



BURIAL ✈
BURIAL. HOBLPGDI

Semioarcheologia del dubstep.

📅 10 Novembre, 2020 👤 user

Richard Akingbehin ha da poco (28 ottobre) pubblicato su "Resident Advisor" un articolo che problematizza il senso di occuparsi ancora oggi di una cosa come il dubstep a partire da una rilettura appassionata di quel forum, creato nel 2005 e chiuso dieci anni dopo, che ne fu il fondamentale brodo comunitario e discorsivo. Ecco: ha senso oggi occuparsi, ancora o di nuovo, di una cosa come il dubstep? Sì che ha senso. Per varie ragioni. A partire dal fatto che molte cose che oggi chiamiamo in questo modo non lo sono e che invece molte cose che chiamiamo in altri modi sono — per lo meno in qualche modo, sotto certi aspetti — dubstep. Genere per anni invadente come pochi (fino all'ubiquità), radicalmente mutato nel tempo (declinatosi in una tale varietà di diramazioni stilistiche da polverizzarsi) e da tempo ormai passato di moda (potremmo anche dire tranquillamente morto o quantomeno scomparso dai radar), il dubstep è stato in effetti studiato molto poco. Già per questo, per questa sua sovraesposizione "data per scontata", rappresenta un motivo di interesse. Inoltre, quello che possiamo dire sul dubstep consente di illuminare meglio anche alcuni aspetti più generali sul funzionamento del sistema dei generi musicali. A partire, per

Categorie

- Aaron Rumore
- Ambient Laterale by Oscar Sentimento
- Andrea Benedetti
- Andrea Cafarella
- Aure Entuluva
- Aurora Elena Minghetti
- Autechre's Week
- Bolidi fiammanti
- BOTTEGONE KOMPAKTO MIX
- Brunetto Orifizi
- Carolina Cutolo
- Chiara Tripaldi
- Ciro Fanelli
- Claudia Attimonelli
- Claudio Somaschi
- Consecutio temporum
- Dalla parte delle forze dell'ordine
- DAMS: Deliri Animati Moderatamente Sbroccanti
- Demented Burrocacao
- Diario di un vizio
- Dimensione violenza
- DJ Margherita Natural
- DJ Marinello
- Donatella Della Ratta
- Droga
- Droga per il sociale
- Drug Me To Hell
- Edoardo Angione
- Elvira Del Guercio
- Enrico Gullo
- Enrico Petrilli
- Eros&Thanatos
- Ezechiele Maniscalchetti
- Fabio Biondalzi
- Federico Sardo
- Filmato Umano In Fiamme
- Flavio Scutti
- Francesca Heart
- Francesco D'Achille

esempio, proprio dalla relazione tra il genere e il suo nome; anzi, i suoi diversi nomi. Quello che segue è un capitoletto — leggermente adattato — tratto da [Frammenti di un disco incantato](#), libro che ragiona su alcune questioni di semiotica musicale come la fonografia (il fatto che la musica che ascoltiamo dai dischi quasi mai è semplicemente “registrata”) e i generi (ginepraio di etichette linguistiche con cui proviamo a mettere a sistema una galassia di suoni e il loro senso). Questa parte parla, appunto, delle origini del dubstep a cavallo tra semasiologia (studio dei diversi significati di una stessa unità lessicale) e onomasiologia (studio di come diverse unità lessicali rimandino a un medesimo oggetto), ossia concentrandosi sulla parola — sull’etichetta di genere — “dubstep”, provando a fare un po’ di semiolinguistica musicale e di filologia internettiana sull’argomento. Il capitoletto immediatamente precedente del libro parla del problema della novità in musica (retromania, hauntology eccetera), quello subito successivo affronta un’analisi stilistica e propone una tipologia del dubstep (con focus sulla battaglia semiotica, à la Beatles vs. Rolling Stones, tra Burial e Skrillex). Per la prima volta, pubblico qui integralmente il mitologico — da anni introvabile — articolo uscito nel 2002 su “XLR8R” che ha codificato l’utilizzo del termine dubstep per parlare di questa forma musicale. (Gabriele Marino)



