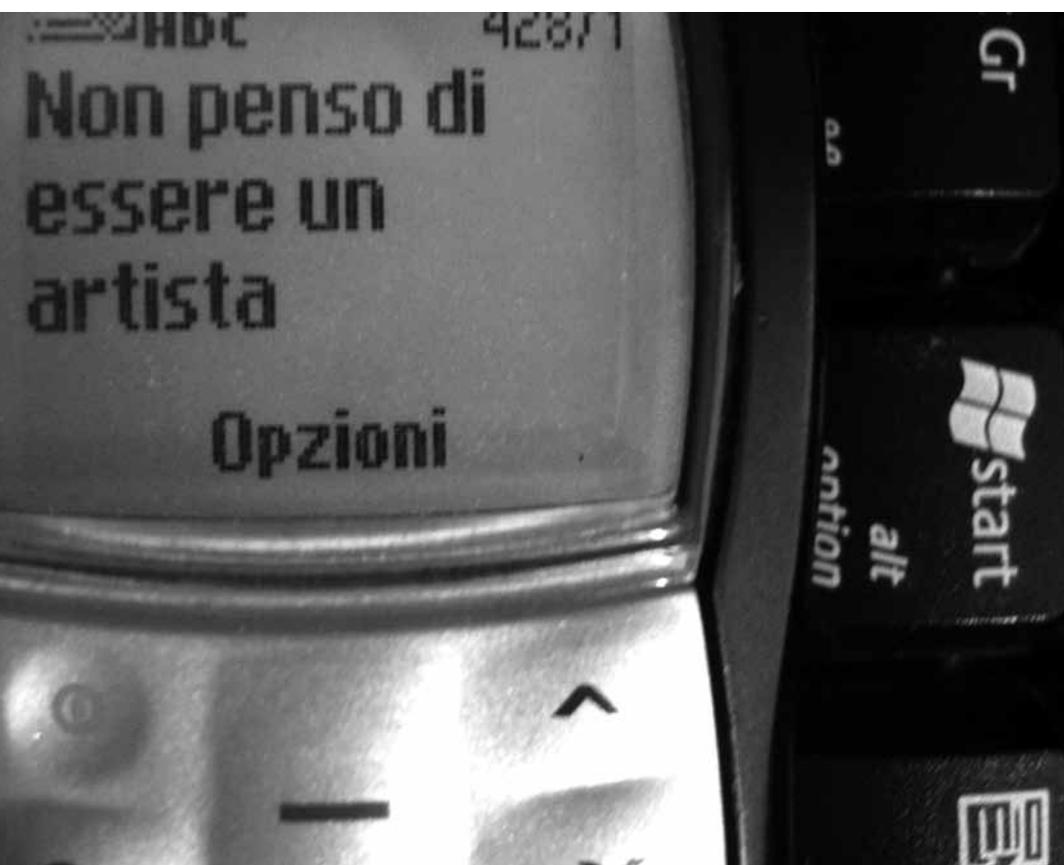
Ma tu smetteresti di scrivere per me
Mi hai chiesto facendo cadere il reggiseno
E le mie dita avanti e indietro come aratri
La consistenza delle tue zolle pensavo
Scavarti a fondo ridurti a un solco luminoso
Dimmi di sì bisbigliavi dimmi di sì
Ti strappavo muto la gramigna dal volto
Sì o no sì o no e allestivo la semina

Ti cerco nelle domeniche senza senso
Nascosta negli orologi delle stazioni
Se ti avessi incontrato in un altro tempo
Dicevi svuotando i cassettetti sottovoce
Volevi fare entrare tutto in una scatola
Piegavi e riponevi piegavi e comprimevi
Come l'operaio all'ultimo turno di pressa
Piega anche me pensavo piegami in più parti
Non vedi quanto spazio c'è quanto tempo ancora
Avresti dovuto vederla e non l'hai vista
La fronte di mio padre a mezzogiorno
Le sue rughe rigogliose e scintillanti
Tutta quella gente in fila a muso duro
Ed io fuori a fare nuvole di fumo

Se vieni adesso smetto giuro ma tu vieni
Ho pensato e ancora penso da quel giorno
Mentre giro l'accendino nella mano

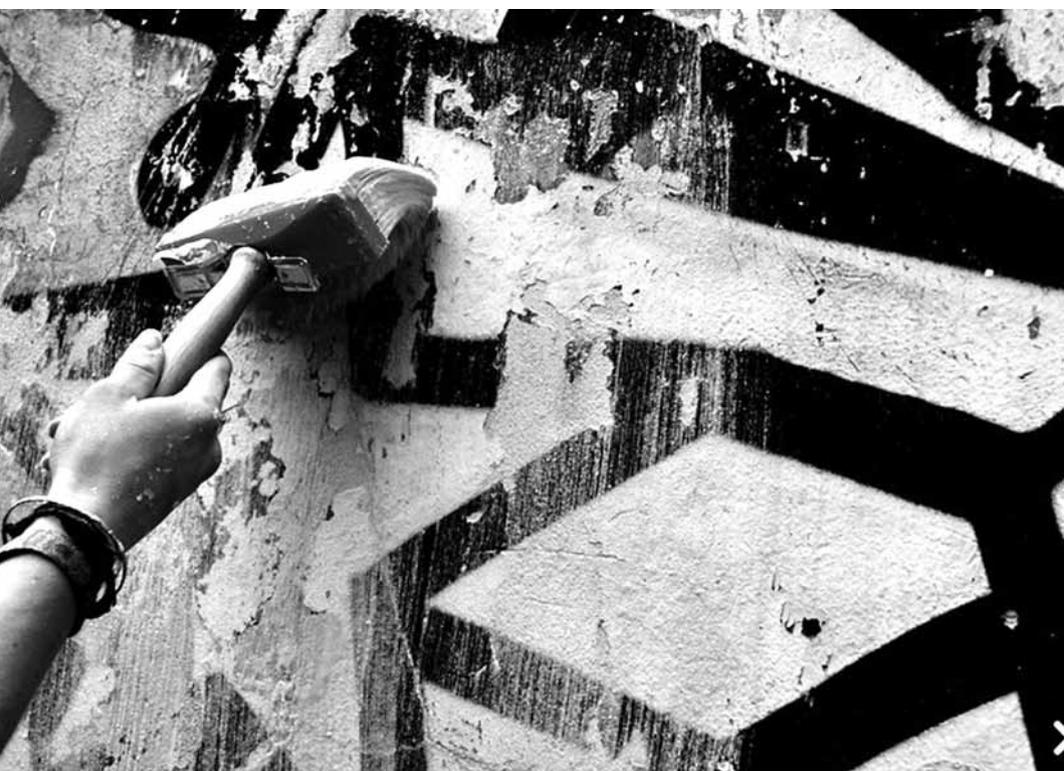
L'ultima volta che hai detto noi
Te ne stavi in piedi davanti alla doccia
I capelli raccolti la pelle d'oca
La marea crescente alle tue spalle
Le piastrelle corrose dal sale
Ci vorremo bene sempre hai detto
Scomparendo lentamente tra le alghe
Come chi dal mare viene e al mare torna
Se mi avessi detto abbi cura di me
Avrei trasformato il cancro in vino
E tutto il cancro a me tutto il vino a te
A me le tac le chemio le biopsie
I ceri accesi senza troppa convinzione
Gli elenchi del farò del non ho fatto ancora
L'ultima ora in piedi davanti alla soglia
A te i sintomi della gioia e tutto il resto

