

Raptures: nuove esperienze di scrittura nel rap

Francesca Aiuti*

ABSTRACT

Tra i vari generi musicali, il rap si caratterizza per la dimensione autoriale dei testi. La scrittura e l'uso della lingua sono dunque degli elementi centrali e imprescindibili di tale musica. Al tempo stesso, però, in quanto fusione complessa di scrittura, oralità, musica e tecnologia, il rap apre nuove e stimolanti prospettive sulla creazione poetica. Per tale ragione, il presente saggio intende studiare, attraverso un'analisi di alcuni brani di artisti francesi, il modo in cui la musica rap trasforma la scrittura in performance e in esperienza multimediale. In un primo momento, si vedrà come gli artisti rap creano una connessione con il proprio pubblico attraverso, da una parte, delle strategie proprie della comunicazione verbale ("call-and-response", interiezioni, uso dell'imperativo e del vocativo ecc.) e, d'altra parte, attraverso una manipolazione della lingua volta a creare dei giochi sonori e a legittimare il linguaggio vernacolare. In un secondo momento, vedremo come l'interazione linguistica e verbale con il pubblico viene rafforzata attraverso la tecnologia. Per mezzo della musica e dei videoclip, i rappers usano l'elemento della telepresenza per dare consistenza ai loro messaggi e per creare un effetto di emulazione negli spettatori. Il rap si presenta dunque come un'arte popolare e multimediale in grado di espandere gli spazi della scrittura e della creazione poetica verso nuovi e aperti orizzonti.

Rap lyrics are oral performances that display literate forms of thought and communication. As a complex fusion of text, orality, and technology, rap music destabilizes many characteristics of the literate society. Thus, the aim of this essay is to study the multimodal expansion of the writing process in French rap music. Through the analysis of some rap songs, we will see how rap music is, first of all, a form of verbal communication between the artist and the listeners. This connection is made possible by several verbal communication strategies that accentuate the phatic function of language: rhythmic elements, "call-and-response" mechanisms, use of interjections, imperative or vocative sentences etc. Rappers' attention to the text and to the literate use of language (figures of speech, phonetic and graphical stylistic devices) is directly connected to performance and to listener appreciation. Secondly, we will see how rappers

* Università Roma Tre.

release all the forces of contemporary communications technology onto written and spoken language. Through music videos, rappers use their telepresence to further develop their message and to further engage with their audience. Thus, the medium through which the content is carried plays a vital role in the way it is perceived. All these strategies transform rap music into an experiential process based on interaction and mirroring in which urgent social issues, like empowerment, agency, identity, and community are infused by entertainment and rapture. Therefore, rap music is a popular and multimedia art which opens new and dynamic perspectives on creativity and literacy.

1. Introduzione

Nato nel corso degli anni Settanta tra la gioventù afroamericana e caraibico-americana dei ghetti newyorkesi del Bronx e di Harlem, il rap, espressione artistica appartenente al più ampio movimento hip-hop¹, si è trasformato in poco tempo in un fenomeno culturale internazionale. La Francia, in particolare, è divenuta a partire dagli anni Ottanta il «second royaume»² della musica rap dopo gli Stati Uniti e, ancora oggi, a quarant'anni dalle sue prime apparizioni discografiche, il rap resta tra i generi musicali più venduti e ascoltati oltralpe. Ma, oltre che per il suo successo mediatico e commerciale, il rap si è imposto in quanto movimento artistico di rottura e innovazione, «a postmodern popular art which challenges some of our most deeply entrenched aesthetics conventions»³, secondo il filosofo Richard Shusterman. Tale genere musicale si sottrae infatti ad ogni sorta di definizione canonica: per Georges Lapassade e Philippe Rousselot, «c'est la diction, mi-parlée mi-chantée, de textes élaborés, rimés et rythmés, [...] qui s'étend sur une base musicale produite par des mixages [...] de disques et autres sources sonores»⁴; per Denis-Constant Martin, il rap è «[une] pratique à la fois vocale, verbale et musicale, innovant en bien des domaines (notamment le traitement de la voix, des mots et des phrases, les techniques de production des sons et la construction des rythmes)»⁵; per Adam Bradley, «every rap song is a poem waiting to be performed»⁶.

