

/

## M. (1A)

Nella parte di Boston che si estende dal sud di South Boston per tutta Roxbury fino dentro a Dorchester, le scuole sono divise in distretti in modo da creare un effetto di questo tipo: le zone a prevalenza nera sono completamente separate dalle zone a prevalenza bianca.

Morgan contro Hennigan  
*Corte Distrettuale Federale  
del Massachusetts, 1974*

Sulla radio della Ford abbiamo messo in funzione la ricerca automatica. Ci lasciamo alle spalle il centro. Chilometri di case dei quartieri periferici scorrono davanti al parabrezza. Il SEEK si blocca su una stazione, probabilmente una FM di qualche college. «Yeah», dice un nostro nuovo amico. «Checc'è in giro. Checc'è in giro». Sulla radio c'è un altro bottone, VOL ↑, che viene premuto più volte mentre la Ford si dirige, sferragliando allegramente, incontro alla fonte di quella musica. Non verso gli studi del campus dall'altra parte del fiume, né verso i ripetitori dei sobborghi, bensì verso la RJam Productions, a North Dorchester, dove i ragazzini neri dei licei ora misti – il Latin, il Madison Park, il Jeremiah Burke, il Mattapan – registrano demo e sognano di diventare famosi anche più del nuovo tipo della radio, un ragazzo chiamato Schoolly D, che in questo momen-

to, a un volume dannoso per le casse, accidenti quanto pompa. «Prima di mettere il prossimo disco...», sta dicendo Schoolly. Il disco in questione si chiama «Signifying Rapper», il breve e cruento racconto di un regolamento di conti, dal lato B di *Smoke Some Kill* dello stesso Schoolly. I trenta secondi dell'introduzione del pezzo, recitati nel vuoto di una camera a eco su una base di riff rubati ai Led Zeppelin, restano, nonostante i bip della censura radiofonica, i più intensi del rap fino a oggi: «Yeah», dice Schoolly,

*Whas up*

*Whas goin on*

*Before we start this next record*

*I gotta put my shades on*

*So I can feel cool*

*Remember that law?*

*When you had to put your shades on to feel cool?*

*Well it's still a law*

*Gotta put your shades on*

*So you can feel cool*

*I'm gonna put my shades on*

*So I can't see*

*What you aint doin*

*And you aint doin nothin*

*You aint doin nothin*

*That I [incomprensibile]*

*Well let's get on with this [bip] anyway:*

(Che c'è

Che succede

Prima di mettere il prossimo disco  
Devo infilarmi gli occhiali da sole  
Per sentirmi fico  
Ti ricordi questa legge?  
Quando dovevi metterti gli occhiali da sole per sentirti fico?  
Be' è ancora una legge  
Mettiti gli occhiali da sole  
Così potrai sentirti fico  
Mi metto gli occhiali da sole  
Così non vedo niente  
Di quello che tu non stai facendo  
E tu non stai facendo niente  
Tu non stai facendo niente  
Che io [incomprensibile]  
Be' andiamo comunque avanti con questa [bip])

Forse la radio è inciampata come Coronado<sup>1</sup> in una retrospettiva completa su Schoolly D, che copre tutti e due gli anni della sua carriera, includendo tutti e quattordici i brani di *Smoke Some Kill*. Se è così, ci faranno presto sentire un altro classico di Schoolly, «Black Man», in cui viene campionata la voce registrata di H. Rap Brown, il «ministro della Giustizia» delle Pantere Nere, che dichiara: «Non puoi fare la cosa giusta se la tua cosa non è la cosa giusta». La funzione SEEK del cervello si blocca sul ricordo di una registrazione di Robert Kennedy che implorava la pace in qualche ghetto devastato, dicendo: «Abbandonate i Bull Connor e i Rap Brown, tutti e due i tipi di estremismo razziale»; e ora siamo sulla John F. Fitzgerald Expressway, chiamata così dal

1. L'esploratore spagnolo che scoprì accidentalmente l'Oceano Pacifico. [n.d.t.]

nome del nonno di R.F.K., sindaco populista, l'onorevole John F. Fitzgerald, lui stesso una specie di H. Rap Brown al tempo in cui gli irlandesi a Boston erano trattati come pezze da piedi. Insomma, stiamo ascoltando un contemporaneo, ammiratore di un contestatore populista degli anni Sessanta che fu attaccato all'epoca come demagogo dal nipote del demagogo al quale è intitolata la strada che stiamo percorrendo.

