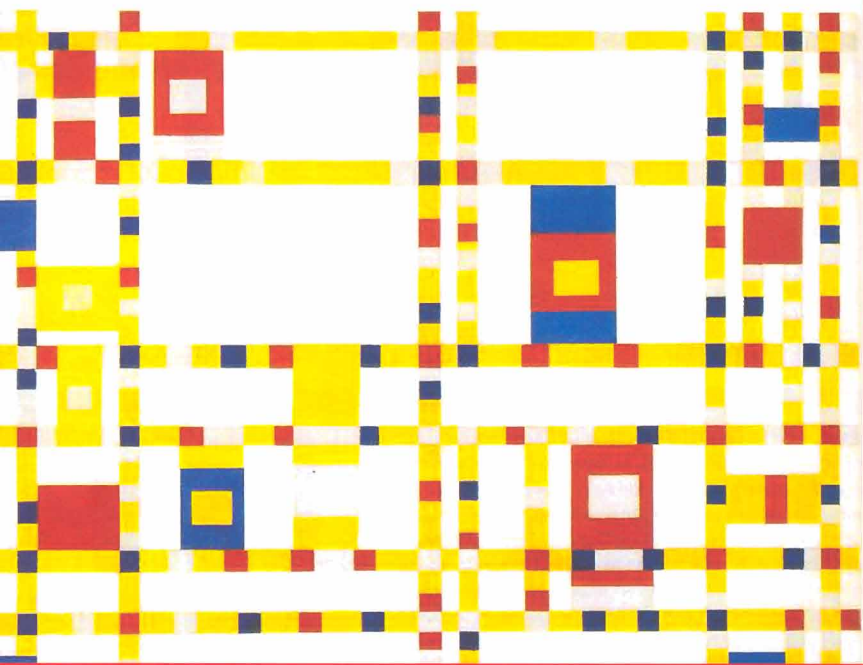


NECTARIOS G. LIMNATIS - LUIGI PASTORE

(a cura di)

PROSPETTIVE SUL POSTMODERNO

2. RICERCHE ETICHE E POLITICHE



do, anche per mano nostra stessa e proprio in questo momento. Se la decostruzione come autoimmunità è quel che oggi sta accadendo nei nostri corpi, nelle nostre città e nei nostri Stati, allora il compito che ci si impone non deve essere semplicemente quello di valutare se di dire di sì o di no al postmodernismo, ma di negoziare tra le forme migliori o peggiori di autoimmunità. Mi sembra che questo sia il nostro compito e che la sopravvivenza della "cosmopoli" potrebbe dipendere proprio da questo.

Quindi, mi raccomando, guidate con cautela.

Il Rap come arte e come filosofia: un ritorno postmoderno all'idea premoderna della filosofia come stile di vita

di Richard Shusterman

Se l'esaltazione mediatica del crimine e della violenza ha dato un certo impulso alla fama del Rap, bisogna anche dire che ne ha oscurato il profondo contributo filosofico. Il significato della musica Rap e della cultura Hip-Hop, che al Rap si accompagna, si estende a molte aree della filosofia: l'etica, la teoria politica e sociale, le teorie della razza e del sesso, il multiculturalismo e la teoria della diaspora, e, in senso più specifico, alla filosofia afro-americana. Il messaggio filosofico più profondo di questo genere musicale è l'affermazione per cui il Rap stesso può essere praticato come filosofia, secondo l'antico significato della filosofia come arte del vivere criticamente e in maniera non convenzionale. Per riuscire a comprendere il ruolo del Rap come stile filosofico di vita, bisogna prima averne afferrato i principi estetici.

Estetica

L'*appropriazione* artistica è l'origine storica della musica Rap e (nonostante un uso crescente delle esecuzioni dal vivo) è qualcosa che rimane fondamentale nella sua estetica. Attraverso la tecnica del "*sampling*" (selezione e combinazione di parti di canzoni precedentemente registrate, allo scopo di creare un pezzo originale), il DJ produce il sottofondo musicale per il testo Rap. Questo, a volte, può far risaltare il virtuosismo del DJ nella scelta dei pezzi, ma è più spesso rivolto a esaltare la forza lirica e ritmica e il contributo, abilmente elaborato, del vocalista Rap (chiamato MC). Mentre l'atteggiamento autocelebrativo del rapper va spesso a sottolineare la sua desiderabilità sessuale, la sua fama e il suo successo materiale, questi *status symbol* sono tutti presentati come caratteri secondari e derivati dal suo potere verbale. Anche l'immagine di assoluta invincibilità è centrata su

questo punto: infatti mente, bocca e microfono vengono esaltati come le armi più fedeli e letali del rapper.

Questa valorizzazione del linguaggio non deve meravigliare. Studi sociologici e antropologici dimostrano che il virtuosismo verbale è molto apprezzato nella vita del ghetto nero e che l'affermazione di uno status sociale superiore tramite il virtuosismo verbale (piuttosto che per mezzo della forza bruta o della violenza) resta una tradizione nera con radici profonde, che risale agli "aedi" dell'Africa Occidentale e che è stata a lungo mantenuta nel Nuovo Mondo tramite competizioni tradizionali di giochi verbali come "signifying" o "the dozens". Conseguenti di questa eredità, i rapper come Guru affermano orgogliosamente

il mio ritmo è profondamente radicato
come un antico aedo africano
il mio senso del tempo è preciso

Oltre all'esaltazione della stilizzazione del suo linguaggio, anche un'altra delle caratteristiche salienti del Rap – il suo dominante ritmo Funky – può essere fatta risalire alle radici africane. Il Rap è senza dubbio figlio della diaspora, che sale alla ribalta soltanto nel il periodo della Disco Music alla metà degli Anni '70 nei ghetti malfamati di New York (prima il Bronx, poi Harlem e Brooklyn) e che non produce i suoi primi dischi fino al 1979.