Ciò che accomuna i vari tentativi di definirlo è l'insistenza sulla coesistenza di testo, voce, ritmo e suono, attraverso cui il rap può aprire

¹ *To hip e to bop* hanno diversi significati in inglese: *hip* deriva da *hep*, che in *jive talk* (*slang*) indica l'essere alla moda o la competizione; *to bop* significa danzare. Afrika Bambaataa, universalmente considerato il fondatore del movimento hip-hop insieme al DJ di origini giamaicane Kool Herc, sostiene che il termine *hip hop* sia stato utilizzato per la prima volta dal DJ Lovebug Starski per descrivere la nuova musica e la nuova cultura.

² TONY MITCHELL, «Alain-Philippe Durand (ed.), *Black, Blanc, Beur: Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World*», *Volume!*, vol. 3, n. 2, 2004, pp. 144-149, p. 144.

³ RICHARD SHUSTERMAN, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford, Blackwell, 1992, p. 614.

⁴ GEORGES LAPASSADE, PHILIPPE ROUSSELOT, *Le rap ou la fureur de dire*, Paris, Loris Tolmart, 1990, p. 9.

⁵ DENIS-CONSTANT MARTIN, *Quand le rap sort de sa bulle. Sociologie politique d'un succès populaire*, Paris, Irma/Seteun, 2010, p. 21.

⁶ ADAM BRADLEY, *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*, New York, Basic Civitas, 2009, p. XI.

delle prospettive stimolanti sul processo di scrittura e di creazione poetica. È proprio all'analisi di tale processo nel contesto francese che il presente studio intende consacrarsi, con l'obiettivo di comprendere il modo in cui il rap contribuisce ad arricchire l'attività di scrittura, proiettandola in una nuova dimensione performativa e multimediale.

2. *Una scrittura del corpo hors de la page*

Tra i vari generi musicali, il rap si caratterizza per l'autorialità dei testi e per la forte implicazione dell'artista, soggetto dell'enunciazione, all'interno del discorso. Il testo scritto è così la base a partire dalla quale gli artisti rap concepiscono il ritmo e pensano la musica, dando vita al loro intero processo creativo.

I rapper fanno infatti spesso riferimento nei testi alla loro attività di scrittura:

*J'écris à la sève amère
Des pensées sombres sans bénéfice⁷*

...

*L'espoir est loin, en fait si j'écris
C'est pour éviter de descendre dans la rue en poussant des cris⁸*

...

*Trop de moi dans mes écrits
Peut-être que je n'écris plus, je m'écris⁹*

...

*Et c'est un fait, tout cela n'est que temporaire
Je vis, j'écris, je ris, je vise mieux que les tranches horaires
J'ignore l'époque, mon pote, comment ça ?
J'ai ma lumière intérieure, donc je sais voir dans l'noir comme mon chat¹⁰*

⁷ OUMAR, «Funéraires», *Training Day II*, 2018.

⁸ FABE, «Aujourd'hui», *Détournement de son*, 1998.

⁹ KERY JAMES, «Je m'écris», *À l'ombre du Show business*, 2008.

¹⁰ LUCIO BUKOWSKI, «Transitorii Quere Aeterna», *Kiai sous la pluie noire*, 2015.

...

MC [Master of Ceremony] *agrégé de flow, diplômé de style*
 J'ai le style hostile au *stylo* qu'on veut rendre docile¹¹

Come emerge dagli esempi di brani proposti, di cui osserviamo solo dei brevi estratti, nel rap la scrittura è in generale densa e curata: strofe lunghe, attenzione nella combinazione lessicale, rime piene o equivoche, allitterazioni e assonanze, ampio uso di figure retoriche, tra cui la paronomasia (“écris”/“cris”/“ris”; “style”/“stylo”). La centralità del “je”, del soggetto dell’enunciazione, si traduce in un “jeu” di stile sulla lingua scritta. Come sottolinea Julien Barret, «le rappeur joue constamment avec la langue qu’il façonne à la manière d’un matériau malléable à souhait. Tant le signifiant graphique que phonique sont, pour lui, sources d’acrobatics»¹². L’attenzione alla lingua è tanto grafica quanto sonora proprio perché il testo è pensato e concepito esclusivamente per essere messo in performance.