Ciao mi dici e passano gli anni alla finestra
Mi scrivi lettere illeggibili sugli specchi
La governante spolvera con poca voglia
I tuoi quattro libri impiccati sulle mensole
Passo a prenderli a primavera
Hai detto prima di affondare
Per metri giù dentro la terra
Ogni inverno dici cose che non mantieni



sono l'epoca che scrivo
la rivolta che mordo

Le poesie dei finalisti



i graffiti tingono il campetto da calcio
come i mc donald's abitano le piazze

Eell Shous

Davide “ScartyDoc” Passoni e Marco “Tempo” Lombardo sono Eell Shous, un duo di performer d’assalto urbano. Praticano l’arte marziale del rap teatrale, diffondendo questa occulta disciplina tramite i loro album *Spazzatura* e *Buona Colazione*, pubblicati da Irma/Mandibola Records. Abili nell’utilizzo del beatbox, del campionatore e del lessico astratto, i loro concerti non sono esecuzioni da spartito, ma azioni musicali che coinvolgono direttamente il pubblico. Diffondono il verbo ascetico alla ricerca del dubbio perfetto, scrivendo canzoni su cui riflettere, ridere, piangere. Esponenti della nascente scena italica del poetry slam, ma anche rocamboleschi rappresentanti del rap underground. Recenti collaborazioni con i Uochi Toki li hanno insigniti del titolo di “campioni olimpionici degli sport verbali”.

Il loro nome cambia significato a seconda della dizione, mutevole come i volti delle medaglie, o come la Barbie Cambiacolore; ogni significato, però, non può coesistere senza gli altri come l’energia degli opposti, lo yin e lo yang, l’acqua e il fuoco, Dio e il Diavolo, ScartyDoc e Tempo stessi. Si otterranno così Scarpe infernali, Spettacoli col tacco, Mostre di anguille, Colline di scarpe e forse anche altre cose ancora da scoprire.

Defibrillatore

(ft. Dj Pad)

Strf. 1

L'aria si fa densa

RuvidArida divari forma

A riva poi mi porta lontano dalla meta

Supero l'ostacolo: velocizzo le molecole

Con la mole divento parete viva

Fondamentalmente fondo la mia mente con le fundamenta

Materia grigia, cemento dentro me si sedimenta

FerMOvimenTOrsione auricolare

Rumore muta / Silenzio muto

Nel vuoto, nuoTOlgo tutti i conFIIno a quando guardo

Case, palazzi, giardini

Automobili, donne e bambini

Catrame e tombini

Code, parcheggi, dischi orari

Lavoratori, barboni, pendolari:

Tutti giocatori solitari

Tutti, giocatori, solitari.

Rit.

Quello che ci serve è solamente un po' di mente

Solamente soli siamo

Quello che ci serve è solamente un po' di mente

Libera

LIBERA!

LIBERA!

LIBERA!

LIBERA!

Strf. 2

Cadauno cade come in coma mentale
Malato terminale in lande di domande
Con la risposta uguale
E il tempo ti è letale
Riflettere immorale
L'impegno da ignorare
I soldi d'adorare e l'odio da ridare
La malattia prevale la cura digitale vogliamo il miglior male
E il mare rimane da navigare navi e gare
Qua qualcuno parla nel silenzio di tomba
Altri stanno avvelenando i principi
Su cui l'uomo si fonda e poi sprofonda giù
La pay tv, la new old school
Nel web c'è tu, proprio tutto pure tu
Il sesso orsù, voilà che bijoux
Poi pay per view
Accoppa il capotribù
Bacia Belzebù!

Rit.

Quello che ci serve è solamente un po' di mente
Solamente soli siamo
Quello che ci serve è solamente un po' di mente
Libera
LIBERA!
LIBERA!
LIBERA!
LIBERA!

Dio e il Diavolo

(ft. Uochi Toki)

Dio: ScartyDoc • Il Diavolo: Tempo • L'Uomo: Napo

>Voce narrante:

Era una tranquilla mattinata di lavoro, quando Dio e il Diavolo, decisero di prendersi la solita pausa caffè...

>Dio:

In principio fu la voce del verbo
Poi ho fatto il mondo
l'ho finito il sesto giorno
e ora dormo ...

>Diavolo:

Ma no! Ma perché?

>Dio:

Perché l'umanità già dalla mattina
Se faccio del bene, lei ringrazia la fortuna
Se non faccio nulla, omissione di soccorso
Mi da del Cane, mi da del Porco.
Se un uomo cade dalle scale, si fa male
Pesta la testa, finisce in ospedale
Io, Dio, dovrei salvarlo per miracolo
Ma non ho voglia, Porco Diavolo!

>Diavolo:

Porco Tu!

>Dio:

Chi io?

>Diavolo:

Sì tu, scemo al cubo! Come te la passi? Che fai?

>Dio:

Mah, un tubo...

>Diavolo:

Questo mi rallegra perché quando non ci sei
Caro il mio collega, faccio sempre i cazzi miei:
Di giorno trovo il modo per disseminare odio,
Di notte mi drogo e scopo con chi mi alimenta il fuoco
Ma no, non ho seguaci all'altezza del mio scopo
Spengono l'inferno, oh Dio! Chi lo dice al capo?

>Insieme:

Ma chi se ne frega, lavorare non è cosa
Pausa caffè!

>Dio:

Offro io?

>Diavolo:

Offri te!

Ma chi se ne frega, lavorare poi per chi?

>Dio:

Pausa caffè?

>Diavolo:

Per me amaro, caro

(Biiiiip)

>Insieme cantano:

Dio e il Diavolo, Dio e il Diavolo
Tremendamente amici
Un ottimo lavoro, Un ottimo lavoro!
Dio è il Diavolo, Dio è il Diavolo
Tre-mendamente amici
Un ottimo lavoro, Un ottimo lavoro!

>Dio:

Salve nuovo morto arrivato, si è suicidato? Rubato? Tradito?

Si calmi, la vedo intimidito! Non importa cos'ha combinato!

A me basta che si sia pentito
E il posto in paradiso è garantito!
Faccio il minimo sindacale
Sia nel bene che nel male
Per me gli angeli cantano in coro
Al Diavolo il lavoro!

>Diavolo:

Brutto scarica barile! Ora stammi un po' a sentire,
Tu mi rubi i peccatori, io ti brucio l'Avvenire!
Un bimbo sta pregando perché muoia suo papà
Vuole comprarsi i giochi con l'intera eredità
Il padre chiede di
Svuotare slot-machines
Si vuole regalare uno yacht rimorchia milf
Ma il telegiornale chiede che affondi la sua nave!
So che stanno pregando Te, e non il dio del male!

