

Prefazione

Ice-T

Una volta ho fatto un'intervista con una ragazza di vent'anni. Mi chiese: "Ice, in che periodo vendevi un sacco di dischi?". Risposi: "Quando la gente andava ancora nei negozi di dischi". Lei disse: "Cos'è un negozio di dischi?", e io: "Beh, qualcosa come Tower Records... Ma non esiste più... Warehouse...?". Non riuscivo a fare il nome di nessun negozio di dischi che fosse ancora aperto. "Tipo Best Buy?" [*megastore di elettronica, n.d.t.*], chiese lei. E io: "In realtà lì è più facile che ti vendano un frigorifero che un disco".



Un sacco di tizi, quando rappano, dicono che vogliono essere i migliori. Vogliono essere ricchi. Vogliono essere famosi. Il mio unico scopo era quello di tirarmi fuori dalla strada. Il mio obiettivo era cambiare la mia professione e diventare semplicemente un rapper. Sapevo che in strada i miei giorni erano contati, e il loro numero era molto basso. Volevo uscirne, ma non sapevo come. Onestamente: quando vedevo la gente rappare, ed ero per la strada a trafficare, pensavo fosse una cosa scema. Mi piaceva, ma nessuno ci faceva dei soldi. E siccome io ero un mezzo criminale, dovevo fare soldi per ottenere il mio rispetto. Ero nel trip della vita di strada. Perfino oggi, se vai da un vero spacciatore che fa quella vita, può essere che ti dica: "Fanculo al rap". Il suo cervello sta da tutt'altra parte. Fare rap è una cosa quasi melensa, per lui. Chi infrange la legge guarda tutti gli altri dall'alto in basso. Insomma, ascoltavo il rap ma non mi era ancora venuta la voglia di farlo. E poi ho sentito *P.S.K.* di Schoolly D.

Melle Mel è stato il primo che abbia mai sentito mettere qualche vera riflessione o idea all'interno di una canzone. Lo ha fatto per *The Message* nel 1982. Ed è un po' questo che mi ha attirato, all'inizio. Poi un giorno ero a spacciare, avevo

una pistola con me; sentii *P.S.K.* uscire dalle casse e mi dissi: "Questa merda è esattamente come mi sento io". Il modo in cui Schoolly D sputava la strofa e ti raccontava com'era stare in strada non era davvero esplicito, non come sarebbe diventato più avanti, ma era il seme di quello che sarebbe stato. Quando lo sentii pensai subito: "Wow, questo parla della mia vita".

In quel momento vidi una nuova strada che poteva farmi ottenere beni materiali, soldi e macchinoni. Gli spacciatori e i papponi vogliono roba che luccica. Non riescono a pensare ad altro. Vogliono ragazze, gioielli, automobili. Li volevo anche io. E li ottenevo, per strada. Quando capii che c'era un modo per averli senza finire in galera, pensai: "Bene, questo è quello che voglio fare". Ma sapevo che dovevo rappare meglio. Perfino a quei tempi, a metà degli anni 80, esisteva una gerarchia basata sul talento. Ma anche allora tutti volevano essere il migliore. Io no. Io volevo solo essere nominato quando la gente parlava dei rapper, perché avrebbe voluto dire che ero un rapper e non più uno spacciatore. Quello era il mio obiettivo: essere nominato. Se qualcuno diceva "Kool Moe Dee", volevo che qualcun altro dicesse "Ice-T". Ecco tutto. Volevo essere incluso. Non me ne fotteva un cazzo di essere il migliore. Se qualcuno diceva "EPMD", volevo che qualcun altro dicesse: "Che ne pensi di Ice-T?". Era l'unica cosa che mi interessava.

Il momento più importante della mia carriera di rapper è diverso da quello più importante a livello personale, anche se in qualche modo il primo ha portato al secondo. Il primo è stato quando il video di *Colors* è diventato una hit. *Colors* era un film con Sean Penn e Robert Duvall. Facevano i poliziotti ed era ambientato a L.A., nel periodo in cui L.A. aveva un brutto problema con le gang. Rappavo da un po' e avevo già un album fuori, ma non era ancora esploso. Quando girarono

Colors, Dennis Hopper – il regista era lui – mi chiese di fare una canzone per il film. Sapevo che ci sarebbero state un sacco di controversie attorno al progetto, perciò lo feci. Registrai una canzone e un video, che spaccarono, e così ottenni attenzione a livello nazionale. *Colors* aprì gli occhi alla nazione sulla mia esistenza. Era il 1988. Poco dopo parlai alla Commissione del Congresso sui Neri Americani a Washington, e più tardi fui ospite nel talk show di Oprah. Il motivo di tutto ciò era *Colors*. E dopo arrivò The Dope Jam Tour, il mio più grande momento a livello personale.