Come hanno infatti osservato Emmanuelle Carinos e Karim Hammou, «[t]oute conception réduisant le rap à sa dimension scripturale est condamnée à la scotomisation des expériences esthétiques du genre»¹³. La scrittura nel rap ha infatti di specifico che «[elle] n’a de sens que pour avoir rencontré la voix qui scandera les mots de son texte et déjà les propulse dans l’univers sonore»¹⁴. Per Christophe Rubin, la scrittura nel rap deve essere per questo considerata come «une écriture de la voix»¹⁵, in cui fondamentale è «la mise en voix et en texte d’un rythme»¹⁶. Tale ritmo proprio alla voce del rapper che scandisce le parole prende il nome di “flow”, a cui si sovrappone il “beat”, ovvero il ritmo musicale. «Vertu séminale du rap», il “flow”, afferma Christian Béthune,

¹¹ GAËL FAYE, «Charivari», *Pili Pili sur un croissant au beurre*, 2013.

¹² JULIEN BARRET, *Le rap ou l’artisanat de la rime*, Paris, L’Harmattan, 2008, p. 44.

¹³ EMMANUELLE CARINOS, KARIM HAMMOU, «Approches du rap en français comme forme poétique», in STÉPHANE HIRSCHI, CORINNE LEGOY, SERGE LINARÈS, ALEXANDRA SAEMMER, ALAIN VAILLANT (éds), *La poésie délivrée*, Paris, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017, pp. 269-284, p. 275.

¹⁴ CHRISTIAN BÉTHUNE, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Autrement, 2003, p. 96.

¹⁵ CHRISTOPHE RUBIN, «Le texte de rap: une écriture de la voix», *Actes du 22^e colloque d’Albi (2001)*, CALS-CPST, 2002, pp. 267-276.

¹⁶ RUBIN, «Le rap et la transe: polyrythmie et possession», in A. CHAUVIN-VILENO, C. CONDÉ, F. MIGEOT (éds), *Le Vif du sujet. Texte Lecture Interprétation*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, pp. 141-151, p. 143.

fait entrer en ligne de compte des facteurs de cadence verbale, des jeux de timbre, des contrastes de hauteur, des effets d'attaque et de vibrato, ainsi que d'impondérables éléments phoniques qui donnent tout son grain à la voix. Le flow confère à la phôné une dimension signifiante qui porte au-delà du code sémantique à l'intérieur duquel les mots figurent. C'est par le truchement du flow qu'un texte poétique devient poésie en acte¹⁷.

Nel rap, il ritmo è dunque il medium attraverso cui si manifesta «le corps dans la voix qui chante, dans la main qui écrit, dans le membre qui exécute»¹⁸. Esso presenta il linguaggio come un atto «illocutorio», ovvero come una «performance of an act *in* say something»¹⁹. Tale attualizzazione performativa del linguaggio è esplicitata nei testi:

Depuis j'arpente la ville de long en large
Pose du verbe et crache son blues comme un lion en cage²⁰

...

Paris ma belle beauté, tes prétendants se bousculent
Dans le brouillard épais de tes fines particules
Moi pour te mériter, je t'écrirai des poèmes
Que *je chanterai* la nuit tombée *debout* sur la scène²¹

...

Cruciverbiste, j'craque le vernis
Tellement de choses à dire
Que *je déborde* de la ligne²²

...

¹⁷ BÉTHUNE, *Pour une esthétique du rap*, cit., p. 81.

¹⁸ ROLAND BARTHES, «Le grain de la voix», *Musique en jeu*, n° 9, 1972, pp. 57-58, in ID., *L'Obvie et L'Obtus. Essais critiques 3*, Paris, Seuil, 1992 [1982], pp. 236-245, p. 243.

¹⁹ JOHN LANGSHAW AUSTIN, *How to Do Things With Words*, London, Oxford University Press, 1962, p. 99.

²⁰ PSYKICK LYRIKAH, «3 lettres rouge sang», *Des lumières sous la pluie*, 2004.

²¹ GAËL FAYE, «Paris métèque», *Rythmes et botanique*, 2017.

²² MÉDINE, «Prose élite», *Prose Élite*, 2017.

Musique archéologique
 Et le passé resurgit après fouille [...]

 Alors j'écris, ne le dis pas mais *le crie* [...]