>Insieme:

Ma chi se ne frega, lavorare non è cosa
Pausa caffè!

>Dio:

Offro io?

>Diavolo:

Offri te!

Ma chi se ne frega, lavorare poi per chi?

>Dio:

Pausa caffè?

>Diavolo:

Per me amaro, caro

(Biiiiip)

>Insieme cantano:

Dio e il Diavolo, Dio e il Diavolo

Tremendamente amici

Un ottimo lavoro, Un ottimo lavoro!

Dio è il Diavolo, Dio è il Diavolo

Tre-mendamente amici

Un ottimo ...

>L'uomo:

Ma cosa succede qui? Cosa state facendo?

Roba da matti!

>Dio e il Diavolo

Chi noi? È la prima pausa che facciamo!

>L'uomo:

Io vi pago e voi passate il tempo in questo ufficio

Con i piedi sopra il tavolo a godere il beneficio

Da stipendio fisso ma

Senza fare mai un cavolo

Senza alzare un dito, al massimo vi trovo sbronzi quando
avete alzato il gomito;

E poi a vantarvi come se faceste un ottimo lavoro

Quando invece Dio è morto ed il diavolo

Veste quell'abbigliamento costoso, dispendioso e che al
contempo
È acclamato dentro al firmamento delle firme del momento
Mi
State facendo fare una perifrasi da smarrimento
Di filo del discorso
Ma io mi sono perso e ritrovato talmente tante volte che
mi riconosco lo stesso
Anche senza l'intervento vostro
Di cui adesso posso fare a meno
Perché voglio!
Io sono l'uomo
L'autoplastico, il vostro capo:
Imprenditore vecchio stampo.
Mi lanciavo nelle imprese senza scampo
Guidato solo dal pensiero del sentiero che portava al
nuovo mondo,
Ma è da quando avete preso il posto fisso nel mio esercizio
che mi è cominciato il blocco.
Si riesco qualche volta a scoprire o riscoprire
Un piccolo pezzetto del mio mondo
O di ciò che sta al di fuori, dentro, o tutto attorno
Ma Voi remate sempre contro!
Vi avevo assunto come abbellimento
Come favola, come mito che riassume parte della *gabola*
Mentre aspetto di risolverla
Ma niente, non funziona
E voi siete una zavorra
Ogni pratica con voi è risolta in
Stratificazioni di merito di colpa

Ogni evento si riduce allo scomporsi in effettività o cre-
denza
Ed io
Ed io se fossi Uomo
Non avrei proprio più pazienza!
Io sono quello che firmava i vostri assegni e che adesso
vi licenzia
Lavativi, perdigiorno, ritardati!
Al vostro posto assumo i ninja ed i pirati
Che quando c'è da fare, fanno
E che non si fanno mai pregare,
E se protesto o negozio mi sfidano a nuotare in mare
O a saltare in mezzo agli alberi per seminare la forestale,
Non mi cercano di intrappolare nella dicotomia di bene
e male.
Promettevate di spiegare esoterismo e religione, trasmi-
grazione a perfezione
Raccontavate storie!
E siete entrati dentro il mio modo di parlare
Tanto che ci vorranno secoli a sostituire un espressione
comune come
“Oh signore!”
Con un'espressione prorompente tipo
“Corpo di mille balene!”
Va bene?
Un'azienda migliore dove lavoro da solo
E voi fate il muso duro:
Protestate dicendomi che finirò nel nichilismo
O nel ridicolo buonismo
Se mi disfo di voi due!

Chiamerete i sindacati, i poliziotti, i magistrati;
Chiama! Chiama!
Sono tutti sul mio libro paga
Sui miei piani immaginari,
mentre voi siete datati, stupidi e pure mal referenziati!
Tornate quel che siete stati, spiriti nei boschi
o barboni sotto i ponti.
Farete meglio per voi stessi!
Ci rincontriamo quando anch'io avrò perso gli interessi
agli interessi,
Ai vezzi, ai gusti, ai prezzi.
Prima di dirigermi verso una sana disoccupazione
Volevo togliermi lo sfizio di licenziarvi
Perché io, IO, quando ho voglia, sono in grado di svolgere
un ottimo lavoro
Senza vantarmi,
Tranne adesso.
Però comunque senza pause caffè!
Mentre voi, no! Inetti! Millantatori! Stupidotti! Figli di
puttuna
ovvero di colei che puzza, al che, puzzana!

Una Storia

Frammenti tratti da: *Gatta Ci Cova* (ft. Luisenzaltro) e
Gaffasong (ft. Thegaffas)

Strf. 1

Questa è la storia della gatta Vittoria
Che covava le uova perché gatta ci cova

Questa è la storia del cane Asdrubale
Se mangia un altro cane diventa *canibale*
Questa è la storia del porcellino d'India
India era cattiva e lo trattava tanto male
Fino a quando il porcellino spazientito con la cinghia ...
Che te lo dico a fare?!

Questa è la storia del lupo Carmelo
Un giorno decise di perdere il vizio tenendosi il pelo
Povero Carmelo
Che morì di fame ma non morì di gelo

Questa è la storia del serpente Marino
Marino era il suo nome lui non era waterproof
Un giorno fece un tuffo e morì nel mare
Bluf!

Inciso.

Io non mi fido del cane fido
Qui gatta ci cova, qui gatta ci cova
La tua lei è confusa mi fa le fusa:
Gatta ci cova, macché, gatta ci prova!
Ma giochi a flipper con l'omonimo delfino?
Gatta ci cova, qui gatta ci cova
Io ti capisco e ti chiedo scusa
Qui...
Zitto!

Pensavate vi raccontassimo una storiella di animaletti del
cazzo?
Della vecchia fattoria ia ia YO!
E invece no!
Per mezzo del nastro adesivo americano argentato avvolto
su tubo di cartone

Altrimenti chiamato dalla casta dei fonici
La gaffa
Porteremo nelle vostre case
La nuda
E cruda
E irreversibile realtà

Strf. 2

Questa è la canzone che dedico alla gaffa:
La gaffa, nuova religione
Con la gaffa rapisco le persone
Tappo loro la bocca e le lego alle poltrone
La gaffa è sotto il culo dei politici che
Non vivono in prigione
Perché la gaffa li tiene legati alle poltrone.
Ottimo spunto di riflessione!
Se voglio fare money, moneyfestazione
La gaffa mi permette di fare un cartellone
Bastone e cartone
Potere nelle mani della popolazione!
La gaffa è potente
Come Gianclaudio Vendemmia e Vincenzo Gasolio messi
insieme a Silvestro Stallone
Esco dalla misura musicale
Poco male
C'è la gaffa che tiene insieme tutto
Pure il rit
Mo
Pure il rit
Mo

Pure il rit
Mo
Quando va a puttane

Rit.
Bang your maderfachin head
Listen to the gaffasong
Bang your maderfachin head
Listen to the gaffasong

Strf. 3
Se vado in missione non ci sono alternative
Mi rivesto di gaffa e resisto alle resine abrasive
Divento idrodinamico, *anaderente* come il Teflon
ma meno cancerogeno
Con
La gaffa
Non
Divido i can -
Non
Dall'attacco del microfono
Se chiama un terrorista
Ri - attacco il telefono
Per dare fastidio
GAFFA SUL CITOFONO!