The Dope Jam Tour fu *totale*... Ero in giro con Doug E. Fresh e Kool Moe Dee e Eric B. e Rakim e Biz Markie e i Boogie Down Productions; tutti dei grandi. Significava moltissimo per me, perché era la prima volta che avevo l'occasione di girare l'America e vedere con i miei occhi che avevo dei fan. Una cosa è pensare che ce li hai, o sentir dire che ce li hai. Ma vederli è un altro paio di maniche. Per la prima volta, in quel tour, capii che mi conoscevano. È una cosa davvero enorme. Puoi avere dei fan a Londra, ma finché non ci vai non lo puoi sapere davvero.

Il mio primo concerto all'interno del tour fu a San Antonio, in Texas. Ero l'opening act e andarono tutti fuori di testa, cazzo. E scoprire che erano così entusiasti di vedermi mi sconvolse. Prima di allora suonavo in piccoli club, feste di quartiere e cazzatine del genere. Suonare in un'arena e vedere la folla che impazzisce ti fa davvero realizzare la faccenda: "È tutto vero. Ho dei veri fan là fuori". Da quel momento, ho capito che sarei sempre stato menzionato nella lista dei rapper. Ho capito che stavo diventando importante.



Una canzone che si può definire "importante" è una canzone che cambia il corso della musica o introduce un elemento nuovo nella musica. Come *Fight the Power* dei Public Enemy, nel 1989. Il video mostrava la gente che protestava per strada: era la prima volta, per me, che un gruppo rap sembrava un movimento politico. Era un cambiamento enorme. Trasformò Chuck D da semplice rapper a portavoce. Se qualcuno riesce a fare una cosa del genere, cambia il corso della musica. Quando sono uscito io, e imprecavo e parlavo di droga e poliziotti, nessuno lo aveva mai fatto prima. Anche quello cambiò il corso della musica. Le canzoni importanti danno vita alle novità: nuovi rapper, nuovi gruppi, a volte addirittura nuovi movimenti. Se esce una canzone con uno stile nuovo, ed è un flop, nessuno prenderà mai quella direzione. Se invece esce e diventa una hit, crea un sottogenere. Il movimento dei Native Tongues – De La Soul, A Tribe Called Quest, gente come Queen Latifah e

compagnia – ha aperto una strada. È stato importante. Era agli antipodi rispetto a quello che facevamo noi. Era necessario. Immaginateci come i rami di uno stesso albero. Il rap è cresciuto in linea retta, come un tronco, e poi si è diffuso in mille rami diversi. Le canzoni che hanno creato questa ramificazione sono importanti.

Se dovessi scegliere delle canzoni importanti, canzoni che vivranno per sempre e che hanno cambiato il rap, sceglierei *It's Like That / Sucker MC's* dei Run-D.M.C. del 1983. E ovviamente *Rapper's Delight*. Il rap esisteva anche prima di quella canzone, anche se non veniva registrato – Spoonie Gee, Cold Crush Brothers, Treacherous Three. Ma *Rapper's Delight* fu il primo successo commerciale, ed era il 1979. Sceglierei *Eric B. is President* di Eric B. e Rakim, perché quando stavo registrando il mio primo album ero a New York e quel disco era dappertutto, cazzo. Rakim per me ha inventato il flow. Kool Moe Dee e T La Rock hanno inventato un pattern di rime un po' più complesso rispetto a quello della Sugar Hill Gang o di Busy Bee Starski; ma Rakim ha preso questa tecnica e l'ha resa figa. *P.S.K.* di Schoolly D, nel 1985, mi ispirò per la mia *6 in the Mornin'*, e quella fu una canzone importante, che causò un sacco di cambiamenti. Anche Toddy Tee fu un'ispirazione per quella canzone, non posso lasciarlo fuori. E *Fight the Power* non dovrebbe mai mancare nella lista.