Fonti

“Dubstep” è un’etichetta impiegata per indicare un genere di musica elettronica *popular* sviluppatosi a Londra tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila e da tempo ormai ampiamente storizzato nei discorsi di addetti ai lavori e nel fandom. Generalmente proposto e accolto come innovativo (espressioni come *new sound*, *new music*, *changing sound* ne hanno puntellato le vicende), è stata una delle grandi mode musicali a cavallo tra la fine degli anni Duemila e i primi anni Duemiladiici. Allo stesso tempo, se ne è costantemente sottolineato il profondo radicamento nella tradizione, ovvero il suo inserirsi tra le pieghe del cosiddetto *hardcore continuum* teorizzato da Simon Reynolds (1999, 2009, 2010, 2012), un fenomeno, nei nostri termini, di riformulazione genealogica di tratti musicali distintivi che, con epicentro a Londra, a partire dallo snodo tra anni Ottanta e anni Novanta, sostanzia e innerva buona parte della *dance culture* inglese. In questa prospettiva, il dubstep appare un oggetto di studio ideale per mostrare il mutamento interno dei generi, la dialettica tradizione/innovazione che li caratterizza e, quindi, la discorsivizzazione della novità. Ovvero, per mostrare come non si possa dare nuovo senza vecchio. E come, anzi, il vecchio, nella sua ripresentificazione, possa rappresentare una delle principali forme della novità, costituendosi come fonte di un recupero dell’innovazione.

Nonostante sia stato uno dei generi più importanti e — particolarmente nella sua declinazione massimalista tarda — pervasivi degli anni Duemiladiici (ovvero, nonostante abbia occupato una posizione decisamente centrale nei discorsi sulla musica), sul dubstep non sono stati scritti libri¹ e gli articoli accademico-scientifici sull’argomento, quasi tutti ascrivibili all’ambito dei *cultural studies*, si possono contare sulle dita di una mano. Questa mancanza di letteratura dedicata e di

- Francesco D’Isa
- Freaks
- Fumettimeloinculo
- Gabriele Marino
- Gamberone
- Gennaro Ascione
- Gilpsych
- Giuliana
- Giulio Pecci
- Gli insensati quesiti di Julius Von Mundi e del piccolo aiutante antropofago chiamato Florencio
- Gruppo di Nun
- Holly Heuser
- IL BOTTEGONE KOMPAKTO MIX
- Il gioco del mondo
- Il nostro presidente onorario, Valerio Mattioli
- Insonnia
- James Branzo
- L’aggiuntina di Infidel
- L’angolo dello skrotomante
- L’omino gobbo
- La cucina sellata di Giulia Mazzone. Ogni riferimento è puramente sessuale
- La rubrica invisibile
- Lady Maru e Frad
- Lara Gigante
- Le avventure di Pluto
- Le irritazioni della Cuter
- Le lettere di Camillo II
- Le strisce di Giuseppe Molica
- Lettres du voyeur
- Ljutov
- Luca Sigurtà
- Lucrezia Ercolani
- Maestro ES
- Manlio Perugini
- Maria Eleonora C. Mollard
- Marsicate
- Marta De Pascalis
- Maurizio Inchingoli
- MemeStereo
- Michele Papa
- Mio nonno fa l’orto
- Omar Suboh
- Ombrelli in Marocco
- Pandemia
- Petra Gratosoglio
- Pillola onirica
- Pino Formoso
- Pleocrismi
- Progressivamente vostro
- RASSEGNA STAMPA!
- Recinzioni
- Riccardo Ancona
- Riccardo Papacci
- Rubina Mendola
- Salvatore Pascapè
- SBRANG GABBA GANG
- Simone Balsano
- Simone Tso
- Stupefacente
- They Live
- Tutti cazzi per Sofi
- Under A Funeral Moon
- Uochi Toki
- Vercingetorige San
- Violenza Tropicale
- Virginia W. Ricci