Sul pianeta Terra ci sono gli elementi
Sono tanti e con ingegno se siamo intelligenti
Li uniamo per fare del bene.
Ma è la gaffa che li tiene insieme!



e fabbriche di malumori per tutti i lunedì mattina

Soulcè

Giovanni Arezzo, nato e cresciuto a Ragusa, il capoluogo di provincia più a sud d'Italia, è un attore e un rapper italiano. Conseguito il diploma al liceo classico della sua città, si trasferisce a Roma, dove frequenta l'Accademia nazionale d'arte drammatica Silvio D'Amico, diplomandosi attore nel 2006. Comincia a dare voce e corpo ai suoi personaggi calcando i palchi di tutta Italia e, nel frattempo, con lo pseudonimo di Soulcè, continua a scrivere canzoni.

Nel 2010 inizia il connubio artistico con Teddy Nuvolari, dj e beatmaker ragusano, e i loro sforzi sono racchiusi prima in una demo, *Cromosuoni* e poi in un disco ufficiale edito da Souville, *Sinfobie*, disco di quattordici tracce che spaziano dalla canzone d'autore al jazz al teatro-canzone, ma sempre con una forte componente hip hop, grazie al quale si ritagliano un posto di riguardo all'interno della scena musicale underground italiana, conseguendo consenso unanime anche fuori dal circuito hip hop (sono i vincitori delle selezioni siciliane dell'Arezzo Wave 2012, e finalisti di altri importanti concorsi come Hip Hop Mei 2010, Edison: Change The Music e 1MFestival. Nel 2013 è uno dei quattro finalisti della prima edizione del Premio Dubito, primo classificato per la giuria di qualità.

Il 23 dicembre del 2013 è uscito in free download su soulceteddynuvolari.com l'ep *Pentadrammi*, lanciato dal singolo *Ricami e Rum*, con gli Enzo e il Cattivo Tempo.

Attualmente, Soulcè continua la sua attività teatrale e sta scrivendo il suo secondo disco ufficiale.

Araba scalza (non morire per punirmi)

C'è la mia pelle che ti scalda
E tu mi scivoli via come fossi sabbia
Più viaggi della salvia
Rilassa / gli occhi e resta calma

Le labbra / non parlano di rabbia
L'Arabia / t'ha fatto scalza
Risate mangiando un panino all'alba
Con la salsa / che ti macchia la giacca

Poi Playa / i viali vuoti
A riva i fuochi arriva e godi
Mischiamo i nostri modi
Di vedere le storie dei nostri mondi

Coloro il bianco / quando ti parlo
Per questo parlo / per questo tarlo
Pirata come Sparrow
Nella giostra di flash che mi faccio

E farò / guardando il faro
Scrivimi lettere che inizino con “caro
(eh eh) caro ... caro giù
Toccami un po' / rinascerò”

Arriva un'ape / “dai non colpirmi no
Non morire per punirmi”
I ritmi / la vita che ha i suoi miti

Jeans sbiaditi sesso dopo le liti

L'odore d'erba / fuggi da ferma
(...) e benedici questa terra
Cancella questa merda
Aiutami a fare qualsiasi scelta

Resisterei piano
Solo con te per la mano e nelle cuffie Coltrane
Ti conto i nei
Tu conta i miei

Ho una ferita / buttaci il sale
Non mi emozionano quando il contagiri sale
Tu che ti giri / chissà se sogni
Chissà che sogni che sai fare.

Uno

Dove vai quando viaggi
che vengo anch'io come jannacci tanto qui grondiamo
come stracci
senza farci caso vecchi saggi
sotto disegni nuvole se adesso pure il cielo mostra i tatuaggi
non ti trovo salva quest'uomo
portami le cuffie e fammi impazzire da solo
portati un quaderno e disegnami il mondo nuovo
io ci provo li tengo per le corna questi tori d'oro

ho fatto il coro alla mia voce poi ho tolto tutto quanto
non ha tappeti il mio asfalto
e tu ti inginocchi o ti siedi quando ti preghi e sei stanco
con gli occhi a terra al centro dello schianto
cento all'ora se ti cerco la notte
all'aurora in una coltre non mia guardo oltre
bucano le porte frecce nude
e il tuo nome ora mi scappa dalla bocca così forte che il
petto si chiude

per dove parti allarga sti cappi
riempi questi pacchi e poi cuci i nostri stacchi
che qui vince chi ci pensa come a scacchi
e tu pensa che se vinci qui ci resti sennò scappi
via come quando dico ciao per strada
e in tasca ho un biglietto di sola andata
come quando ad ogni guaio metto pausa
e poi entro dal balcone senza le chiavi di casa

lasciami andare ridammi il mio mare
che qui se non mi ascolti perdo tutto pure l'acqua e il pane
se non mi ascolti bevo tutto e non è il sale
adesso che a occhi chiusi cerco il miele dentro il tuo alveare
ciak ogni volta che ti cerco poi scappo
lontano dall'inferno di quest'Itaca
e ogni volta che sentenzio mi sbaglio
e inciampo come un cieco sulle burle della vita.

Fame d'aria

Ci sei, Teddy. Sentimi bene. Falla partire, così ti svelo il mio piano.

Fammi partire, davvero: suona quel piano.

Non ho rime note, ma è noto che parlo piano tipo La Pina e Giuliano.

Aspetta: ora ci capiamo.

Cerco di scrivere canzoni e non slogan, ma “scrivere canzoni e non slogan” è sempre uno slogan.

E ci si sloga le caviglie in una corsa contro il tempo: è un duello infinito per stare sopra.

E ho mandato al tappeto le mie illusioni: Hulk Hogan!

Ho calli come suola e fanculo alla moda.

Conservo ancora i vecchi quaderni di scuola, e chiedo ai vecchi di zona: “come si fa ad apprezzare la noia?”.

La fame d'aria che mi avvolge sconvolge le mie favole in finali a sorpresa e piovono bocche.

Ginocchia sporche di fango, ricordi e botte in una notte in asfissia su giostre spente e si sfondano porte.

Sto senza chiavi, senza argomenti vari.

Rifaccio gli orali, vi applaudo e vi dico “bravi!”.

Questa è la storia di un uomo in cinquanta piani di un palazzo

ma col cazzo che mi ammazzo e vi accontento, cani.

Non è un poeta che scrive e salva la terra;

la poesia una cosa è certa: si sporca di merda.