Appropriandosi di suoni e tecniche tipiche del genere Disco Music, il Rap li ha provocatoriamente trasformati, com'è accaduto anche per il Jazz, un'arte di appropriazione nera precedentemente disprezzata rispetto alle melodie delle canzoni popolari. Riprendendo orgogliosamente l'arte jazzistica – che ormai ha conseguito una propria dignità culturale – il Rap ha frequentemente attinto alla fonte rappresentata da questo genere musicale (arrivando a collaborare con i suoi musicisti). Ma, contrariamente alle appropriazioni di stampo jazzistico, il Rap non si è limitato all'impiego di melodie o frasi musicali, cioè modelli musicali astratti, esemplificabili in differenti esibizioni e, quindi, detentori dello status ontologico di entità esemplari. Ha invece catturato eventi sonori concreti, esecuzioni pre-registrate di questi modelli musicali. Perciò, contrariamente al Jazz, il suo prendere a prestito e trasfigurare non richiedeva alcuna abilità tecnico-musicale, ma piuttosto capacità di manipolare registrazioni e altre forme di tecnologia acustica.

Basandosi sul metodo del taglio e della fusione tra registrazioni, effettuate con giradischi a piatto multiplo che nelle discoteche i DJ usavano per realizzare passaggi uniformi tra pezzi musicali in modo da non interrompere il fluire della danza, i DJ Rap da strada rielaborarono creativamente queste tecniche per mettere in risalto quelle parti dei pezzi musicali che sembravano più adatte a balli più ritmati. Dalla tecnica di base del taglio da dischi selezionati, il Rap ha sviluppato altri tre meccanismi formali che hanno contribuito significativamente alla formazione del suo stile e della sua estetica: "scratch mixing", "punch phrase" e "simple scratching". Il primo consiste semplicemente nel sovrapporre o mescolare suoni appartenenti a una registrazione con quelli di un'altra. La tecnica del "punch phrasing" è un raffinemento di questa prima pratica di mixaggio, in cui il DJ muove la puntina, avanti ed indietro, su una specifica sequenza di accordi o su una frase di percussioni di un disco, in modo da aggiungere un potente effetto percussionistico al suono di un altro disco che, nello stesso momento, sta suonando su un altro piatto. Il terzo meccanismo consiste nel graffiare rapidamente, avanti e indietro, il disco, troppo rapidamente perché la musica registrata risulti riconoscibile, ma in modo da produrre un suono drammaticamente graffiato che ha una sua intensa qualità musicale e un ritmo inebriante. Tutte e tre queste tecniche sono abilmente esibite nel classico del rap: "The Adventures of Grandmaster Flash on the Wheels of Steel".

Il genere Rap è inoltre ricco di contenuti extrapolati da altri generi musicali: musica classica e popolare, temi musicali televisivi e pubblicitari, motivi di giochi elettronici. Utilizza addirittura contenuti non musicali: sirene della polizia, colpi di pistola, pianto di neonati, parti di telegiornale, frammenti di dibattiti politici, scorcii televisivi o dialoghi cinematografici. Sebbene a volte veniva mantenuta segreta (per timore della concorrenza) l'esatta identità dei dischi da cui avevano selezionato il loro materiale, i DJ Rap non hanno mai nascosto di servirsi di suoni preregistrati invece che comporre essi stessi brani e partiture originali. Al contrario, essi celebravano apertamente il loro metodo di selezione da materiale preesistente. Qual è il significato estetico di questa orgogliosa arte moderna di appropriazione?

In primo luogo essa sfida l'ideale tradizionale dell'esistenza di un solo tipo di originalità, a cui l'arte è stata a lungo asservita. Per quanto gli artisti abbiano sempre attinto dalle opere di

altri artisti, l'ideologia romantica del genio ha finito per mettere in ombra questo fatto, imponendo una netta distinzione tra creazione originale e adozione derivativa. Dispiegando creativamente e riflettendo in maniera tematica sul proprio atto di appropriazione, il genere Rap dimostra che "prendere in prestito" e "creare" non sono due concetti totalmente incompatibili. In questo modo l'originalità perde il suo status di originario assoluto, per essere concepita più liberamente, tanto da includere il rifacimento trasfigurativo di ciò che è vecchio. In questo modo l'emergenza creativa può essere lasciata libera di giocare con creazioni familiari senza temere la negazione della sua qualità artistica in ragione del fatto che non produce un lavoro completamente nuovo.

La tecnica di selezione operata dal Rap mette anche in questione i vecchi ideali di unità artistica. A partire da Aristotele, l'opera d'arte era stata considerata come un tutto organico, così perfettamente unitario che ogni alterazione delle sue parti avrebbe portato alla sua dissoluzione estetica. Le visioni ideologiche del tardo romanticismo e "dell'arte per l'arte" avevano rinforzato l'idea che le opere d'arte fossero di per se stesse fini sacri e trascendenti, la cui integrità non doveva mai essere violata. In contrapposizione a questa rigidità, i tagli e le selezioni operate dal Rap offrono il piacere pluralistico della destrutturazione del vecchio per lasciar sorgere un nuovo che ha la possibilità di raggiungere una propria fragile unità.

Il Rap opera in questa direzione senza mai coltivare la pretesa che le proprie opere siano inviolabili, che il processo artistico sia completo, che esista un prodotto che dovrebbe essere feticizzato a tal punto da proibire la trasfigurazione appropriativa. La tecnica di selezione del Rap implica che l'integrità di un'opera d'arte in quanto oggetto non dovrebbe mai avere la priorità sulle possibilità di perpetuare la creazione attraverso l'uso di quell'oggetto stesso. Appropriandosi dei suoi pezzi preferiti e reimpastandoli, il musicista Rap suggerisce che l'arte è essenzialmente più un processo che un prodotto ultimato – un messaggio importante nella nostra cultura la cui tendenza alla commercializzazione dell'espressione artistica è talmente forte che il Rap stesso ne diviene vittima mentre protesta contro di essa.