 Hors des clichés, stylo *souleveur de rochers*

 Révèle la vérité cachée sur du papier arraché²³

Gli ultimi due estratti, estrapolati da due canzoni del rapper franco-algerino Médine, impegnato nella ricostruzione della storia e delle memorie della guerra d'Algeria, mostrano bene la forza illocutiva della scrittura nel rap. Una forza che emerge attraverso la performance vocale e il ritmo, come esplicita la cesura che mette in risalto la qualità di "soulever les rochers" della penna di Médine ("Hors des clichés, stylo//souleveur de rochers"). Per Henri Meschonnic, il ritmo è «l'organisation du sujet comme discours dans et par son discours»²⁴. Nel rap, in particolare, osserva Christian Béthune, «[le rythme] assume et complète, dans sa complexité, la part de signification que la parole ne peut acheminer»²⁵. Tale "acheminement" è fondamentale in quanto il rap è nato come arte alternativa di espressione, di resistenza e di lotta della gioventù afroamericana. In Francia, ugualmente, il rap ha trovato un terreno particolarmente fertile nelle *banlieues*, trovando la sua forza «dans le sens que [lui ont accordé] des groupes ou des minorités»²⁶ e evolvendo «dans la construction perpétuelle de cette alliance entre des arts et des messages»²⁷.

I rapper danno così vita a «un art incarné»²⁸ che, attraverso lo spessore materiale e l'ampia circolazione mediatica dei messaggi e dei propositi veicolati, può avere un forte impatto sulla società, mettendone in discussione le dinamiche.

²³ MÉDINE, «Musique archéologique», *Don't Panic Tape*, 2008.

²⁴ HENRI MESCHONNIC, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 217.

²⁵ BÉTHUNE, *Pour une esthétique du rap*, cit., p. 68.

²⁶ HUGUES BAZIN, *La culture hip-hop*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, p. 11.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 278.

3. *L'impatto della musica rap: una scrittura actualisée e médiatisée*

Per primo, il filosofo pragmatista Richard Shusterman ha sottolineato che, unendo «*poïesis* artistique et *praxis* sociopolitique»²⁹, il rap, «plus que tout autre genre, [...] démontre avec force les importantes dimensions politiques de l'art, ses enjeux socio-esthétiques, et ses conséquences pratiques»³⁰.

Tali conseguenze sono direttamente legate all'impatto della musica rap, in particolare, ma non solo, sulle giovani generazioni. Come afferma Martin-Denis Constant,

par suite de leur capacité à mettre en forme esthétique et sensible des idées, des représentations et des valeurs qui sont au cœur des processus de mutation, [le rap contribue] à les diffuser et à élargir leur influence, donc [...] leur impact. Les chansons populaires et le rap consistent en un assemblage complexe de sons [...] et mots, qui sont, sur scène ou dans les clips vidéo, incarnés en langages du corps démultipliant leur potentiel communicatif. La conjonction dans l'émission immédiate d'une telle multiplicité de moyens expressifs, dont certains sont non verbaux, permet à la musique populaire de prendre en charge mieux que la plupart des autres arts les ambivalences et les contradictions³¹.

Il potere comunicativo della musica rap passa dunque attraverso un duplice canale: linguistico e mediatico.

Dal punto di vista linguistico, sottolinea Simon Frith, il rap «describes a form of *communication*»³² in cui «the song is an *argument*»³³. Attraverso dunque «[a] power... defined as *a way with words*»³⁴, il rap coinvolge direttamente il suo pubblico «into the *performing process*»³⁵. La funzione espressiva (la centralità del "je"), poetica, conativa e fatica del linguaggio

²⁹ SHUSTERMAN, «Préface à la deuxième édition française», in ID., *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, traduit de l'anglais par Christine Noille, Paris, L'éclat, 2018 [1992], p. 14.

³⁰ SHUSTERMAN, *Vivre la philosophie. Pragmatisme et art de vivre*, Paris, Klincksieck, 2001, p. 156.

³¹ MARTIN, *Quand le rap sort de sa bulle*, cit., p. 169.

³² SIMON FRITH, *Performing Rites. On the Value of Popular Music*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1996, p. 135.