«Le zone nere sono completamente separate dalle zone bianche», dichiarò un giudice federale nel '74, e dappertutto è evidente che da allora niente è cambiato. Sulla sinistra della Fitzgerald Expressway, in direzione sud, scorrono venti isolati di orrendi casermoni del quartiere cattolico irlandese, l'estremo confine occidentale di Belfast, completo di graffiti del Sinn Fein e murali raffiguranti una gloriosa Irlanda Unita, un sobborgo dove spezzano le tibie a qualunque rompiscogliani osi elogiare l'ordine federale del '74 che, istituendo un servizio di scuolabus, ha spostato «Loro» da qualunque sia il posto dove «Loro» vivono – *santiddio, il Terzo mondo!* – e li ha portati all'interno di una South Boston popolata per il 97% da bianchi. A destra della Expressway si trova il posto di cui parlano gli spezzatibie: una zona che rappresenta allo stesso tempo il confine settentrionale di Haiti, della Giamaica e della Georgia; le mappe di Boston la chiamano North Dorchester.

A mettere insieme i due lati della Expressway non ci vuole niente. Tutti e due i quartieri sono violenti e poveri. Entrambi odiano il mondo dei college al di là del fiume, mondo in cui, per colpa delle pessime scuole pubbliche di Boston, non entreranno mai come matricole. E i teenager di entrambi i sobborghi possono manifestare quest'odio proprio al suono delle radio dei college, sulle cui frequenze, in questa splendida mattina, ragazzini

dei quartieri residenziali con un prestito d'onore trasmettono la musica di un ragazzo nero del ghetto di Philadelphia, più o meno loro coetaneo, e una volta molto più povero di loro, ma ora, con i diritti di *Smoke Some Kill*, molto più ricco.

Non che la passione comune per la musica nera di strada faccia notizia; e neanche è qualcosa di nuovo: vent'anni fa, mentre il caso Morgan contro Hennigan – la versione bostoniana del celebre Brown contro il Comitato Scolastico di Zona<sup>2</sup> – stava percorrendo a piccolissimi passi il suo iter processuale, e perfino gli italiani con la pelle scura erano spesso poco accettati nel distretto irlandese a est della Expressway, i ragazzini della Little Belfast di Boston cantavano insieme a James Brown alla radio:

*Say it loud*

*I'm black and I'm proud*

*Say it loud*

*I'm black and I'm proud!*

(Dillo forte

Sono nero e ne sono fiero

Dillo forte

Sono nero e ne sono fiero!)

Senonché, nel bel mezzo di quel funk contagioso, i ragazzetti con i capelli a spazzola si rendevano conto di quello che andavano dicendo: Gesù Cristo, «Io sono fiero di essere *nero*», santiddio!, come quando state in un pornoshop, avete presente?, che vi perdetevi, o qualcosa del genere, e vi trovavate nella zona

2. La cui sentenza pose fine alla segregazione razziale nelle scuole. [n.d.t.]

degli uomini, capite, non la zona *per* gli uomini ma la zona *con* gli uomini, Gesù, e ve ne scappate di corsa. Così loro uhmeggiavano / biascicavano le parti soppresse:

*Say it loud*

*I'm mmm uhm proud*

*Say it loud*

*Mum uhm uhm proud!*

E tutti questi biascicanti fan bianchi del funk venuti dal '68 erano i nipoti di quelli che adoravano Little Richard, e i figli dei soldati che facevano il culo a Hitler sulle note di una colonna sonora influenzata da Duke Ellington.

Ma il rap non è il funk, il rock, o il jazz, e il vasto fenomeno di «crossover» in virtù del quale le radio dei college trasmettono musica del «ghetto» a ghetti di diverso colore, non è una semplice replica dei crossover del passato. Come fa, per esempio, il fan canticchiante di *Smoke Some Kill* a inserire biascichii strategici in mezzo a parole come queste?

*Black is beautiful*

*Brown is [sick? slick? stiff?]*

*Yellow's ok*

*But white aint shit.*

(Nero è bello

Marrone è [a posto? tosto? forte?]