Nello sfidare il feticcio dell'integrità dell'opera d'arte, il Rap mette anche in discussione le richieste di permanenza monumentale e di universalità – ossia che un opera d'arte debba dura-

re per sempre ed essere a disposizione di tutti. Il Rap mette in primo piano la temporalità dell'opera d'arte, non solo attraverso la selezione e il mixaggio ma anche con la tematizzazione del contesto temporale dell'opera mediante la datazione autoreferenziale dei propri testi. Le dichiarazioni della data di un'opera (come "Fresh for '88, you suckers!", "Fresh for '89, you suckers!", "Fresh for '95, you suckers!" di KRS – One) suggeriscono la probabilità che i pezzi, in anni futuri, risultino datati. Ma la transitorietà della "freschezza" o del potere di un'opera non preclude la realtà del suo valore; non più di quanto l'effimera freschezza della crema renda il suo dolce sapore irreali.

Né la temporalità delle opere Rap preclude la sopravvivenza del genere, proprio come la mortalità di ogni individuo non vuol dire la morte della nostra specie. La selezione trasfigurativa non solo supera le vecchie opere con nuove creazioni, ma le richiama anche dialetticamente, preservandole così nell'esistenza viva. Attraverso la ricca intertestualità che in questa maniera si produce, il Rap può essere visto non semplicemente come una discarica di suoni buttati via, ma come un museo particolarmente devoto alle opere della propria tradizione.

Il Rap tematizza la contestualità del luogo e della ricezione (pubblico) tanto quanto il contesto temporale. L'identità di quartiere è sempre stata importante nel genere del Rap da strada, non solo nel creare differenze stilistiche nella musica e nei testi, ma anche nel contribuire alla rivalità aggressiva tra i rapers della Costa Occidentale e della Costa Orientale che, a volte, è sembrata minacciare la solidarietà dell'Hip-Hop. L'impressionante successo internazionale del genere Rap non dipende né da uno stile uniforme né da un messaggio monolitico (gli obiettivi tematici, le allusioni culturali e anche la composizione musicale spesso differiscono profondamente in nazioni diverse); rivela invece le sovrapposizioni e le affinità dell'odierna diaspora culturale e cosmopolita, così come la proficua flessibilità della forma del Rap. Nel mettere in primo piano una contestualità mutevole, il Rap sottolinea pragmaticamente che il significato e il valore dell'arte sono definiti più dalla sua funzionalità contestuale che dall'oggetto d'arte paradigmatico.

Come la selezione eclettica operata dal Rap mette in discussione gli ideali tradizionali di purezza e integrità estetiche, così l'insistenza sulla politica militante sfida il dogma modernista dell'autonomia estetica. Nella moderna distinzione delle sfere culturali, l'arte venne disritta dalla scienza in base al suo non essere direttamente e realmente interessata alla conoscenza, sulla base della soggettività del giudizio estetico. Essa è stata anche distinta nettamente dalle attività pratiche come l'etica e la politica, che implicavano interessi reali e una volontà di successo. L'arte era invece confinata in un regno immaginario e disinteressato, descritto da Schiller come il regno del gioco e dell'apparenza e che, più tardi, il positivismo logico avrebbe congelato come mera emozione.

Più di ogni altra forma estetica oggi il Rap dimostra con forza l'importanza della dimensione politica ed etica dell'arte. Attraverso il suo messaggio pubblico di opposizione all'ordine costituito, il Rap ha rapidamente guadagnato un'attenzione critica e acuta da parte di istituzioni non propriamente associate al quel libero regno delle apparenze che sembrava essere l'arte. Polizia e tribunali sono sempre stati impegnati a censurare e sorvegliarlo. Addirittura alcuni Presidenti degli USA hanno accusato il Rap di fomentare il conflitto razziale e il pensiero antiamericano, distruggendo il tessuto sociale della nazione con la celebrazione del crimine e di valori ganghisti.

L'influenza del Rap nell'universo pragmatico viene quindi riconosciuta, ma soltanto attraverso la sua demonizzazione come causa e incarnazione della criminalità del ghetto. Questa demonizzazione viene realizzata attraverso la cieca identificazione del Rap nella sua interezza con il genere, molto pubblicizzato, del "Gangsta-Rap", le cui opere più note sono spesso non solo moralmente deprecabili (glorificano l'avidità, la discriminazione sessuale e il crimine violento), ma anche totalmente prive di potere immaginativo e legate a noiosi modelli predefiniti. Per quanto ovviamente falsa (non solo esiste un Rap non "Gangsta", ma addirittura un Rap apertamente "Anti-Gangsta"), l'identificazione di tutto il Rap con il "Gangsta-Rap" viene progressivamente rinforzata soprattutto se è funzionale ai potentati politici ed economici.

Facendo del Rap il capro espiatorio della criminalità nera, l'immagine "Gangsta" fornisce un obiettivo simbolico efficace che può unire gruppi politici molto differenti con programmi che spesso sono reciprocamente in conflitto, mentre, allo stesso tempo oscura le reali cause economiche e sociopolitiche della povertà e della violenza nel ghetto. Inoltre, poiché questa immagine lusinga (sia nei ghetti che nei sobborghi) gli istinti giovanili di ribellione attraverso l'esperienza di una criminalità delegata e virtuale, la connessione tra cultura della gang e Rap diventa estremamente lucrativa dal punto di vista economico. L'esperienza dimostra che le condanne pubbliche e le minacce di censura formiscono a questo genere musicale il più grande impulso commerciale, mentre i mezzi di comunicazione di massa – sempre interessati al sensazionalismo facile – preferiscono concentrare l'attenzione sull'immagine appariscente del criminale del Rap. Viene così ignorata la sua influenza positiva a livello della vita quotidiana: lo sviluppo delle doti linguistiche, la comunicazione della tradizione culturale e della storia che accompagnano il rafforzamento della coscienza politica e dell'orgoglio etnico, l'offerta di una forma di protesta simbolica, ma fortemente visibile, la creazione di un terreno fertile di nuove possibilità di impiego e ricchezza per la comunità dei ghetti.