sedimentazione dell'argomento all'interno del dibattito scientifico si spiega, probabilmente, oltre che con la relativa giovinezza dell'oggetto e la sua pressoché totale monopolizzazione da parte della stampa specializzata, con la *genrefication* di cui è stato l'epicentro, ovvero con la quantità di ramificazioni stilistiche e geografiche guadagnata in pochi anni dal dubstep e, conseguentemente, con la sua natura testuale, oltre che sonora, ambigua e cangiante. Il discorso sul dubstep si presenta come una vera giungla di sottospecificazioni, più o meno gergali, più o meno grammaticalizzate e sovrapponibili in cui è difficile orientarsi e che parrebbe impossibile mettere a sistema. Su quale dei tanti dubstep possibili concentrarsi? Ed è ancora lecito chiamarli tutti dubstep? L'assenza di letteratura dedicata è spiegabile anche alla luce della stretta relazione del genere con le proprie fonti, ovvero i generi da cui si è sviluppato, e con le sue propaggini, ovvero le forme che da esso sono derivate. Per parlare di dubstep, cioè, non si può parlare solo di dubstep, ma anche di *drum'n'bass* e *UK garage* (oltre che di *dub* e *2-step*), di *post-dubstep* e *post-garage*; termini usati ora come iperonimi, ora come iponimi, ora come sinonimi del genere.

D'altra parte, gli scritti di natura giornalistica e critica sul genere abbondano, dividendosi essenzialmente tra quelli di chi ha seguito la scena del dubstep dagli inizi, magari facendone anche parte (primi anni Duemila e metà anni Duemila), e quelli di chi vi si è dedicato dopo l'esplosione mediatica del fenomeno (fine anni Duemila e primi anni Duemiladieci). Un contributo fondamentale alla diffusione del genere, alla sua penetrazione presso il pubblico inglese (oltre a quello del *word of mouth* di produttori e ascoltatori; si veda il *Dubstep Forum* fondato nel 2005)², è provenuto dalla BBC, con i programmi radiofonici condotti da John Peel, Mary Anne Hobbs (figura considerata a tutti gli effetti organica alla scena) e Benji B (alias Benjamin Benstead). Uno dei più attenti osservatori del fenomeno dubstep (un *insider*, perché egli stesso produttore e discografico), ovvero Martin Clark/Blackdown, ha tenuto per anni (2005–2012) una rubrica dedicata, *The month in Grime/Dubstep*, su uno dei principali magazine musicali online, "Pitchfork"³. "The Wire", il più autorevole cartaceo musicale inglese, focalizzato sull'analisi delle forme che abbiamo definito centrali all'interno delle periferie delle semiosfere musicali (variamente discorsivizzate come underground o d'avanguardia), ha seguito il genere con attenzione e vi ha dedicato un capitolo all'interno del *reader* curato dai suoi redattori sulle "musiche più moderne" del Novecento (Walmsley 2009, rielaborazione di un articolo apparso nel 2007). Articoli dedicati al genere sono stati pubblicati sui principali magazine internazionali di settore (si veda Galli 2006, probabilmente il primo approfondimento sistematico sul tema in Italia); ma, se si deve cercare una possibile *outline* storica del dubstep, è il Web la fonte più accreditata, anche per motivi squisitamente tecnici (come la possibilità di effettuare modifiche in tempo reale), per quanto pure, spesso, gli estensori di tali testi restino anonimi.