Ché se un poeta vi parla poi si spaventa:

non vuole più vedervi, e stringe in testa un'altra benda.
È una faccenda strana, parole morte.
Io da bimbo disegnavo l'orizzonte, e sognavo oltre.
Ora disegno il tuo profilo sul mio cocktail col dito,
su un bicchiere che mi cade, poi sbatte e si rompe.
"Mi sono rotta" diresti, se fossi tu davvero.
Come dicesti in quell'alba, sonno leggero.
Sono leggero se mi inietti il tuo siero,
scrivo di insetti che leggono nel pensiero e cadono dal cielo.
Insetti/stelle, non ho desideri questa sera.
Anzi, sì: un fazzoletto per gli occhi.
"Ma Gio, se lo dici ad alta voce non si avvera!",
io ho sempre urlato a Dio desideri troppo ovvi.

Lontano il micro dalla mano,
dormo scomodo sui sedili se l'auto corre contromano.
Contro di noi ne sento troppe, è una tuta che si rompe
e una mamma non ci cucirà le toppe.
Non voglio soldi, puttane o macchine grosse,
odio il fiato sulle costole e dopo la tosse.
Drogo il mio fisico storto a colpi di foglie
e mi ficco nelle cuffie una track posse, e c'ho le guance
rosse.
Questa è la storia di chi ora ci sta provando,
e l'oro è solo dentro me come Ciccio e Marco.
Mi chiudo a riccio sul foglio che resta bianco
e un'altra notte decido che sono stanco, tra una birra e
un plasmon.
Ignoro mille baci, ma brucia ogni schiaffo.
Eroe, soltanto sulle foto che mi fai se canto.

Posso stupirti dieci volte, 10, Roby Baggio
ma c'ho il respiro che mi strozza, come Roby Baffo.
E tu che ridi? Sono serio, più di prima.
Ho più paura del bambino in copertina e lotto in prima
linea.
Spesso la musica... altro che palliativa:
è una condanna troppo stramba, e se ti ha scelto lei si
divertiva.
La fame d'aria toglie gli anni,
è in cinta di danni e partorisce tra una voglia e mille affanni.
Con la politica del "vorreste domarmi":
io mando giù le sinfobie, e vomito sui pentadrammi.



chi ha quindici anni adesso è cresciuto con la parola Crisi

Dies

Mohamed Fnino, in arte Dies, nasce a Bologna nel 1995. Si avvicina al mondo del rap e della scrittura nel 2009 anno in cui entra a far parte, contribuendo alla sua nascita, del collettivo On The Move, un laboratorio settimanale aperto a tutti i ragazzi che vogliono esprimersi attraverso la disciplina del rap all'interno dello spazio autogestito Xm24. Inizia a far parte di una crew formatasi all'interno del laboratorio chiamata Inversi con la quale realizza il suo primo e omonimo mixtape. Oltre al suo principale contributo nei due dischi di On The Move, *Generazione in movimento* (2011) e *C.R.I.S.I.* (2013), collabora con numerosi artisti della scena hip hop bolognese, tutto ciò gli permette di esibirsi in live sia a Bologna e provincia sia fuori (Milano, Torino, Ravenna, Pistoia, Mantova).

Al momento sta lavorando alla realizzazione di *Non è facile raccontarsi*, il suo primo progetto da solista che uscirà quest'anno.

Non è facile raccontarsi

Non è facile raccontarsi. Sguardi amari.
A fare passi falsi siamo bravi,
ma non a migliorarci.
Abbracci ormai lontani.
Sono solo, solo buono a lamentarmi,
così dicono gli altri.
Bisogna diventare grandi.
Sogna i piani alti, l'ascensore non sopporta il peso dei
rimpianti.
Manco l'inconscio, io non t'incontro.
Ma non mi manchi, non ti conosco,
anche se nati dallo stesso posto.
Ho una famiglia grande.
Il sole quand'è sera.
Niente legami di sangue.
La mia luna piena.
shinigami in carne, non si fanno domande.
Una persona non è più matura
solo perché è grande.
Urla in sala. Chiedo scusa.
La vita è dura, chi si cura si ammala. La fame chiama.
Fa male avere una visione chiara.
La morte unisce, la vita ci separa.

Ho mal di testa e mi stressa il mio ego.
Ultimamente bevo
anche se motivi per far festa non ne vedo.

Sboccio.

Sfogo malinconia

espressa a mio modo:

“– Rilassati!

– Ci provo.

– Ammazzati!

– dopo”.

Ringraziarli?

Non credo.

Mi piego e vomito collassi e zeno.

Esplodo.

Vorrei sparire e guarire ogni male. E le pare.

Rappare per dire che ce l’ho fatta

e ne sono fiero.

Tremo.

Il cuore batte, mi abbatte e mi siedo.

Continuo a combattere e cedo.

Vorrei sognare il cielo,

ma bramo una vita normale.

Ultimamente voglio ma devo.

Per illuminare accendo un cero.

“Va tutto bene?” – mi chiedo.

A dire il vero non credo.

Spero in chi mi sostiene,

temo chi mi teme.

Vedo chi mi vede, e non prego quando esco,

non metto il velo:

sei tu che mi hai fatto perdere la fede.

Un'ombra d'odio

Discorsi espressi con malinconia.
Depressi: ma è l'unica via.
Detesti te stesso e vorresti uscire al più presto.
A corto di energia rimani chiuso in te,
alle strette, nel buio, fai abuso di sigarette e caffè.
Cerchi soluzioni, ora è tardi.
Senti emozioni affluire in tristi sguardi.
Gli abissi degli sbagli, capirsi nei dettagli.
Sensazioni e brividi freddi in abbracci caldi.
Piangi e ghiacci.
Niente vittimismo.
Pura depressione e non voglia
di sentire battute uscire dalla tua bocca.
Respiri affannati forzati a stare nella soglia,
tra limiti e troppa libertà di chi non si controlla.
Parli con palpebre che bagni in solitudine.
Balli con l'inquietudine che canti.
Salvi: zattere di rimpianti.
In grandi mali grati a chi sa consolarci.

Rit. X2

Quando non c'è un senso in quel che fai,
non vedi un valore in quel che hai.
L'odio diventa la tua ombra.
Ma ricorda: è quello che dai che ti ritorna!

Accontentarsi se non si sta bene.
Pensarci e logorarsi sere intere.

Tacere non sfogarsi
presentarsi al bene:
Piacere non chiamarmi.
Per piacere, non chiamarmi.
Per piacere, non calmarmi
finché non riesco a darmi risposte,
come liberarmi dai forse: “Se...”.
Voglio tormentarmi.
Tosse
Drammi in grammi di supposte.
Sentimenti da cui devo intossicarmi.
Schiaffi su maschere in cui ti cali, quando vedi andarsene
tutti i tuoi cari.
Non si è mai alla pari.
Non c’è un “sì” dopo un “rimani?”.
Non c’è “cin” che renda i tuoi occhi più chiari.
Attimi timidi quando richiami.
Attivi i limiti elementari.
Organismi estranei. Brividi sottocutanei.
Abbassi i gradi. Discorsi amari in sciortini per riscaldarsi.