La mia posizione, per cui assumo un "migliorismo pragmatico", riconosce i difetti del Rap e di conseguenza le necessità di un suo emendamento, ma sostiene anche che il Rap merita uno sforzo in questa direzione proprio a causa dell'unione che sa realizzare tra il suo dimostrato potenziale estetico e la capacità di essere al servizio di obiettivi pragmatici di assoluto valore. I filosofi possono aiutare il Rap a sviluppare le sue caratteristiche migliori attraverso l'affermazione di uno dei suoi generi originali che occupa ancora una posizione centrale nel panorama Rap: il "Knowledge Rap" o "Message Rap". Identificando se stesso con una forma di filosofia, questo genere si dedica coscientemente all'integrazione dell'arte con il perseguimento della conoscenza, in vista di una crescita morale e di un'emancipazione socio-politica. Fin dai primi successi di Grandmaster Flash, "The Message" e "Message II (Survival)", i "Knowledge Rapper" hanno insistito sul fatto che il loro ruolo di artisti e poeti è inseparabile dalla loro funzione filosofica di indagatori della realtà e maestri di verità, con particolare attenzione a quegli aspetti della realtà e della verità che vengono ignorati o

distorti dai libri di storia, dalle istituzioni religiose e dai servizi di informazione contemporanei.

Per esempio, il rapper KRS-One (il cui nome d'arte sta per "La conoscenza regna suprema su quasi tutti"), in pezzi come "My Philosophy", "R.E.A.L.I.T.Y" e "The Truth", si presenta non semplicemente come "un maestro e un artista che promuove nuovi concetti nella loro forma più cruda", ma soprattutto come un filosofo, un autore che fornisce criticamente contenuti di verità. Considerando la propria arte poetica e musicale come filosofia, egli firma addirittura i suoi album come "KRS-One Metaphysician" e propone (nei suoi dischi come nella vita) una metafisica naturalistica e storicista che supporta l'umanesimo critico, radicale e militante, della sua visione etica e politica. Nel pezzo "The Real Holy Place" egli sostiene che il sacro fuoco delle sorti progressive non è una divinità soprannaturale, quanto piuttosto il potenziale spirituale della mente incarnata che può mettere in discussione i dogmi accettati e così cambiare la realtà. "Il vero luogo sacro è nella mente" e al tempo stesso incarnato; poiché la realtà è "mentale, fisica e metafisica" e perciò non può essere un concetto dualistico, prefissato a livello fondazionale o extrastorico.

Su questo fondo di naturalismo storicista, con la sua fede nell'intelligenza critica, KRS-One sviluppa un umanismo fortemente critico che rifiuta l'opio del sovrannaturale e la rigidità delle religioni tradizionali. Poiché la realtà è in gran parte fatta e disfatta nel corso delle lotte della storia dell'umanità, KRS-One incoraggia una combinazione di revisionismo storico critico e di pratica rivoluzionaria. In contrasto con una cristianità quiescente ("nessuna risposta... (ma) battimani e un mucchio di danzatori"), il ruolo di Cristo, come maestro rivoluzionario, viene forzato e adattato all'immagine dello stesso KRS-One come maestro della rivoluzione progressiva. Dal momento che i mezzi di comunicazione di massa e il sistema educativo producono una quiescenza acritica, essi diventano spesso obiettivi della sua critica. In contrasto con le menzogne spudorate, gli stereotipi e l'intrattenimento di pura evasione proposti dai media, KRS-One dice con orgoglio di sé stesso e del suo gruppo Rap (BDP):

Non cerco di fuggire ma di affrontare il problema a viso aperto portando allo scoperto la verità in una canzone

... BDP insegnerà la realtà senza menare il can per l'aita ma in modo diretto proprio come la "p" è libera.

Ovviamente, le realtà e le verità rivelate dal Rap non sono le verità trascendentali ed eterne della filosofia tradizionale, quanto invece i mutevoli, ma coercitivi, eventi del mondo materiale storico-sociale. Ciononostante quest'enfasi sui cambiamenti temporali e sulla natura malleabile del reale (che si riflette nelle frequenti specificazioni temporali del Rap e nella sua popolare locuzione "che ore sono") comunica una posizione metafisica pienamente sostenibile, difesa da pragmatici come James e Dewey. I filosofi Rap continuano la tradizione pragmatica non soltanto nella loro metafisica del flusso storico materiale, ma anche nella loro estetica non compartimentata che sottolinea la funzione cognitiva e il processo incarnato nel perseguimento di una riforma pratica produttiva. Nel definire la musica Rap come "uno strumento rivoluzionario per cambiare la struttura dell'America razzista", i "Knowledge Rapper" come KRS-One non solo creano un legame tra estetica e politica, ma fondono la metafisica monistica con un'arte etica del vivere il cui scopo ultimo sono la salute e la pace:

Metafisica, la scienza della vita

E di come vivere liberi da conflitti

Cammina a tuo agio e senza malattie

Capisci che sei la brezza e gli alberi, gli oceani e i mari

Identificando se stesso come un "cercatore di conoscenza" e "un soldato della verità che protegge le vite dei nostri giovani", il rapper di New York Guru propone un "Nuovo stile di realtà", "una rivoluzione della mente", che tende non solo ad affrontare le nuove realtà problematiche già presenti, ma soprattutto a creare nuove realtà positive: "una rivoluzione della mente per ridefinire le nostre ragioni, organizzare e utilizzare le nostre risorse per guadagnare lucidità così da produrre un cambiamento positivo".