Il dubstep è una forma musicale "troppo giovane" per comparire nei grandi *reference* musicali (la seconda edizione del *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, che dedica una manciata di righe al dub e nessuna al 2-step, risale al 2001)⁴ o nei testi considerati classici sulla dance elettronica e sui fenomeni a essa collegati (Collin 1997, Reynolds 1998, Brewster e Broughton 1999; si veda anche Zingales 2002)⁵. Più interessante, perché probabile segnale di una scelta deliberata, risulta l'assenza del genere, fino a tempi recentissimi e di molto successivi alla storicizzazione di questa forma musicale, dall'enciclopedia delle musiche elettroniche dance in forma di mappa multimediale approntata da Kenneth John Taylor e nota come *Ishkur's Guide to Electronic Music*⁶. Se nella prima edizione (2000) era comprensibile che il dubstep non figurasse, appare strano che esso manchi in quella più recente (la 2.5, attualmente online), a fronte di inserimenti così tangenti, nel nome (*hardstep*, *techstep*, *darkstep*, *trancestep*, *jazzstep*; generi derivati dal 2-step però ancora informati da una ritmica jungle)⁷ o nello specifico della struttura musicale (*speed garage* e *2-step garage*, inseriti nelle macroaree *house* e *breakbeat*; riguardo al 2-step garage, Taylor dice senza mezzi termini "God, this stuff is so fucking boring")⁸. Una nuova versione ampliata della guida, online dal 2019, include invece finalmente il dubstep⁹.



Anisocronie di un discorso

Nel tentativo di tratteggiare un profilo storico-musicale di questo genere, occorre tenere conto dei due piani strettamente intrecciati e interdipendenti, eppure non del tutto sovrapponibili, in particolare non isocroni (Genette 1972), che costituiscono l'oggetto: il discorso-dubstep. Un piano è quello relativo alla parola "dubstep", con le sue prime attestazioni, il suo impiego, la sua diffusione, le sue modificazioni, derivazioni e valorizzazioni correlate: è questo il discorso *sul* dubstep. L'altro piano è quello relativo alla forma musicale "dubstep", con la sua emersione (come variante stilistica) a partire da forme musicali precedenti, la sua codificazione (la sua accettazione come genere a sé), diffusione e successive modificazioni e derivazioni: è questo il discorso *del* dubstep, ovvero il mutamento in diacronia delle forme musicali ascritte al genere, reificate nella produzione discografica. È chiaro come i due piani agiscano reciprocamente l'uno sull'altro; ma anche come abbiano in qualche modo l'ultima parola sul discorso-dubstep i discorsi-su.

L'anisocronia consiste nell'attestazione su coordinate temporali differenti della parola e della "cosa musicale" dubstep e sulla, almeno iniziale, frizione tra le due entità. Se, da un lato, la parola dubstep sembra precedere la forma musicale che abbiamo imparato a riconoscere sotto questo nome, in quanto codificazione storica di determinate proprietà discorsive, dall'altro, forme musicali che sono state poi retroattivamente ascritte al genere non ne presentavano, chiaramente, la denominazione. Questa dinamica è ascrivibile al processo di generificazione del dubstep, ovvero alla sua coagulazione come forma culturale musicale autonoma.

Dall'enciclopedia al dizionario

Dubstep è un composto che deriva dall'accostamento di *dub* e *step*, dove il primo termine coincide per intero con il nome di un genere musicale e il secondo deriva dal nome di un genere musicale, 2-step (forma breve per 2-step *garage*). Riguardo al significato da assegnare a "step", è lecito supporre una variazione in diacronia. In origine, probabilmente, dubstep è una parola *portmanteau*, ovvero una fusione di due parole e dei loro significati (come *smog*, da *smoke* e *fog*); in questa prospettiva, "step" starebbe per 2-step (come se si trattasse di un'afèresi, 'step) e dubstep indicherebbe, quindi, se non proprio una "fusione di dub e 2-step", quantomeno una "versione dub del 2-step". Questa ipotesi è suffragata da una delle primissime attestazioni (2002) del termine dubstep su Internet, ovvero il commento di un utente su un forum musicale, *lxor*, che recita: "so the new xlr8r's cover feature is dubstep... or *dubby 2-step* a la [sic] Horsepower, J Da Flex, Oris Jay, Ghost etc" (corsivo mio)¹⁰. Un "dubby 2-step" non è ancora *altro* dal 2-step (non è un altro genere), è una sua declinazione, una sua variante stilistica. Una versione della voce di Wikipedia dedicata al dubstep, non più online in questa forma, ma recuperabile perché ripresa con citazioni *verbatim* da diversi siti, sintetizza così la relazione tra dub e 2-step in riferimento al dubstep: "The earliest dubstep releases date back to 1998 and were darker, more experimental, *instrumental dub remixes of 2-step garage tracks* attempting to incorporate the funky elements of breakbeat, or the dark elements of drum and bass into 2-step, which featured B-sides of single releases" (corsivo mio)¹¹.