Rit. X2

Quando non c’è un senso in quel che fai,
Non vedi un valore in quel che hai.
L’odio diventa la tua ombra.
Ma ricorda: è quello che dai che ti ritorna.

In preda a delusione.
Marce senza meta, poeta del dolore
nasce dalla pietra.

Cometa in carcere che arde il suo cuore.
Il vento alimenta l'amore che muore dentro:
non fa rumore.
"Come? Perché?
L'anima ha freddo ma il sole non c'è."
"Zitto!
Guarda in basso, immagina parole a spasso che
descrivono l'inizio in una fine, ma la rosa con le spine
sanguina eucalipto."
E la vita non consola.
Qui non si piange una volta sola.
Diapositiva vola via con la bora.
È finita ma l'eco risuona ancora.
Hai fatto tornare farfalle bruchi,
buchì nella carne.
Calce chiusi, tarli sotto pelle.
Parli sotto voce, perdi le tue stelle.
Sberle, perdi delle gocce.

Addii in arrivederci

Credimi,
 siamo fragili,
 contro termiti
Che in millesimi di istanti
 ci rendono distanti
Siediti,
 Calmati e rifletti
 attimi eterni.

Pesi sullo stomaco, esposto a gelo. Appesi sull'intonaco.

Conosco il “temo”;

“non posso”; “spero”.

Io tolgo il velo, ti mostro il treno,

sei un passeggero anche

se il posto è fermo.

Mi corico malinconico.

Rimani a guardare chi si esprime attraverso azioni visive:

pellicola lacrimale, mani a coprire attendendo il momento

in cui tutto è spento.

Rido. Ma non sopporto le distanze, vittima del rombo

creato da braccia e gambe.

Quando il tutto è vuoto io non so che dire.

Stilla di umore che fuori esce.

Strilla l'amore e muore in tempeste. Piove

a scroscio, dolore in gocce, abbracciandosi le gambe,

pensandoti distante.

Rammarico in borse, contrizione che emerge, lacera le

guance,

da tempo strette in grinfie di mani stanche.

Reminiscenze dipinte in parte, facce scompare nell'inconscio.

Scelte forzate ai piedi di una rupe:

– “scusa piangi?”. Parole mute.

Fusa e canti con note cupe.

Stai su che caschi,

passi su buche,

crearsi rughe,

buttarsi nel buio

cercarsi nella luce. Ma si fa tardi, poi siamo stanchi.

Aforismi nella nube

isolati in silenzi.

Passi,

parti:

addii in arrivederci.

Morte m'ha insegnato a vivere.

Forte ho imparato a scrivere.

Trascrivere il male trasformato in un valore indecifrabile.

Amare il dolore in sillabe, cibandomi di attimi, aumentando battiti

al contatto di istanti col tatto. Abitudinari per gli occhi cavi, uno scatto di spettacoli arcani: nei volti l'orgasmo.

Pronto ad abbattere ogni limite,

dopo nascere invincibile,

invisibile, a chi chiude palpebre e ignora,

s'illude:

lui non vola sta su un dirigibile.

Ora non credo più al caso, non cedo se cado,

in tal caso non terrò giù il capo.

Troverò rimedio:

unirò con l'oro ogni brano del vaso.

NDP Crew

NDP Crew è un collettivo hip hop di Lecco che nasce nel 2005. Ha cambiato formazione più volte negli anni, fino ad arrivare a quella attuale: Drb, mc e produttore; Most-D mc e produttore; Il Contagio, Mc Sinistro, Abdou One, mcees; Nobe, grafico. Nel 2007 esordisce con il *Progetto Suburbano Mixtape Vol. 1*. Nel 2009 NDP Crew si dedica a una doppia pubblicazione, con due ep che escono lo stesso giorno: *Fight Club*, a nome di Mc Sinistro e Il Contagio; *Il Ciclo dei Vinti*, a nome di Drb. Nel 2012 NDP pubblica il *Progetto Suburbano Mixtape Vol. 2*, il continuo del cd del 2007. Nel 2013 esce in free download *Trecentomila chiodi: a Rmx Collection*. Questi lavori danno la possibilità al gruppo di esibirsi sempre più spesso dal vivo, collezionando alcune aperture ad artisti famosi a livello nazionale e internazionale, come Kaos One, Dj Djel, Kalash L'Afro, M-1 dei Dead Prez, Das Efx. Lo stile di NDP Crew è un rap hardcore, con molte influenze funk, soul e jazz, che si contraddistingue in particolar modo per il mix di lingue, metriche e stili diversi.

Pharmacon

Mc Sinistro

Oh oh attenzione questo l'ultimo ritrovato in fatto di auto
perfezione

oh oh inibiremo ogni tua azione tutto è pronto questo è
il suono della disinfestazione

azione e la repulsione l'omologazione nel formato standard
della mia generazione

la meta-comprensione della quinta dimensione l'adunanza
la maggioranza l'opposizione

il crash del crack i pazzi in frack e come sottofondo la
musica di bach

per il classico modello elastico è commestibile e lo mastico,
ma il retrogusto è plastico

e in più ti danno chili di additivi per mangimi l'aspartame
il crack e i nuovi antidepressivi

blackout da massa critica in evoluzione acrilica in un talk
show sui progressi della chimica

è una novità assoluta del mercato, è il non plus ultra tec-
no-lo-gica-mente avanzato

un prodotto studiato e testato, soddisfatto o rimborsato
è arrivato il *pharmacon*

(Rit. Il Contagio)

In questo Fight Club in cui si sfidano i Vinti

I tanti in questa saga in cui affidarsi agli istinti

Assumi il *pharmacon* per guarire te stesso

Prendi il *pharmacon* per guarire da te stesso

In questo Fight Club tra fazioni mutanti
Vinti dagli impulsi discordanti delle proprie menti
Assumi il *pharmacon* per te stesso
Prendi il *pharmacon* il nemico sei tu stesso

Il Contagio

Una prigione di finzione sotto questo cielo
Tanto che un Vangelo scritto oggi parlerebbe con ragione
Di Immacolata Coercizione
La Concezione vede nero sarò sincero, nero (nero)
Dopo lo schianto con il treno
Del denaro Dio Denaro dio di tutto quel ch'è vero
Io non credo accendo un cero e quand'è acceso
Darò alle fiamme contanti e conti in banca è ben inteso
La pulizia repulisti la catarsi cola sul da farsi
È giunta l'ora di spogliarsi di falsi di alzarsi e armarsi
Sbrana chi hai davanti e ai manganelli rispondi: sassi
Siamo il morbo il vaccino, Il Contagio, la cura
Disinfestazione da noi stessi tra sportelli, è dura!
Vieni più vicino, guardami in volto
È vuoto al cospetto di un uomo già morto

(Rit. Il Contagio)