Il "Knowledge Rap" promuove una grande varietà di messaggi e fini pratici. Molti sono esplicitamente devoti all'esaltazione della coscienza politica e dell'orgoglio culturale afro-americani, spesso con una narrativa storica revisionista che spazia dalla storia biblica, alla storia della musica afro-americana, alla

genealogia afrocentrica della filosofia stessa (come in "The Blackman's in Effect" di KRS-One: "Perciò, gente che credete nelle filosofie greca, sappiate i fatti, l'Egitto era un monopolio/i greci impararono dai maestri egiziani"). Altre canzoni promuovono i valori della vita familiare, del lavoro duro e del rispetto per il prossimo, descrivendo ideali di cura amorevole e stabilità e criticando lo stereotipo della vita nel ghetto come vita legata alle droghe, alla violenza, alla promiscuità e alla discriminazione sessuale celebrati dal "Gangsta-Rap". Troviamo questo tipo di messaggi non soltanto nel Rap sdolcinato e commerciale di gruppi come Arrested Development ma anche nella musica di rapper decisamente più impegnati come KRS-One e Guru. Un intero sottogenere del "Knowledge Rap" mira alla cessazione della violenza nell'Hip-Hop e alla costituzione di una comunità nera più ampia; questo messaggio può essere ritrovato a partire dal successo del 1988 di KRS-One, "Stop the Violence", fino ai pezzi di Guru (1995) "Watch What You Say" e di Wu-Tang Clan (1997) "Wu-Tang Revolution".

Persino il Rap di stile criminale e violento mira spesso a educare il suo pubblico a valori piuttosto lontani da quelli del crimine, con lo stratagemma di descriverne i pericoli a tinte forti. Operando alla stregua di favole intelligenti ed edificanti di strada, questo tipo di canzoni offrono una narrativa carica di precauzioni e suggerimenti pratici al fine di tutelare dal pericoloso potere di seduzione del crimine, delle droghe, del sesso e del denaro. Sfortunatamente la cruda descrizione del fascino di questi elementi spesso finisce con il fungere da sua esaltazione. Per questa ragione i "Knowledge Rapper" come Guru insistono su un messaggio chiaro e univoco che difende il valore positivo dell'autodisciplina, del miglioramento di sé e del rispetto verso gli altri, denunciando invece il male che risiede nella violenza, nell'avidità e nella disperazione:

Così tanti equivoci
così tanti inganni malvagi
io vengo a portare una direzione
Poiché io sono un salvatore di vite

Il Rap come stile di vita filosofico

Il messaggio più importante del "Knowledge Rap" è che le risorse necessarie al miglioramento di sé possono essere trovate nella corretta pratica del Rap stesso. Tale messaggio è talmente urgente da comparire in una formulazione letterale nei titoli delle canzoni dell'album di Guru "Jazzmatazz II". Qui il Rap viene considerato come mezzo per "guardare attraverso l'oscurità", "definire un proposito" e "mantenere la lucidità" - il Rap quindi ha la funzione di "medicina", "rivelazione" e "salvavita" per "anime perdute" ed è la migliore "scelta delle armi" per "vivere in questo mondo". "Trasformando la rabbia e le frustrazioni direttamente in energia" (poesia, musica e danza) il Rap aiuta a "mantenere l'autocontrollo" e a "incanalare la rabbia", fornendo un gioioso "rilassamento dallo stress per mezzo del ritmo Hip-Hop" mentre comunica la luce terapeutica del seguente messaggio:

Io faccio musica dall'East New York fino ai sobborghi
Il custode della luce, il cercatore della conoscenza
Trasformo lo stress che opprime la mia mente nella voce che fa
vibrare il tuo altoparlante

Il Rap viene così proposto come una forma superiore, simbolica, di combattimento che può soverchiare non soltanto la violenza criminale ma anche la povertà che la produce. Pragmaticamente consapevoli della realtà capitalista, i rapper hanno sempre riconosciuto il potere economico della loro arte, ritratta come un'alternativa migliore e poetica al crimine (quest'idea viene efficacemente catturata nel titolo del pezzo di Ice-T, "Rhyme Pays"). Il denaro tuttavia, sebbene innegabilmente centrale e tematizzato, non è che uno strumento, nel "Knowledge Rap", per la ricerca di un'esistenza migliore. In proposito Guru afferma: "Il gioco è denaro, ma cosa dire della ricchezza interiore/ Della salute mentale, spirituale e fisica?", e KRS-One gli fa eco: "Non si tratta del salario, si tratta della realtà".

Più che un mezzo di sussistenza il Rap si propone come una completa arte del vivere, uno stile di vita totalizzante, identificato globalmente dal termine "cultura Hip-Hop", e che include non soltanto la musica Rap ma anche la Brack-Dance, i graffiti e

un particolare modo di vestire, di parlare, di esprimersi a livello della gestualità e così via. Uno stile che è tanto facilmente riconoscibile quanto incompreso. Questo messaggio pragmatico rende il Rap particolarmente attraente per i giovani che, secondo la morale condivisa, sono alla ricerca di uno stile culturale alternativo che li aiuti a dar forma estetica alla propria vita. La ricca varietà del Rap rende possibile l'esercizio individuale del gusto creativo, all'interno di una comunità definita in termini di gusto. Il fatto che lo stile particolare dell'Hip-Hop non richieda molto denaro né un alto livello d'istruzione lo rende ancora più attraente, mentre dimostra che una autoidentificazione estetica non è un progetto confinato a una élite economica o intellettuale. Per i suoi più devoti seguaci il Rap diventa perciò un'omnicomprensiva e totalizzante arte del vivere, in altri termini, una filosofia.

Lo Stoicismo, l'Epicureismo e il Cinismo erano nel mondo antico filosofie tali da conquistare i propri seguaci non grazie alle loro dottrine tecniche in materia di logica e metafisica, quanto invece per i differenti stili di vita che prescrivevano e praticavano. Questo tipo di filosofie vissute si interessavano non soltanto dei fenomeni mentali ma anche delle pratiche del corpo, proponendo spesso un particolare tipo di esercizio, di dieta e addirittura modi di vestire, che avrebbero migliorato il funzionamento mentale e morale dell'adepto. Lo stesso tipo di atteggiamento si può trovare nella tradizione asiatica. Considerata in tale contesto, la proposta di un particolare stile di vita e di un'alimentazione vegetariana da parte di KRS-One in "My Philosophy", non è più qualcosa di provocatorio e irrilevante, ma diventa un richiamo a forme filosofiche dismesse dalla cultura moderna occidentale, che tuttavia sono ancora profondamente sentite dai molti che ricercano il migliore e più attraente modo di vivere.