Il rap si evolverà sempre. Nella fase in cui ci troviamo oggi, tutti canticchiano; ma presto si trasformerà in qualcos'altro, e poi in qualcos'altro ancora. Il rap esisterà per sempre, anche se non so dove sia diretto. Ma probabilmente, anche nel 1979 non sapevano che cosa avremmo fatto noi nel 1986.

Introduzione



Mi sembrava che il modo migliore per cominciare questo libro fosse spiegare esattamente che cosa ci avreste trovato dentro, ed è ciò che farò: l'unico scopo è identificare quale canzone rap sia stata la più importante per ogni anno, dal 1979 al 2014. Ecco cosa ci troverete, qui dentro.

Ora, per essere chiari, ci sono due punti molto critici nella precedente affermazione ed è necessario spiegarli. Il primo è che si sceglie una canzone per anno, e il secondo è che si sceglie la canzone "più importante".

Una canzone per anno. Anche se sembra una piccola distinzione, scegliere la canzone più importante di ogni anno dal 1979 al 2014 è molto diverso da, per dire, scegliere semplicemente le trentasei canzoni rap più importanti di tutti i tempi. Un esempio facile: *Grindin'* dei Clipse non potrebbe mai essere considerata più importante di *N.Y. State of Mind* di Nas, per gli standard del rap. Non può, e basta. È facile da capire e da ammettere. Perciò, se questo libro avesse parlato delle trentasei canzoni più importanti di sempre nel rap, *N.Y. State of Mind* sarebbe stata dentro e *Grindin'* fuori. Tuttavia, nel particolare contesto di questo particolare volume, *Grindin'* non deve competere con *N.Y. State of Mind*, perché *Grindin'* è uscita nel 2002 e *N.Y. State of Mind* nel 1994. Quindi *Grindin'* si becca un posto e *N.Y. State of Mind* no, perché nel 1994 *Juicy* di Biggie si è mangiata tutta la concorrenza. Perciò è un discorso totalmente nuovo. All'improvviso hai un sacco di decisioni da prendere, specie quando ti capitano anni trascendentali in cui il rap era di una qualità oscenamente alta e tutti facevano un ottimo lavoro ed è un massacro sceglierne una sola; ma è proprio ciò che sta per succedere. *The Message* di Grandmaster Flash and the Furious Five e *Planet Rock* di Afrika Bambaataa sono entrambe sacre, ma puoi sceglierne solo una, perché sono uscite entrambe nel 1982. Hai *Straight Outta Compton* degli N.W.A. e *Rebel Without a Pause* dei Public Enemy, e puoi sceglierne solo una. Hai *C.R.E.A.M.* del Wu-Tang Clan e *Who Am I (What's My Name)?* di Snoop, e puoi sceglierne solo una. E ancora, e ancora, e ancora.

La canzone più importante. "La più importante" non vuol dire sempre "la migliore", e "la migliore" non vuol dire sempre "la più importante". Certo, ci sono situazioni in cui questi due aspetti coincidono. *Mind Playing Tricks on Me* dei Geto Boys è la canzone più importante e la migliore del 1991; *Nothin' but a 'G' Thang* è la più importante e la migliore del 1992. Ma ci sono anche casi in cui non è così. *Jesus Walks* di Kanye West è stata la canzone migliore del 2004, ma non è stata la più importante, perché non ha generato nulla oltre al suo successo.

Nel 1997 *Can't Hold Me Down* di Puffy non è stata migliore di *Hypnotize* di Biggie, ma è stata più importante. La differenza può sembrare solo semantica, e forse lo è, ma c'è un modo molto semplice di guardare alla cosa: che impatto ha avuto una certa canzone sul rap, o sui suoi territori limitrofi? È così che di solito si determina la differenza tra ciò che è importante e ciò che semplicemente è stato divertente e ci ha fatto ballare.

La domanda che ne consegue, quindi, è naturale: quali sono i criteri?, che cosa rende una canzone degna di essere scelta?