In questo Fight Club in cui si sfidano i Vinti
I tanti in questa saga in cui affidarsi agli istinti
Assumi il *pharmacon* per guarire te stesso
Prendi il *pharmacon* per guarire da te stesso
In questo Fight Club tra fazioni mutanti
Vinti dagli impulsi discordanti delle proprie menti
Assumi il *pharmacon* per te stesso

Prendi il *pharmacon* il nemico sei tu stesso

Esistenze in vitro contagiate da nevrastenia,
corpi sparsi morti d'odio e di polizia.
ma che vuoi che sia? Virtualismo nell'amplesso,
se l'eccesso asettico ha portato nuova malattia.
Sulla via del millennio lo sviluppo è punto fermo,
adesso nell'eccesso pure Comte tornerebbe indietro:
nervino nella metro, antrace sotto al banco
per la buona pace della democrazia all'uranio.
Sotto scacco matto della noia per contratto,
poi ci spariamo in vena gli anticorpi del contatto
e proseguiamo a patto che il corpo resti intatto,
sostituiti a Dio nell'oblio di un ricatto.
Fatto della stessa sostanza dei miei incubi
sciolti come i trip dentro i virus più insolubili:
esseri malati avvolti in manti d'estinzione
non porteremo mai verso un mondo un po' migliore.
Sudore, dolore, parole vuote a profusione
siamo flash di morte emanati da questo grigiore.
Disinfestazione da noi stessi, eh sì che è dura
quando il morbo qua, è spacciato ancora come cura.

(Rit. Il Contagio)

In questo Fight Club in cui si sfidano i Vinti
I tanti in questa saga in cui affidarsi agli istinti
Assumi il *pharmacon* per guarire te stesso
Prendi il *pharmacon* per guarire da te stesso
In questo Fight Club tra fazioni mutanti
Vinti dagli impulsi discordanti delle proprie menti

Assumi il *pharmacon* per te stesso
Prendi il *pharmacon* il nemico sei tu stesso

Trecentomila Chiodi

Most D

L'ipocrisia dei sorrisi che indossano è solo l'intonaco
Che copre quotidiane conferenze di monaco

Maschere sul vero con emblemi del nemico
Mentre negli schemi della mente ciò che è mero è mito, zero
Prove nel complesso più complesso inserito
Dove si è sempre infierito su chi si sente ferito,
Col modello perito, il sistema sta affogando muovendo
La scena perché di comando è perito.

Chi si leva le bende sa che la svolta dipende da chi la
difende e che

Fuori dal gregge nessuna teoria regge al vaglio,
Ma dentro sta moria si replica senza replica col bavaglio
Sul prodotto prodotto che è un tuo clone ridotto
Che depone il tuo nome quando tu sei ridotto a bersaglio.
Noi dissidenti repellenti al giogo impotenti
Contro i potenti che inglobano il globo
in questo omertoso silenzio
ogni giorno è diciassette febbraio milleseicento

(Rit. Mc Sinistro)

Trecentomila chiodi non basteranno per rinchiuderci,
illuderci noi gli ultimi tra gli umili sporchi e sudici.

Testimoni di fatti pressoché unici. Canti
riproducendo la storia sopra vari impianti.
E distanti anni luce dalla pace, qua,
per ogni euro che si produce alla pace del nuovo duce
si decuplica la paura nella convinzione che
l'odio sia la sola cura nel ritorno alla selva oscura

Most D

Fumo e specchi, equilibri contrapposti
Nel paese per vecchi con gli schiavi ai loro posti,
per quanto lotti sono troppo forti pertanto non tocchi
i falsi dogmi indotti, gli indotti
diventano pedine
manovrati da chi con mani sporche pulisce fedine
il regime scruta gente muta sulle spine
e mentre smembra chakra ogni norma sembra sacra
ma sono menzogne a sangue freddo come rettili
se la verità qua si soppesa coi proiettili
ma i miei non sono principi che un'arma doma
fedele a chi sono dai principi del karma coma,
convivo con conversazioni sintetiche emozioni sintetiche
luci al neon e onde magnetiche
ho spento ciò che da oblio come loto
altri appariscenza fuori, dentro il grande vuoto

(Rit. Mc Sinistro)

Trecentomila chiodi non basteranno per rinchiuderci,
illuderci noi gli ultimi tra gli umili sporchi e sudici.
Testimoni di fatti pressoché unici. Canti
riproducendo la storia sopra vari impianti.

E distanti anni luce dalla pace, qua,
per ogni euro che si produce alla pace del nuovo duce
si decuplica la paura nella convinzione che
l'odio sia la sola cura nel ritorno alla selva oscura

Traccia Personale

Mc Sinistro

Insetto infetto anche detto, hardcore che c'ho nel petto
Reso al peso preso appena in tempo e teso, resto acceso.
E sempre grezzo nel pezzo non ha prezzo
E per attrezzo c'ho il mic ma è per altezza che apprezzo
il mezzo.

Il toro è scatenato, giù dallo scantinato,
su sopra e barricato su un quadrato che ho affrontato
per rapparti a quattr'occhi a tranci e a tocchi
senza sbocchi ma ridandoti in pathos.
E ce n'è anche per te che mi hai cacato
Questo è rap anticato e non è dal dubstep
Questa è sparta ed io non sono Eminem,
ma tu mi puzzi sei scaduto e mi hai pure giudicato
c'è che a un tratto ho impattato
ho rappato infottato e ti ho pure perdonato
c'è che l'amore che sta musica m'ha dato
è tanto e per me sarà amore se amore vi ho dato

(Rit. Abdou One)

Nikofye tec ngakoy get nioye NDP
Dì tec yi flow sa khol di bek niugne niodi NDP

Si kaw sa hen 2005 ba legghi niunghi diem
Ba legghi niunghi diem

Il Contagio

Passeggero come un autostoppista o come un temporale
estivo,

Il mio tempo su sta terra finché vivo me lo gioco in *freesta*

Pianifico il da farsi giusto quel che è necessario

Tutto il resto è svaro, sai, ne son professionista

La colonna sonora è sinistra, potente ma mai destra,

A ponente del PD e a levante con la testa

Alta, alta ti ribalta

Potenziato tra un rullante e l'altro, testa micro e palco,
cassa flow e ribalto ogni logica terrena.

Entro dentro il denso regno esteso del non senso
non n'esco mai indenne: spezza la schiena.