In questo tipo di filosofie, l'istruzione avveniva tanto attraverso l'esempio di vita dato dal maestro quanto per mezzo delle parole della dottrina stabilita. Da qui l'insistenza del "Knowledge Rap" sull'effettiva messa in pratica dei propri contenuti, sull'importanza di essere un buon modello di vita e di vivere secondo il messaggio positivo della musica. "Quando parlo e quando agisco, metto in pratica la mia teoria": queste sono le parole dello MC francese Solaar, e, come insistono i Wu-Tang Clan, lo MC dovrebbe essere considerato "la prova vivente che può

inculcare la verità nella gioventù nera". Riconoscendo la propria responsabilità di modello esemplare ("occhi mi guardano, controllano ogni singolo passo che faccio"), Guru tematizza la necessità dell'autocontrollo non solo nell'astenersi dal crimine ma anche per quanto riguarda le tentazioni sessuali e lo sfruttamento delle *groupies* (Young Ladies). Collegando, allo stesso modo, l'autocontrollo sessuale con la ricerca della perfezione personale attraverso la conoscenza di sé, KRS-One conclude il suo album del 1995 non soltanto con il ritornello "Monogamia è nient'altro se non salute, ricchezza e conoscenza di me stesso", ma con un atto esemplare di tributo alla moglie di vecchia data, alla quale cede il microfono così che possa avere le ultime parole dell'album.

L'autocontrollo che porta a una vita migliore è certamente ciò in cui i "Knowledge Rapper" vorrebbero soprattutto essere imitati, meno gli interessa l'imitazione del loro modo di vestire e l'adorazione della loro persona. "Per favore, non adorare Sister Soujiah", che è essa stessa una rapper

Prendi ciò che è utile e metti alla prova le tue credenze nelle idee e nei valori attraverso le tue azioni

L'obiettivo non è l'imitazione conformista ma ciò che MC Solaar chiama "la ricerca della perfezione" attraverso il proprio "senso critico". Confermando l'impegno del Rap verso l'antico messaggio filosofico della disciplinata cura di se stessi, Guru afferma:

Devi renderti conto che la chiave è di controllare il proprio destino
Occupati della realtà è mantieniti lucido
perché c'è molto con cui dobbiamo fare i conti

Vincere la propria negatività è dunque il primo passo per vincere la negatività nel mondo. Sebbene siano chiaramente coinvolti in un attivo impegno politico, i filosofi Rap riformulano un argomento classico, che può essere rintracciato a partire dalla filosofia di Socrate, attraverso il Cinismo e lo Stoicismo, fino all'autoperfezionismo di Emerson, Wittgenstein e del più tardo Foucault: la perfezione trasformativa della società può essere ottenuta solamente (sebbene non esclusivamente) attraverso l'autocontrollo migliorativo dei suoi individuali membri costì-

tuenti. Come sostiene il rapper newyorkese Jeru the Damaja, il corpo sociale, come l'organismo umano, è un'entità collettiva le cui parti individuali si debbono impegnare nel portare a compimento le proprie funzioni particolari:

Questa è la ragione per cui ognuno deve occuparsi di sé stesso. Perché la strada per distruggere le forze negative del mondo passa attraverso la distruzione di quelle stesse forze in te stesso.¹

Io considero il Rap come una filosofia, e per questo sono stato spesso accusato di sovrapporre erroneamente le mie prospettive filosofiche ai contenuti del Rap, che si presume essere frivoli. Ma i rapper guardano alla loro arte come a una filosofia di vita totalizzante? "Hip-Hop as a Way of Life" di Guru (presentato con gravità aritmica sullo sfondo di un pezzo di ispirazione jazz) costituisce una risposta chiara e inequivocabile:

Yo, Hip Hop è uno stile di vita. Non è una mania, non è una moda. Non per quelli che gli sono fedeli. Si riflette nel nostro stile, nel nostro modo di camminare e nella nostra posizione di gioco, nel nostro modo di vestire e nel nostro atteggiamento. L'Hip-Hop ha una storia, un'origine e un insieme di principi, incluse norme e regole che molti ragazzi oggi giorno ignorano.

Nel corso degli anni l'Hip-Hop si è evoluto fino a rappresentare ciò che sta accadendo ora, la realtà della vita della strada. Il Rap è la sua espressione orale, il suo strumento, la sua letteratura. L'Hip-Hop è il suo stile di vita, la sua filosofia, addirittura la sua religione, se posso permettermi di esprimermi così.² Sebbene questo tipo di musica e questo stile di vita siano ora

oggetto di propaganda da parte dei media e vengano sfruttati dal mondo degli affari, per alcuni di noi rimarranno sempre come la cruda essenza della vita.

Sebbene a lungo soffocata dall'ideale accademico moderno della filosofia come teoria impersonale, il concetto di filosofia come arte incarnata e totalizzante del vivere conserva un potere popolare, rispondendo a una innegabile necessità esistenziale. Nel tentare di far rivivere quest'antichissima pratica, il Rap sfida non solo l'estetica della modernità, ma la concezione stessa della filosofia elaborata dalla modernità.

Il purismo moderno legato all'autonomia dell'estetica ha conosciuto un ulteriore elemento limitante. Così come l'estetica si è progressivamente separata dai regni più razionali della conoscenza e dell'azione, si è anche nettamente separata dalle gratificazioni sensibili e appetitive della natura umana incarnata – il piacere estetico è stato invece confinato alla contemplazione distante e disinteressata delle proprietà formali. Nel rigettare questo tipo di purezza, i rapper vogliono essere apprezzati per il movimento energetico e la danza appassionata, non per l'immobile e spassionata contemplazione. Queen Latifah ordina ai suoi ascoltatori: "Vi ordino di ballare per me". Perché, come spiega Ice-T, il rapper "non sarà contento finché i danzatori non saranno bagnati di sudore, fuori di controllo e selvaggiamente posseduti dal ritmo", come anche il rapper seducente dovrebbe esso stesso essere posseduto per far vibrare il suo pubblico con il suo dono, divinamente concesso, del ritmo.