Per scegliere le canzoni candidate mi sono basato sulla loro data di uscita come singolo o, se differiva, anche sulla data di uscita dell'album in cui erano inserite. Per esempio, *California Love* di Tupac fu pubblicata ufficialmente come singolo il 28 dicembre 1995, perciò era papabile per il 1995. Tuttavia era anche contenuta nell'album *All Eyez on Me*, che fu pubblicato il 13 febbraio 1996, perciò era papabile anche per il 1996 (che casualmente è stato poi l'anno per cui l'ho scelta). Non ho preso in considerazione nessun altro fattore oltre a questi; non importa se si trattasse di una traccia mai inclusa in un album, o se fosse il lato B di un altro singolo, come spesso capitava agli albori del rap.

Ci sono altre cose in questo libro. Ci sono un sacco di illustrazioni, perché amo l'arte. Ci sono un sacco di classifiche e grafici, perché amo anche quelli. Ci sono note a piè di pagina; a volte contengono importanti informazioni accessorie, e a volte parlano di Arsenio Hall. Troverete un sacco di cose chiamate "mappe dello stile" o "griglie dello stile", che verranno spiegate nel pagine seguenti. Ogni capitolo contiene anche una confutazione in cui qualche ottima penna (non io, ovviamente) fa campagna contro la canzone che ho scelto come più importante per quell'anno e vi offre un'alternativa. Queste ottime penne vengono da realtà come "Rolling Stone" e il "New York Times" e Mtv e "Vice" e Pitchfork e Grantland, ovvero gente intelligente.

Perciò questo è quanto. Sono sicuro che nel libro ci saranno scelte con cui concorderete e altre con cui non concorderete affatto. È così che vanno queste cose, di solito.

Cosa sono le mappe dello stile

Ci sono diciassette “mappe dello stile” che fungono da artwork in accompagnamento ai capitoli di questo libro. Può sembrare una cosa complicata o addirittura fastidiosa, e forse fastidiosa lo è davvero, ma sicuramente *non* è complicata¹. La funzione principale di una mappa dello stile è sempre quella di sembrare figa, ma a volte ha anche un'altra funzione, ossia di rafforzare il concetto del capitolo.

Ecco come funzionano: poniamo che nel capitolo sul 1979, che è quello su *Rapper's Delight* della Sugar Hill Gang, ci sia una mappa dello stile. Durante la canzone i ragazzi rappano in una gran quantità di stili e toni diversi, perché esprimono una gran quantità di idee e pensieri diversi. I momenti chiave vengono estrapolati dalla canzone, piazzati in una timeline e poi vengono assegnati loro dei simboli per rappresentare il tipo di stile.

A proposito dei simboli: ce ne sono oltre venticinque tipi diversi (anche se ogni mappa dello stile non ne contiene più di sette). Molti degli stili vengono assegnati a dei simboli che abbiano senso; il simbolo per “Introspezione” è un cervello, quello per “Osservazione” è un occhio, quello per “Affermazione” è un pugno chiuso eccetera. Alcuni invece vengono assegnati a dei simboli che forse hanno senso, ma non del tutto: il simbolo per “Lifestyle” è una macchina, quello per “Marchio registrato” è una sneaker, il simbolo per “Premuroso” è un orsetto di peluche eccetera. Alcune volte lo stile sembra non c'entrare niente con il simbolo: di solito in questi casi è perché mi sembrava buffo. Il simbolo per “Descrizione” è una tartaruga, quello per “Comparazione” sono due mani che fanno il segno della W di *whatever* [più o meno il nostro *chisseneffrega*, n.d.t.], il simbolo per “Elettrizzante” è un fulmine sparato fuori da una nuvola, eccetera.

A proposito degli stili: la cosa più facile è spiegarli con degli esempi, perciò facciamo, e restiamo su *Rapper's Delight*, visto che è così che abbiamo iniziato. Al minuto 9:14² della canzone, Wonder Mike rappa: “Like Dracula without his