³³ *Ibid.*, p. 169.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, p. 139.

predominano in egual misura senza «un ordre hiérarchique variable»³⁶. Se, infatti, il messaggio è centrale nel rap, ciò che lo attualizza è il “contatto” che i rapper stabiliscono con i loro destinatari attraverso, prima di tutto, le molteplici funzioni del linguaggio. Nei brani, gli artisti mettono in atto la dinamica conversazionale del “call-and-response”³⁷, facendo ampio uso delle interiezioni, delle frasi interrogative e dell’imperativo o vocativo per esortare chi ascolta:

Venez fouiller mes chaussettes, mon coffre, mes poches ou ma tête
Mes objets les plus dangereux sont dans ma bibliothèque³⁸

...

T’endors pas, garde un œil ouvert, *tiens-toi* prêt gamin
La force est dans ta tête, la puissance dans tes mains
Je prétends pas montrer le chemin mais c’est aujourd’hui qu’on construit
demain³⁹

...

(Hein) À quelle parole t’attaches-tu ? Envers qui tu te concertes ?
Les circonstances de la vie corrigent mieux que les conseils⁴⁰

...

Mon re-frère tu le sais qu’on dort bien, quand on sait que tout roule et tout
rentre
On passe notre vie à tout prendre, au final on va tout rendre⁴¹

Il contatto con il pubblico passa anche attraverso la scelta di adottare un registro linguistico quotidiano e colloquiale, e una lingua “non stan-

³⁶ ROMAN JAKOBSON, «Linguistique et poétique», in ID., *Essais de linguistique générale. 1 Les fondations du langage*, traduit et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003 [1963], pp. 209-248, p. 219.

³⁷ DAVID DIALLO, *Collective Participation and Audience Engagement in Rap Music*, New York, Palgrave Pivot, 2019, p. 115.

³⁸ MONSIEUR SAÏ, «Le pendu et l’esclave», *La guerre ne fait que continuer*, 2015.

³⁹ DON CHOA – FONKY FAMILY, «Sans rémission», *Si Dieu veut...*, 1998.

⁴⁰ L’AUTHENTIQUE, «Résurrection», *Prophétie (Kéta)*, 2020.

⁴¹ LACRIM, MARABOUT, «R.I.P.R.O.», *Volume 2*, 2015.

dard” che troviamo, per esempio, nell’“argot” e nel “verlan” (= “à l’en-vers”, forma dell’argot francese caratterizzata dall’inversione sillabica) “re-fré” (“frère”). In questo modo, i rapper rafforzano attraverso la scelta linguistica i loro messaggi di rivendicazione identitaria e culturale. Essi si oppongono, cioè, all’idea del francese come «langue standardisée et normée», secondo l’espressione di Françoise Gadet⁴². Per Gadet, infatti,

La question de la langue est omniprésente en France, pays historiquement unifié sur la base de l’expansion linguistique. La réflexion sur le standard est souvent occultée par la norme, valorisée aux dépens des formes attestées non centrales, orales, ordinaires et populaires.

La standardisation soumet les locuteurs à une « idéologie du standard », qui valorise l’uniformité comme étant l’idéal pour une langue, dont l’écrit serait la forme parachevée. Accompagnant toujours la standardisation, cette idéologie est spécialement vigoureuse en France (et souvent exportée dans la francophonie) [...].

Or, le standard n’est pas une variété parmi d’autres : ni usage effectif ni vernaculaire de qui que ce soit, c’est une construction linguistique et discursive, homogénéisante...La standardisation mettant en avant l’écrit, la distance entre oral et écrit se charge de jugements de valeurs.⁴³

Spesso i rapper fanno infatti riferimento alla loro lingua definendola una “langue du bitume” e comparandola ad un’arma:

Tu veux savoir pourquoi je suis là avec ce ton d’insolence
Parce que je suis lasse qu’il y ait trop de choses passées sous silence
Sans porte-parole j’ai préféré *me battre avec ma voix*
Parce que *les bonnes armes* ne sont pas toujours celles qu’on croit⁴⁴

...

J’ai un penchant, j’ai jamais caché pour les textes qui autopsient ma haine
Ma bouche a tout, toujours des cartouches à cracher et du coup cela crée le malaise
Et je suis noire dans un monde blanc, c’est impossible que je le taise
Et je suis noire dans un monde blanc, c’est impossible que je le taise⁴⁵

...