Questa enfasi posta sul movimento appassionato si pone forse in contraddizione con il ruolo cognitivo del Rap in quanto filosofia? Se il nostro corpo è posseduto dal ritmo, come possiamo processare i complessi, spesso sottili, messaggi presenti nel testo Rap? Il pragmatismo suggerisce almeno due tipi di risposte. La prima sfida l'intera opposizione mente-corpo su cui poggia tutta questa apparente contraddizione. Il movimento corporeo e il sentimento passionale non sono nemici del processo cognitivo, ma spesso svolgono una funzione di supporto ad esso necessaria. La cognizione comprende più di quello che viene comunicato dai contenuti proposizionali – e le forme di conoscenza non proposizionali spesso possono creare il contesto necessario per una esatta comprensione di determinate affermazioni compiute con gli strumenti della conoscenza proposizionale. Ballare e pensare non sono due attività incompatibili.

1 K.M. Dawsey, *It's all in the Mind: Philosophies of Jeru the Damaja*, in: *The Source*, Settembre 1994, p. 58.

2 Su questi temi ho avuto modo di approfondire la mia analisi in diversi scritti, cui vorrei rinviare per maggiore ampiezza esplicativa e bibliografica: R. Shusterman, *The Fine Art of Rap*, in: *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Blackwell, Oxford. Questo volume è interessante per indicazioni bibliografiche più precise in materia. Vorrei inoltre rinviare anche a R. Shusterman, *Rap Remix: Pragmatism, Postmodernism, and Other Issues in the House*, in: *Critical Inquiry*, n. 22/1995, pp. 150-158. Id., *Art in Action, Art Infraction: Goodman, Rap, Pragmatism (New Reality Mix)*, in: *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*, Routledge, New York 1997.

Contraddizioni

Contraddizioni più pesanti sono quelle che affliggono lo spirito Hip-Hop. Quella più evidente è data dalla sua posizione equivoca nei confronti della violenza (spesso celebrata nel gangsta Rap quanto condannata nella sua tradizione "Stop the Violence") e la sua preoccupazione per percorsi di liberazione, unita a un frequente uso di uno stile "Pimpin'", crudelmente sessista. La concezione Rap del getto è anch'essa conflittuale, esso afferma il suo rude ed inflessibilmente brutale potere educativo e d'ispirazione artistica, mentre ne descrive vividamente le terribili miserie. Sebbene orgoglioso della sua profonda identità di musica del ghetto, il genere Rap punta anche a "penetrare nel cuore della nazione" (Ice-T) come pure a "insegnare ai border Rap con la tecnologia e i mezzi di comunicazione di massa (che allo stesso tempo condanna e supporta), tanto quanto un atteggiamento contraddittorio simile verso la ricchezza capitalistica ed il mondo commerciale. I rapper spesso vantano il loro conseguimento del lusso consumista mentre ne condannano la ricerca acritica come pericolosamente non adatta al pubblico del ghetto che loro rappresentano. Allo stesso modo, i rapper underground denigrano il successo commerciale come uno svendersi artistico e politico e, allo stesso tempo, celebrano i propri successi commerciali come indice del loro potere artistico.

Tali contraddizioni non sono solamente un prodotto della ricca pluralità di stili del Rap. Esse esprimono contraddizioni più fondamentali nel campo socioculturale della vita del ghetto (dove bisogna combattere per la pace) e della così detta arte non commerciale che, per sopravvivere, deve diventare, in qualche modo, commercialmente efficace. Nella cultura Afro-Americana, esiste certamente una connessione tra espressione indipendente e successo economico che finisce per forzare anche i rapper non commerciali al perseguimento del proprio successo commerciale e all'acquisizione di proprietà. Quando gli schiavi vennero trasformati da uomini liberi in proprietà, il loro modo di riconquistare l'indipendenza era quello di ottenere abbastanza proprietà privata per comprare la propria libertà (come nella narrativa di liberazione di Frederick Douglass). Essendo stata loro negata a lungo una voce perché erano oggetti di proprietà, gli Afro-Americani potrebbero ragionevolmente

concludere che soltanto il potere economico dato dalla proprietà può garantire pieno diritto di espressione.

Una strategia utile per considerare le diverse contraddizioni è quella che Nelson Goodman chiama "oscillamento giudiziario". Anche

il fisico svoltazza, avanti e indietro, tra un mondo di onde e uno di particelle a seconda dei propri propositi.³

Allo stesso modo il rapper underground oscillerà tra il parlare della fame nei ghetti e della sua lussuosa Gucci, tra la condanna della censura esercitata dai media e la celebrazione dei suoi successi mediatici – in contesti differenti, con differenti propositi e con forme diverse di legittimazione delle sue parole. A volte egli utilizza lo stile "Gangsta" o quello "Pimpin'" in modo da convincere i suoi ascoltatori che conosce le dure realtà del sesso, della violenza e della droga nel ghetto. Altre volte, per sottolineare il messaggio utopico dell'Hip-Hop, egli adotta uno stile da filosofo pacifista. Ma anche in questo caso un tono violento può improvvisamente ritornare a sottolineare che gli ideali di pace e amore non sono meri prodotti della debolezza, ma richiedono forza e una dura lotta. I seguaci degli MC e del Rap possono ugualmente oscillare tra lo scrutinio intellettuale delle parole e il selvaggio abbandono ai ritmi della danza – una modalità di comunicazione che è spesso in se stessa qualcosa di complesso.