Con l'acquisito affrancamento della forma musicale dalle proprie fonti, è lecito immaginare che "step" abbia perso il valore di forma *abbreviata* per 2-step e abbia preso a indicare una forma *derivata* dal 2-step, la cui natura specifica viene dichiarata dall'elemento modificatore (dub, appunto), il quale, per le norme di posizione della lingua inglese, è anteposto. Lo stesso, per esempio, si può ipotizzare per altri composti indicanti generi derivati dal 2-step, già circolanti quando si comincia a impiegare il termine dubstep, quali crankstep, boystep, techstep, breakstep (Chan 2002). "Step" sarebbe allora un suffissoide, un elemento che ha perduto parte del valore originario e si comporta come un suffisso (così come "core" ha smesso di rinviare specificamente all'hardcore punk, veicolando una più generica sfumatura di "violenza"), e un libfix, una di quelle porzioni di parola che diventano forme combinatorie libere, altamente produttive nel campo dei neologismi. Questa lettura è sostenuta da Zimmer e Carson (2012, p. 191), che definiscono "step" un "libfix that has been popular in the world of dance music".

Già ampiamente in uso presso produttori, giornalisti e ascoltatori, ovvero già parte a tutti gli effetti della enciclopedia, in senso echiano (Eco 1984), di una data comunità, la parola dubstep entra nei dizionari, soprattutto in quelli ufficiali, con un po' di ritardo; del resto, per la loro caratteristiche intrinseche (ovvero, la costanza e la velocità con cui ne vengono conati di nuovi, la presenza di voci concorrenti per designarli e la decadenza d'uso di molti di questi), "i generi musicali rappresentano spesso un problema per il lessicografo" (Diamond 2010). Urban Dictionary, la risorsa online che, tra il serio e il faceto, offre una mappatura dello slang anglofono, riporta centinaia di definizioni di dubstep, la maggior parte delle quali è stata compilata nel 2011 (ovvero, si può ipotizzare, dopo l'esplosione del fenomeno Skrillex, che pubblica *Scary Monsters and Nice Sprites* nell'ottobre 2010). La prima definizione in ordine cronologico risale all'aprile 2005 (a seguito, si può supporre, del successo underground del brano *Midnight Request Line* di Skream, pubblicato quello stesso anno) e, sottolineando la natura ancora gergale del termine, recita: "A broad term for the deeper, rootical sound of post-Garage music. Related to Grime, Eski, Sublo, 8Bar. A tongue in cheek descriptive term in the UK tradition, like Jungle"¹². Come esempi rappresentativi vengono citati i produttori Hatcha, Horsepower, Digital Mystikz, Skream e l'etichetta Ghost Records, fondata da El-B (Lewis Beadle). Si tratta, probabilmente, del primo inserimento della parola in una risorsa dizionariale, per quanto *sui generis*. La voce dedicata al dubstep appare su Wikipedia nel settembre 2005, ma presentando un reindirizzamento a quella relativa a *grime* (derivazione della UK garage che fonde elementi jungle, dancehall e hip hop), così motivato nella discussione tra *contributors* dell'enciclopedia online: "dubstep is a musical genre, albeit a still emerging one. probably best to redirect to grime, the larger and closely related genre for now" (corsivo mio). Si tratta di un caso di resistenza sistemica all'introduzione di una categoria nuova; ovvero, si cerca di ricondurre l'occorrenza nuova a tipi già esistenti e testati. La voce dubstep viene reintegrata, con una sua dignità di autonomia e una brevissima descrizione, nell'ottobre dello stesso anno¹³.