⁴² FRANÇOISE GADET, *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys, 2007, p. 27.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ PRINCESS ANIÈS, «Pourquoi j’rap ?», *Contes de faits*, 2002.

⁴⁵ CASEY, « Chuck Berry », *Ausgang*, 2020.

Moi, j'reste un franc-tireur, vu que les balles ne mentent pas⁴⁶

...

Le rap: un sport d'esclave qui porte l'espoir
 D'une jeunesse oubliée
 On fait du street art sur les bancs de l'Histoire [...]

 Un jour, l'Hexagone se souviendra qu'on est la partie noble
 Un rappeur qui meurt, une biblio' qui brûle
 J'suis membre d'un gang et d'un club de lecture
Peu taciturne est la langue du bitume [...]

 Jusqu'à ce qu'elle m'aime, la France, j'vais la *démographier*⁴⁷

Il rap si presenta dunque come uno dei possibili strumenti di creazione poetica in cui far emergere e legittimare «des parlars jeunes»⁴⁸ e vernacolari, contro l'idea di una lingua e una cultura omogenee e statiche.

Tutte queste strategie comunicative trasformano il rap in «an *experiential process*, one which intersects with a number of key ideas: listening, the body, perception, cognition, the environment, identity, and community»⁴⁹. A rendere tale processo ancora più incisivo è la capacità del rap di adattare le dinamiche performative convenzionali alle nuove tecnologie. Come afferma Simon Frith, «rap as a necessarily mass mediated form, a commodity, is in effect releasing all the forces of contemporary communications technology onto language»⁵⁰. Il messaggio linguistico si diffrange in vari canali: verbale, corporeo, sonoro e visivo. Attraverso i video-clip, i rapper si servono infatti di quella che Lev Manovitch indica come «*téléprésence*», ovvero «*d'une des technologies représentationnelles permettant l'action, c'est-à-dire permettant au spectateur de manipuler la réalité au moyen de représentations*»⁵¹. La telepresenza, infatti,

[...] permet au sujet de contrôler non seulement la simulation mais la réalité elle-même. Elle rend possible la manipulation en temps réel d'une réalité physique éloignée grâce à une image de celle-ci. Le corps

⁴⁶ LINO, «Requiem», *Requiem*, 2015.

⁴⁷ MÉDINE, «Prose Élite», *Prose Élite*, 2017.

⁴⁸ GADET (éd.), *Les parlars jeunes dans l'Île-de-France multiculturelle*, Paris, Ophrys, 2017.

⁴⁹ STEVEN GAMBLE, *How Music Empowers: Listening to Modern Rap and Metal*, London/New York, Routledge, 2021, p. 1.

⁵⁰ FRITH, *Performing Rites*, cit., p. 169.

⁵¹ LEV MANOVITCH, *Le langage des nouveaux médias*, Dijon, Les presses du réel, 2010, p. 311.

du téléopérateur est transmis en temps réel dans un autre lieu où il peut agir au nom du sujet [...]»⁵².

Possiamo citare, a titolo esemplificativo, la canzone *Astronaute* del rapper francese di origine congolese Youssoupha. Iscrivendosi nel movimento dell'Afrofuturismo, Youssoupha veste i panni di un astronauta che, lontano dalla Terra, è in grado di svelarne e denunciarne le disuguaglianze, proponendo così un nuovo inizio:

*Je demande au public s'il est prêt à
Jump, Neptune est le terminus
Ils peuvent nous mépriser mais pas
Nous maîtriser, ils veulent
Dramatiser, j'veis grave traumatiser
J'ai grisé, j'ai tisé, la bouteille, j'ai
Brisée, révolution sera pas
Télévisée, elle sera téléguidée
Respecte ma réputation, rêve de
L'espace, mets la Terre à tes pieds
En combi' d'astronaute à l'arrêt
D'bus, j'confonds la NASA, la RATP*⁵³

Come mostra il brano, Youssoupha crea un contatto diretto con il suo pubblico, chiamandolo a partecipare alla sua rivoluzione attraverso dei meccanismi di “call-and-response”. Al tempo stesso, però, il rapper è consapevole del fatto che il suo messaggio rivoluzionario, per essere ancora più efficace, deve essere “teleguidato”, amplificato cioè dalla sua telepresenza. Per questo, Youssoupha ha ideato un video in cui si mostra, vestito da astronauta, in procinto di camminare tra la folla o di osservare il cielo seduto su una macchina che funge da navicella spaziale.