Giallo va bene

Ma bianco non è un cazzo.)

\*\*\*

La RJam Productions, che ha il suo modesto quartier generale a North Dorchester, in una zona di confine tra settori neri e ispanici, è composta da quanto segue:

- n. 1 (uno) garage a quattro posti fornito di strumenti per la registrazione e rimasterizzazione che valgono più di tutti gli altri immobili dell'isolato;
- n. 1 (uno) telefono a toni (preso in leasing);
- n. 2 (due) Chevy Blazer, con targhe personalizzate RJAM1 e RJAM2, fornite ognuna di telefono cellulare e lussuoso stereo (in leasing anche queste);
- n. 1 (uno) videoregistratore in cui oggi c'è il nastro riavvolto di *Brivido caldo* con Kathleen Turner;
- la cosa più importante, n. 8 (otto) artisti promettenti sotto contratto esclusivo.

Se – come è accaduto a molte etichette locali – la RJam venisse liquidata per soddisfare i creditori, questi sarebbero i pezzi da mettere all'asta. Ma nel garage riadattato c'è stipata roba preziosa, roba che è oltre la portata del martelletto del banditore. Schoolly D, il «Signifying Rapper» originale, si affaccia irresistibile dalle pagine delle fanzine rap *Hip-Hop* e *The Source*; e per la RJam il bene principale e invendibile è la divorante ambizione degli artisti della scuderia di essere i nuovi Schoolly D. O i nuovi Ice T o Kool Moe Dee o L.L. Cool J, o chiunque sia l'eroe del ragazzino che si registra il demo. Questa mattina in particolare, il sogno è di essere la nuova MC Lyte – una donna che rappa duro, conosciuta per canzoni tipo «MC Lyte vs. Vanna Whyte» e

«10% Dis» – dato che oggi è il giorno di Tam-Tam, e Tam-Tam è, a soli sedici anni, una ragazzina dura sul modello di MC Lyte che, come MC Lyte, sa ballare, mettersi in tiro e mandare gli uomini a quel paese, tutto insieme.

O almeno così sostiene Gary Smith, produttore, promotore e mentore di Tam-Tam, che ha aperto la RJam il giorno del compleanno di Martin Luther King, nel 1989, insieme a suo fratello più grande Nate. Nate, il più vecchio dei capi, ha venticinque anni. Gary, ventidue anni, guida l'azienda mentre Nate viaggia con il suo amico-d'infanzia-diventato-boss, il quattro volte disco di platino Bobby Brown, cantante e rapper Prince-derivato. La RJam è stata fondata in parte grazie a un investimento del ventitreenne multimiliardario Brown, nativo di Roxbury. Brown oggi vive a Los Angeles.

Nate e Gary Smith hanno ricavato un buon profitto realizzando demo a 500 dollari a cassetta, ma i fratelli non si accontentano di buoni profitti. Il loro obiettivo è seguire le orme imprenditoriali della Rush Production, che all'inizio era un'altrettanto minuscola società di produzione con sede in uno scantinato a Hollis, nel Queens, e che, dai giorni dello scantinato, ha dato all'America l'etichetta Def Jam, i Public Enemy, L.L. Cool J, i Beastie Boys e insomma una gran parte di tutto il terremoto culturale chiamato rap. Gary Smith non fa paragoni tra la RJam e la Def Jam; ma come Russell Simmons della Rush/Def Jam, Gary produce pop, soul e R&B oltre al rap vero e proprio, e in verità ciò che preferisce è proprio l'R&B. Ma quanti studenti al secondo anno del vicino Jeremiah Burke possono permettersi di sognare in R&B, di pagarsi le lezioni di musica e 500 dollari per un impianto di ennesima mano, e trovare tre amici che imparino a suonare la batteria, il basso e le tastiere, e poi alzare altri



500 dollari per realizzare un demo alla RJam? Invece qualunque persona fornita di laringe può fare del rap, e l'intensa attività di produzione di demo rap della RJam si occupa di pagare le tasse, la bolletta della luce e le rate delle macchine.