fangs” [*Come Dracula senza i suoi canini*]. È parte di una serie di barre in cui fa similitudini su similitudini: “Like a rainy day that is not wet / Like a gambling fiend that does not bet” [*Come un giorno di pioggia che non è bagnato / Come un invasato del gioco d'azzardo che non scommette*]. Qui sta facendo una “Comparazione”. È importante notare questa parte perché, come leggerete, *Rapper's Delight* è stato il primo successo commerciale del rap; il che vuol dire che per un sacco di gente è stata la prima canzone rap mai ascoltata, il che vuol dire che è subito diventata una canzone influente. Rappare basandosi sulle comparazioni è sempre stato molto in voga. Lo si fa spesso anche oggi, e lo si farà fino alla fine dei tempi. Per cui quel verso viene estrapolato, sottolineato e gli viene assegnato il simbolo di cui sopra, per rappresentare quello stile. C'è anche un altro punto della canzone in cui Big Bank Hank rappa: “Now there's a time to laugh and a time to cry” [*Ora, c'è un momento per ridere e un momento per piangere*] e qui è (o sta cercando di essere) “Profondo”: anche questa parte viene estrapolata ed evidenziata con un altro simbolo (un gufo). Mezzo minuto dopo, Hank rappa: “I didn't even bite a goddamn word” [*Non ho copiato neanche una cazzo di parola*], e qui sta facendo il “Polemico”³, perciò il verso viene estrapolato ed evidenziato con un altro simbolo (un giubbotto antiproiettile, in questo caso). Le mappe seguono tutte questo schema: quando un capitolo è più lungo del solito e non c'è spazio per inserire un'intera mappa dello stile, troverete una griglia dello stile, una versione modificata che funziona esattamente allo stesso modo. È tutto molto intuitivo, davvero. Sospetto che sareste riusciti a capirle molto facilmente anche senza questa spiegazione.

Noterete che molte di queste mappe dello stile hanno simboli che si ripetono spesso. Questo perché ci sono canzoni che hanno obiettivi molto palesi. Il capitolo sul 1983 è su *Sucker M.C.'s* dei Run-D.M.C., la prima canzone rap che punta chiaramente a essere provocatoria. La mappa dello stile lo



AFFERMAZIONE



MORTALE



ELETTRIZZANTE



AGGRESSIVO



PREMUROSO



SPACCONATA



POTENTE

riflette: molti versi vengono bollati come rap “Provocatorio” e “Spaccone”, ma c'è anche posto per il rap “Descrittivo” (“I'm light-skinned”, *Ho la pelle chiara*) e “Comparativo” (“Fly like a dove”, *Volo come una colomba*) e per il “Lifestyle” (“Champagne, caviar and bubble bath”, *Champagne, caviale e idromassaggio*) e altro. Il capitolo sul 1985 parla di *La Di Da Di* di Doug E. Fresh e Slick Rick, una canzone che ha gettato le basi per il rap che cercava di raccontare una storia, o di spiegare l'importanza di una corretta beauty routine, o entrambe le cose. La mappa dello stile evidenzia ciò (molti versi bollati come “Riflessivi” o perché citano un “Marchio registrato”). Il capitolo sul 1995 parla di *Dear Mama* di Tupac, ragion per cui la mappa dello stile è proprio come ve la immaginate (molti versi bollati come rap “Potente”, “Profondo” e “Premuroso”). Sospetto che anche a questo ci sareste arrivati da soli.

È successa una gran cosa mentre ci lavoravo: è diventato

sempre più facile vedere i trend e la varietà nel rap che si dipanavano davanti a me. Prima di una certa data non c'era quasi nessun esempio di un certo tipo di rap, dopodiché qualcuno provava a farlo, e a quel punto si diffondeva anche in tutte le altre canzoni. È stato facile da notare nel rap degli inizi – tipo per Ice-T con *6 in the Mornin'* o Rakim con *Paid in Full* – e la cosa ha senso, perché c'erano ancora tantissimi territori inesplorati in cui il rap si sarebbe poi espanso a vista d'occhio. Ma è successo anche più tardi (per Tupac con *California Love* o 50 Cent con *In Da Club*) e perfino di recente (per Kendrick Lamar su *Control* di Big Sean, o per Young Thug con *Lifestyle*). Nessuna delle mappe dello stile è stata creata prima che terminassi il libro, perciò quando le ho fatte avevo un'idea molto chiara su quella che era stata la traiettoria storica del rap dal 1979 a oggi. Ammetto che potrebbe esserci stata qualche inclinazione all'auto-conferma da parte mia. Ma forse no. Spero di no.

1. Incidentalmente, questa frase è sia fastidiosa sia complicata.

2. *Rapper's Delight* è una canzone molto lunga.

3. Oltre a questo, è anche un grandissimo bugiardo. Hank ha rubato una notevole porzione della sua strofa su *Rapper's Delight* a Grandmaster Caz.