È per l'insieme di tutte queste strategie comunicative multimediali che, sottolinea David Diallo, «rap lyrics are remarkably audience-oriented»⁵⁴. Secondo Isabelle Marc Martínez⁵⁵, per questa compresenza di testo, performance e tecnologia, il rap appartiene alla categoria di poesia

⁵² *Ibid.*, p. 313.

⁵³ YOUSSEUPHA, «Astronaute», *Neptune Terminus*, 2022.

⁵⁴ DIALLO, *Collective Participation and Audience Engagement in Rap Music*, cit., p. 2.

⁵⁵ Cfr.: ISABELLE MARC MARTÍNEZ, *Le rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Bern, Peter Lang, 2008, p. 43.

orale definita da Paul Zumthor «*médiatisée*», ovvero «*changée par le médiat*»⁵⁶. Come spiega Zumthor,

le terme de médiat désigne plusieurs machineries aux effets distincts, selon que, d'une part, elles opèrent sur le seul espace de la voix, ou sur sa double dimension spatio-temporelle; que, d'autre part, elles s'adressent à l'ouïe seule ou à la sensorialité audio-visuelle⁵⁷.

Per tale ragione, per studiare dei brani rap è necessario tenere in conto la dimensione semiotica tanto del contenuto quanto del supporto (linguistico, musicale, tecnologico) attraverso cui tale contenuto prende forma e si configura come prodotto artistico. È necessario, cioè, ricorrere a una «*médiopoétique*»⁵⁸, per utilizzare la nozione di Jean-Pierre Bobillot, che consideri il medium, il supporto del messaggio, come «*le conditionnement autant que la condition [qui] le contraint et le permet (le suscite, même)*», in quanto «*différents media conditionnent différemment des messages que ces conditionnements différents font différents*»⁵⁹. Ciò è ancor più importante oggi, in quanto «*notre quotidien est marqué par les médias et les concepts de médialité*»⁶⁰. L'onnipresenza dei media comporta la loro interrelazione, facendoli agire in un «*concert médial*»⁶¹. Nel riprendere i periodi mediologici proposti da Régis Debray, Bobillot indica infatti il periodo mediologico attuale come quello dell'«*audio/vidéosphère*», dal momento che «*d'un de ses effets majeurs est précisément la capacité accrue du medium à jouer aussi bien du son que de l'image (ou du texte), voire des deux (ou des trois) ensemble*»⁶². Ciò riguarda dunque direttamente la creazione poetica e la stessa letteratura, come sottolinea Corinne Legoy e Alain Vaillant:

tant que la littérature est restée exclusivement liée à l'imprimé, on comprend l'impression d'étrangeté produite par l'intrusion de l'électronique

⁵⁶ PAUL ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 36.

⁵⁷ *Ivi*.

⁵⁸ JEAN-PIERRE BOBILLOT, «*Naissance d'une notion: la médiopoétique*», in CÉLINE PARDO *et alii* (éds), *Poésie et Médias. XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2012, pp. 155-173.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 156-157.

⁶⁰ JURGEN E. MÜLLER, «*Texte et médialité – une introduction*», in ID. (éd.), *Texte et médialité*, Mannheim, Mana VII, 1987, pp. 9-13, p. 9.

⁶¹ *Ibid.*, p. 10.

⁶² BOBILLOT, «*Naissance d'une notion: la médiopoétique* », cit., p. 168.

– avec tous les nouveaux comportements culturels qu’elle implique. Mais à l’heure où les écrans commencent à remplacer le papier (le processus est lent aujourd’hui, mais...il est irréversible), la sphère de la lecture arrivera bientôt à l’âge multimédia, où les mots, les images et les sons seront de plus en plus inextricablement mêlés et où les créations culturelles résulteront d’une porosité et d’une hybridation croissantes entre les divers systèmes de communication.⁶³

Il rap contribuisce dunque a espandere gli spazi dell’attività di scrittura, inserendola nella «*constellation médiologique* dominante»⁶⁴ e nell’esperienza estetica tipica dell’epoca attuale. In inglese, lingua di nascita della musica rap, il termine “rapture” indica il trasporto emotivo, il rapimento, l’estasi divina per gli evangelisti americani. Non è un caso che, a volte, i rapper si servono di un lessico religioso all’interno dei loro brani:

Oh my lord, mon rap est providentiel
Je chuchote dans le sol, pour être entendu au ciel
Je frappe les ténèbres
Pour qu’elles saignent la lumière⁶⁵

...