Venti minuti più a sud sulla Fitzgerald Expressway, attraversato il fiume Neponset ed entrati nei quartieri residenziali, ecco il teatro dell'adolescenza di John Cheever, più di recente osannato come Eldorado del Massachusetts, dove le aziende tecnologiche nascono a un ritmo di cinque a settimana, quattro delle quali falliranno entro dodici mesi. Gary Smith della RJam è il fratello segreto degli uomini delle camere di commercio di questi sobborghi, condivide le loro preoccupazioni sul flusso di cassa, le spese di gestione, e sulla possibilità di far rispettare i contratti; ma il loro mondo e quello di Gary sono lontani quanto quelli di Ward ed Eldridge Cleaver.<sup>3</sup> Nei quartieri residenziali, i pessimisti temono che il rialzo dei prezzi degli immobili porti a un aumento delle tasse sulle case al mare dei dirigenti delle società di computer. Nel quartiere di Gary, il valore degli immobili sta di fatto *precipitando*.

In un altro senso, naturalmente, le strade che circondano lo studio insonorizzato della RJam costituiscono la zona di Boston dove costa più caro abitare. Per darvi un'idea del prezzo: almeno due uomini sono morti nella settimana che ha preceduto l'ultima seduta di registrazione. Jimmy Carle, ventidue anni, un soldato della gang di Corbet Street, che ha la sua base a sud della RJam, è stato freddato da un cecchino sulla American Legion Highway. Era una rappresaglia, si dice in giro, per l'assassinio di Roberto Godfrey, diciott'anni, capo di una gang rivale attiva

3. Ward Cleaver è l'irreprensibile padre di famiglia del telefilm *Leave It to Beaver* (1957-63); Eldridge Cleaver era un membro delle Pantere Nere. [n.d.t.]

proprio dove si trova la RJam, a North Dorchester, assassinio eseguito settantadue ore prima su ordine della gang di Corbet Street. Questi ragazzi esercitavano un mestiere chiamato spaccio al dettaglio, e la crescente conta dei cadaveri nella guerra fra gang a Boston rappresenta una semplice applicazione di uno dei principi prediletti dalla camera di commercio: difendi la tua zona di vendita dalla concorrenza.

Anche Gary Smith deve vedersela con la concorrenza, ed è consapevole che la vita o la morte della RJam dipendono dalla lealtà dei suoi artisti. Gary ha rifiutato un accordo di produzione con la MCA proprio perché ha percepito che avrebbe spezzato la fiducia dei musicisti la cui fedeltà all'azienda costituisce il bene non liquidabile della RJam. Tam-Tam, che sta registrando oggi, non dovrebbe dare problemi, quanto a lealtà. La ragazza considera Gary e Nate Smith una famiglia, anche perché Nate Smith ha avuto un figlio con la sua sorella maggiore. Ma non tutti gli artisti della RJam condividono il legame di sangue che ha Tam-Tam con i fratelli Smith. Gary sa che la chiave del successo dei suoi artisti sta nel far ascoltare i loro demo a quelli che prendono le decisioni nelle circa venti etichette, anche se piccole, che possono apprezzarli e accettare di distribuirli in forma di disco. Ma, nel far circolare i nastri, Gary deve – un po' come le gang giovanili, come tutti quelli che sono in affari – essere cauto. Nel mondo del rap, rubare è una pratica diffusa quanto i falsi complimenti, e per copiare una cassetta di tre minuti ci vogliono solo tre minuti.

Questa mattina Gary è particolarmente agitato a causa di un pezzo del nuovo lp della rapper Antoinette, *Who's the Boss?* Gary sostiene che un anno fa Tam-Tam ha registrato un pezzo lento intitolato «I'm Cryin». Nella canzone, che Gary riavvolge e fa partire dall'inizio mentre parla, c'è Tam-Tam che, con un tono ben più

cinico e sexy di quello di una quindicenne, consola un'amica che è stata appena lasciata; è una ragazza di strada che se la prende con l'intera categoria dei maschi, un sottogenere del rap familiare ai fan delle Salt-N-Pepa o di Neneh Cherry. «Perché stai piangendo, Pebbles?», chiede Tam-Tam alla sua amica in lacrime: «*Non ne vale la pena*, per un tipo così». Un coro femminile poi canta:

*I'm cryyyyyyyyyyyyyyyin*

*Over you...*

(Sto piangeeeeeeeeeeendo

Per te...)