L'*Oxford English Dictionary* include la parola dubstep nel settembre 2010 (Diamond *op. cit.*); altri dizionari curati dalla Oxford University Press includono la voce qualche tempo dopo (il *Brewer's Dictionary of London Phrase & Fable* nel gennaio 2011 e il *Grove Dictionary of American Music, 2nd edition* nel gennaio 2013). Nel settembre 2011 anche il *Chambers English Dictionary* include la voce dubstep. Dictionary.com riprende la definizione del *Random House Dictionary* (probabilmente dall'edizione 2013, come si può dedurre dall'indicazione del copyright): "a style of mostly instrumental electronic music, originating in London, influenced by dub and characterized by syncopated rhythm and an emphasis on bass and drum elements"; specificando "Origin: 2000-05; dub [...] + step"¹⁴. Dubstep è presente in molti altri dizionari di lingua inglese, ma senza che ne venga indicata la prima attestazione o che venga specificata la data di inserimento della voce (es. *Cambridge Dictionaries Online* e *Collins*; *Merriam Webster Online* sembra includerla dal 2015).

Nessun dizionario italiano pare finora avere accolto la parola, con la parziale eccezione (si tratta di un dizionario inglese-italiano/italiano-inglese) de *Il Ragazzini/Biagi*, sesta edizione (Zanichelli, 2013), che a p.

401 riporta: "dubstep /'dʌbstep/ n. [u.] (mus.) dubstep (genere di musica elettronica derivato dal garage)"¹⁵.



G. Marino, Kode 9, 2013.

Attestazioni e (retro)datazioni

In questo paragrafo si cercherà di ricostruire i primissimi utilizzi della parola dubstep come etichetta di genere, sottolineando come l'apparizione di un termine nuovo non corrisponda necessariamente alla comparsa di una forma musicale parimenti nuova. Come riferimento principale si utilizzerà Discogs (con un focus sull'arco temporale 1996–1999), risorsa di tipo wiki, ossia basata sui contributi degli utenti, che rappresenta il più grande e aggiornato database discografico online.

Il 12 pollici *Prayer* del trio londinese Sebato (Andy Bury, Rich Mowatt, Sam Tierney), pubblicato da Four D Records nel marzo 1999, risulta il primo disco non *white label* (e quindi corredato di informazioni discografiche, tra cui la data di edizione) a presentare un riferimento a una forma musicale chiamata dubstep: la versione del brano eponimo a opera del produttore Mea Culpa (Dan Jarman) è indicata come "Mea's Dubstep Reconstruction". Discogs tagga, etichetta il disco alla voce "breaks" e "progressive trance" e, difatti, quello che si ascolta può essere considerato un proto-dubstep — vista la netta preminenza di una ritmica ancora breakbeat e la presenza di una tastiera, appunto, trance — solo in virtù di certi stacchi (il primo tra 01:19 e 01:33) in cui è evidente il ricorso alle eco del dub. La denominazione nuova indica, probabilmente, la volontà di ritagliarvi addosso una forma musicale altrettanto nuova; ma qui la parola dubstep resta un significante ancora tutto da significare.