Ma solitude préfère que je parle peu
Elle dit que pour les rêves le verbe est prédation
Elle sait que le silence est le langage de Dieu
Que tout le reste n’est que mauvaise interprétation⁶⁶

Come nella religione, i rapper creano dei «prosélyte[s]» a partire dalla loro scrittura che si presenta come una «prose élite»⁶⁷ inclusiva, partecipativa e fortemente attuativa, attraverso cui «prêcher [ses] convaincus»⁶⁸, il proprio pubblico. È dunque in questo dialogo strategico altamente performativo, realizzato attraverso una molteplicità di strumenti, dalla scrit-

⁶³ CORINNE LEGOY, ALAIN VAILLANT, «Introduction générale: “la poésie hors le livre”», in STÉPHANE HIRSHI *et alii*, *La poésie délivrée*, cit., pp. 11-25, p. 17.

⁶⁴ BOBILLOT, «Naissance d’une notion: la médiopoétique », cit., p. 168.

⁶⁵ MÉDINE, «Urban Premier», *Prose Élite*, 2017.

⁶⁶ SCYLLA, «Solitude», *Pleine Lune*, 2018.

⁶⁷ MÉDINE, «Prose élite», *Prose Élite*, 2017.

⁶⁸ *Ibid.*

tura alla telepresenza, che risiede la «tecno-magia»⁶⁹ del linguaggio rap.

4. Conclusioni

Come abbiamo cercato di mostrare attraverso il nostro studio, non esaustivo, di alcuni brani di artisti rap francesi, la scrittura riveste un ruolo fondamentale nella musica rap. Per mezzo di essa, gli artisti rap giocano con la lingua francese, la sovvertono, la manipolano e la plasmano per darle performatività e adattarla a nuovi contesti e supporti di mediazione. La scrittura diviene così parte di un processo comunicativo in cui prendono attivamente parte tanto il mittente quanto il destinatario attraverso tutta una serie di strategie verbali e non che amplificano il potere comunicativo del mero testo. Essa diviene così fulcro di nuove espressioni e di nuove esperienze artistiche multimediali che, oltre all'*empowerment* individuale, danno origine a delle performances collettive e contribuiscono alla costruzione di un «collective ethos»⁷⁰, liberando «the potential for group solidarity and communal sentiment»⁷¹. Attraverso dunque quello che viene comunemente considerato come un “bruit”, un grido solo di violenza e di rivendicazione, la musica rap appare al contrario un prodotto artistico rivelatore di modi nuovi e stimolante di diffondere, divulgare ed espandere la scrittura, pensando la lingua in modo creativo e aperto a nuovi usi. Come afferma Jean-Marie Jacono, il rap rappresenta «une *expression artistique symbolique liée à la réalité sociale mais pleine d'imaginaire*»⁷². Se, come ha osservato Jakobson, tenere separati gli studi linguistici e l'analisi poetica costituisce un «flagrant anachronisme»⁷³, lo stesso effetto può prodursi nel non tenere in conto il forte e inscindibile legame che unisce dimensione sociologica e dimensione poetica/mediologica nel rap.

⁶⁹ Cfr. MARIA CRISTINA NARDONE, PAOLO VOCCA, *Il dialogo strategico performativo. La tecno-magia del linguaggio nel Counsel Coaching Strategico*, Milano, Mind Edizioni, 2022.

⁷⁰ DIALLO, *Collective Participation and Audience Engagement in Rap Music*, cit., p. 147.

⁷¹ GAMBLE, *How Music Empowers: Listening to Modern Rap and Metal*, cit., p. 96.

⁷² JEAN-MARIE JACONO, «L'analyse des musiques populaires modernes: chanson, rock, rap», *Musurgia*, vol. 5, n. 2, 1998, pp. 65-75, p. 65.

⁷³ JAKOBSON, «Linguistique et poétique», *op. cit.*, p. 248.