La chiave interpretativa più idonea sembra, in tutti questi casi, quella per cui bisogna cercare di preservare una certa forma di coerenza tra diversi punti di vista contestuali, in modo che la loro pluralità li arricchisca anziché annullarli, andando in soccorso, invece che contribuire a far confondere, alla persona che li assume. Questa coerenza pratica, implicita nella nozione stessa di oscillamento giudiziario, non implica l'esistenza di un super-contesto in cui tutti i restanti contesti in conflitto reciproco vengono portati a coerenza mediante la risoluzione di tutte le loro tensioni. Né la nozione di oscillamento giudiziario implica che una formula generale funzionale a una combinazione coe-

3 N. Goodman, *Of Mind and Other Matters*, Harvard University Press, Cambridge 1984, p. 32.

rente possa essere articolata in anticipo. Guadagnare la coerenza diventa la parte più difficile di quello stile complicato di vita estetica postmoderna che mira a spingere i valori di ricchezza pluralistica e complessità verso i limiti estremi dell'unità. Sebbene gli ideali filosofici di una vita semplice un tempo esercitavano un certo potere, la vita postmoderna sembra oggi abitata com'è da una febbrile complessità, esercitare un fascino maggiore (o addirittura sembra essere diventata una forma necessaria), non solo per il pubblico Rap del ghetto, ma anche per i più ricchi abitanti dei sobborghi, per i cosmopoliti e persino per i filosofi accademici.⁴

4

Vorrei qui di seguito suggerire alcune letture che possono risultare utili a una ulteriore contestualizzazione dell'argomento e a un approfondimento generale della materia: H.A. Baker, *Black Studies, Rap, and the Academy*, Chicago University Press, Chicago 1993; T. Brennan, *Off the Gangsta Tip: A Rap Appreciation, or Forgetting About Los Angeles*, in: *Critical Inquiry*, n. 20/1994, pp. 663-693; H.L. Gates Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*, Oxford University Press, New York 1988; Th. Kochman (a cura di), *Rappin' and Stylin' Out*, Illinois University Press, Urbana 1972; M. Lipscomb, *Can the Teacher Be Taught?*, in: *Transition*, n. 57/1993, pp. 168-169; E. Perkins (a cura di), *Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip-Hop Culture*, Temple University Press, Philadelphia 1995; T. Rose, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Wesleyan University Press, Hanover 1994; T. Rose - A. Ross (a cura di), *Microphone Friends: Youth Music and Youth Culture*, Routledge, New York 1994; D. Toop, *Rap Attack 2: African Rap to Global Hip Hop*, Serpent's Tail, Londra 1991.

Bethania Assy è assistant professor di filosofia presso il Dipartimento di Filosofia del Diritto dell'Università dello Stato di Rio de Janeiro. Ha conseguito il titolo di Ph.D. presso la New School for Social Research di New York e ha perfezionato i suoi studi presso le Università tedesche di Oldenburg e Francoforte. È già stata professore a contratto presso l'Università di Bremen (Germania). I suoi interessi di ricerca vertono sul pensiero di Hannah Arendt, di cui ha curato l'edizione di diversi materiali autografi presso lo Arndt Literary Trust di Washington sotto la guida di J. Kohn, e sullo statuto dei diritti umani. Tra le sue pubblicazioni: *Private Faces in Public Spaces - Towards an Ethics of Responsibility*, introduzione a: H. Arendt, *Responsibility and Judgment* (edizione portoghese), Companhia das Letras, São Paulo, 2004; *Hannah Arendt and the Dignity of Appearance*, in: M. Magalhães (a cura di), *The Banalization of Violence: the actuality of Hannah Arendt*. Relume-Dumará, Rio de Janeiro, 2004; *Happiness cannot be Fabricated*, in: A.B. Cunha (a cura di), *Several Happiness*, Edições Galo Branco, Rio de Janeiro 2003; Eichmann, *Riccardo III e Socrate - Banalità del male e incapacità di pensare*, in: E. Donaggio - D. Scalzo (a cura di), *Sul male. A partire da Hannah Arendt*, Meltemi, Roma 2003; *The Activity of Willing in Hannah Arendt: Towards an Ethos of haecceitas and action* in: A. Correia, (a cura di), *Transposing the Abyssm - Hannah Arendt between Philosophy and Politics*, Forense, Rio de Janeiro 2002.

Simon Critchley è full professor di filosofia presso la New School for Social Research di New York, dopo aver conseguito il titolo di Ph.D. presso l'Università di Essex. La sua area di specializzazione è costituita la filosofia morale di origine europea. È autore di numerose pubblicazioni, tra cui ricordiamo: *Deconstruction and Pragmatism: is Derrida a Private Ironist or a*

In che modo e in che misura il rifiuto postmoderno della coerenza e della sistematicità ha innervato di sé la coscienza etica e politica del presente? In che modo è possibile leggere i canoni teorici della postmodernità come fattore causale di alcune delle impasse etico-politiche del nostro tempo? In che modo è pensabile un possibile superamento di questa condizione?

Queste sono alcune delle principali domande cui le analisi presentate in questo volume cercano una risposta, affrontando questi problemi sempre nella chiara consapevolezza che le rotture teoriche implicate dall'atteggiamento postmoderno non possono essere accantonate mediante un semplice ritorno a concezioni "pienamente" moderne o addirittura premoderne dell'individuo, della soggettività e delle relazioni sociali.

Si offre al lettore una raccolta di studi che si sforzano di tematizzare le diverse declinazioni teoriche assunte dal postmoderno nelle loro specifiche "ricadute pratiche". In questa prospettiva le ricerche contenute in questo volume si provano in una indagine ad ampio spettro sulle varie forme di produzione culturale contemporanea, da quella filosofica e sociologica a quella artistico-musicale e letteraria.

Testi di: Bethania Assy, Simon Critchley, Antonia Grunenberg, Nectarios G. Limnatis, Michael Naas, Luigi Pastore, Hans Scheulen, Furio Semerari, Richard Shusterman.

€ 22,00

ISBN 88-8483-492-9



9 788884 834928