Ogni scrittura è partitura di un'inquieta natura

nella quale mi rifugio regredendo a sfumatura

auto tortura, automachia di un io incerto

che vive disgregato e muore in punti di sutura

(Rit. Abdou One)

Nikofye tec ngakoy get nioye NDP

Dì tec yi flow sa khol di bek niugne niodi NDP

Si kaw sa hen 2005 ba legghi niunghi diem

Ba legghi niunghi diem

DRB

Siamo storie in secondo piano

Tenute giù e portate su da mani che tengono il tempo su
cui c'aggrappiamo

Ossimoro che custodiamo nel calore di un cuore
Hardcore come quando è vero il verbo “ti amo”.
Salto nel vuoto d’una vita, cosmogonia suicida
Ricacciata su di un foglio a colpi di sativa
Un passo in dietro dall’uscita, col vento fra le dita
Scritta a tecnica mista fuoco più matita.
Seguo la strada antica del tempo più vero:
quattro discipline per sconfiggere un impero intero.
Sto al limite più estremo fra masochismo e sclero
Sereni di trasferte in treno a rimborso zero.
Sto sotto come l’ero, ma cosa vuoi capire?
Questione d’anni e mesi, eterno labor limae.
Avanti su venite, ora mi puoi colpire,
ma son chiuso in queste rime e no, non posso più morire



e impalcature precarie per i nostri futuri prossimi

Premio Dubito

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

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

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

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

e integrata dal vincitore dell'anno precedente. I due coordinatori hanno il ruolo di individuare tre membri della giuria di qualità che comporranno il comitato ristretto che avrà il compito di selezionare dieci concorrenti che accederanno alla fase successiva. I diciannove membri della giuria di qualità inizieranno a quel punto a valutare attentamente i dieci selezionati assegnando un voto a ciascuno di loro. I quattro concorrenti che avranno raggiunto il punteggio più alto saranno ammessi al concerto che si terrà durante il festival Slam X nel centro sociale Cox 18 di Milano, nel mese di dicembre 2015. Ogni concorrente dovrà eseguire a sua scelta due dei tre brani o testi inviati alla selezione. Ad accompagnare gli autori (o gruppi) potranno essere solo gli artisti che hanno già collaborato con loro nella realizzazione dei brani presentati alla selezione. Non è consentita nessuna forma di featuring speciale. Il primo classificato avrà un bonus di cinque punti nella votazione dal vivo, il secondo classificato avrà un bonus di tre punti. Nessun bonus sarà assegnato al terzo e al quarto classificato che dunque partiranno da zero.

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

In collaborazione con Agenzia X edizioni • Collettivo Ztl Wake Up • Cso Django Treviso

Elenco dei partecipanti edizione 2014

Antonio Iannone (Salerno), Arma Mc – Alberto Favaro (Treviso)
• Daniele Carollo (Vicenza) • Coll'Asso – Matteo Di Genova (L'Aquila) • Alessandro Colpani (Piacenza) • Carlo Corallo (Ragusa) • Dies – Mohamed Fnino (Bologna) • Dio Clan (Milano) • Dope 'n Sangre (Milano) • Eell Shous (Monza Brianza) • FrankMc – Francesco Trotta (Salerno) • Luca Marinangeli (Foligno)
• Salvatore Mercogliano (Caserta) • Mike from Campo • Michele Ferroni (Genova) • Moican – Vincenzo Pellicanò (Torino) • Fabio Molli (Napoli) • NDP Crew (Lecco) • Federico Oliverio (Milano)
• Pashmak (Milano) • Pico Rama (Milano) • Rago Bruno (Treviso)
• Anita Romanello (Torino) • Russi Tommaso (Milano) • Soulchè – Giovanni Arezzo (Ragusa) • Think'd (Molfetta) • Gianmarco Tricarico (Gorgonzola) • Wha Mc – Cassinelli Giulia (Genova)

Giuria edizione 2015

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

Segretario: Paolo Cerruto (Tempi diVersi)

Membri: Nanni Balestrini (poeta, scrittore, artista) • Marco Borroni (poeta) • Erica Boschiero (cantautrice) • Francesco Kento Carlo (musicista) • Luigi Nacci (poeta) • Aldo Nove (poeta, scrittore) • Frank Nemola (musicista, Vasco Rossi band) • Debora Petrina (musicista, compositrice) • Andrea Scarabelli (scrittore, giornalista) • Emanuele Trevi (scrittore) • Davide Tantulli (musicista) • Eell Shous (vincitori della 2ª edizione 2014) • Luca Mastrantonio (giornalista, scrittore) • Paolo Giovannetti (docente, critico, scrittore) • Giorgio Fontana (scrittore) • Francesco Esa Cellamaro rapper, producer) • Luca Gricinella (scrittore) • Claudio Pozzani (poeta) • Gabriele Frasca (presidente Premio Napoli)

Per partecipare al nuovo bando per l'edizione 2015 occorre inviare la domanda di partecipazione alla segreteria (premio.dubito@gmail.com) tra l'8 aprile e il 31 luglio 2015, insieme ai seguenti materiali:

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

N.B.: i brani dovranno essere in Creative Commons, di modo da poter essere caricati sul sito del premio, o dovranno essere corredati di apposita liberatoria d'uso a titolo gratuito. I brani eseguiti alla finale del premio dovranno essere gli stessi inviati alla giuria.



Alberto Dubito

Erravamo giovani stranieri

Poesie, prose, canzoni, immagini

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

192 pagine € 13,00

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

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

Contributi di Marco Philopat, Andrea Scarabelli e Lello Voce

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



a cura di Premio Dubito
**L'epoca che scrivo la rivolta
che mordo**

Le poesie dei finalisti 2013

**A guardare le nostre anime girare
nella lavatrice. Sempre a 30 gradi
ma ogni volta comunque ne
usciamo un po' sbiaditi. "I migliori
versi di questo secolo confuso
NON LI LEGGEREMO MAI!"**

**Gabriele Stera – vincitore del
Premio Dubito**

104 pagine € 11,00

Questo volume è il risultato della prima edizione di un concorso dedicato ai poeti con musica in età inferiore ai trent'anni, organizzato in memoria di Alberto Dubito.

Dopo aver pubblicato il bando e formato una giuria che raggruppa un'inaspettata varietà di noti artisti colpiti dall'opera di Dubito, siamo rimasti sorpresi dall'ascolto dei numerosi file che abbiamo ricevuto da giovani poeti o rapper. La qualità dei loro interventi ci ha dimostrato la consistente maturità di un movimento ancora sotterraneo che sta tentando di rinnovare la poesia italiana.

Qui sono riportati i testi e i racconti autobiografici dei cinque finalisti che si sono confrontati sul palco del Gram Festival di Treviso nel settembre 2013. Al termine delle esibizioni una giuria popolare ha decretato il vincitore.

L'epoca che scrivo la rivolta che mordo è una frase significativa di una canzone che Alberto aveva inciso sull'ultimo disco dei Disturbati dalla CUIete, un tempo di scrittura che rispecchia il frenetico suono di un cambiamento radicale in corso, l'azione di mordere la rivolta contro chi non vuole accettare i nuovi orizzonti artistici e sociali. Un'affermazione che sembra chiedere ragione, senso, dialogo e spazio al mondo adulto.

I finalisti: Gabriele Stera (Trieste), Eell Shous (Milano), Soulcè (Ragusa), Julian Zhara (Venezia) e Matt Manent (Como).

Il **Premio Dubito** nasce su iniziativa della famiglia Feltrin, in ricordo del loro figlio Alberto, poeta e musicista (www.premiodubito.com).