Un altro disco datato 1999 presenta un brano addirittura intitolato *Dubstep*; si tratta dell'album *Disassemble Dub* degli statunitensi Phase Selector Sound (Craig Allen, Joshua Elrod, Pale Rider), pubblicato da ROIR/Reachout International Records. Il brano, però, è difficilmente ascrivibile alla musica elettronica (gli strumenti sono interamente "suonati") e, anzi, è a tutti gli effetti definibile come reggae, con qualche blando effetto dub. Con buona probabilità, si tratta di un'omonimia del tutto accidentale: il brano invita semplicemente il proprio ascoltatore modello a muoversi a "passo di dub".

Procedendo cronologicamente, altri due brani intitolati *Dubstep* sono contenuti in due dischi datati 2004: il 7 pollici *Steppin*, del giamaicano Daweh Congo (Rohan Graham), su Goldheart Music, e il mix *Raggatech Selection: Junglism Evolved*, curato da Punanny Bizniss (noto anche come Intoccabile), su Fyutchaflex Recordings. Il primo è a tutti gli effetti un brano dub, parzialmente cantato, le cui *lyrics* invitano l'ascoltatore a "saltare". Il secondo suggerisce fin dal titolo della raccolta in cui è inserito i generi a cui intende ricollegarsi (raggatche e jungle) e potrebbe essere considerato un antesignano del moombahton (una fusione di electro house e reggaeton)¹⁶. A giugno 2004, viene pubblicato il primo disco a riportare la parola dubstep nel titolo, *Dubstep Allstars Vol. 1* (su etichetta Tempa, curato da DJ Hacha, alias Terry Leonard, uno dei *prime movers* della scena dubstep): si tratta della prima retrospettiva su

un genere che, in questo modo, si qualifica come codificato e già possibile oggetto di un'operazione di catalogazione e storicizzazione (la serie *Allstars* si è chiusa nel luglio 2013 con il volume 11).

Il 2004 è un anno importante per il dubstep. In aprile, Hyperdub.com, il sito dedicato alla scena elettronica, con particolare riguardo per quella inglese e londinese, curato da Steve Goodman (all'epoca giornalista per i magazine "XLR8R", "Deuce" e "Mute", oltre che studioso di *music culture* e *digital media* vicino alla Cybernetic Culture Research Unit dell'Università di Warwick), diventa etichetta discografica, pubblicando il suo primo disco, il 10 pollici *Sign of the Dub/Stalker*¹⁷, di Kode9 (lo stesso Goodman) e Daddi Gee (alias Stephen Samuel Gordon, poi noto come The Space Ape e vocalist di fiducia di Goodman e altri produttori dubstep). Il primo brano, una pressoché irriconoscibile cover/trasfigurazione di *Sign o' the Times* di Prince (1987), presenta un lento e cupo *toasting* (si tratta, in pratica, di uno *spoken word*), con un accompagnamento musicale estremamente rarefatto, connotato in senso dub da sparsi accordi di tastiera in un ambiguo levare (a richiamare una delle caratteristiche base del reggae e del dub) e da un basso pulsante, scostante e appena percepibile. Il secondo è invece un brano dubstep sotto ogni rispetto, caratterizzato da bassi ed effetti di spazializzazione propri del dub e da una ritmica sincopata, mutuata dal 2-step. Sempre nel 2004, a novembre, Martin Clark/Blackdown inaugura il proprio blog personale (nel 2005 darà vita alla *label* Keysound Recordings)¹⁸.

Rispetto ai riferimenti espliciti presenti nei titoli di brani e dischi, Discogs sembra volere retrodatare il genere, etichettando retroattivamente come dubstep ("Breaks, Downtempo, Dubstep, Roots Reggae, Dancehall, Future Jazz, Garage House") la compilation di autori vari *Loose Joints*, su etichetta Loose Cannon, del 1996 (si tratta, quindi, del primo disco non *white label* etichettato nel database come dubstep). L'assegnazione è però, "musica alla mano", del tutto ingiustificata, dato che quasi tutti i brani della compilation sono, piuttosto pacificamente, hip hop (troviamo un pezzo funk e anche un brano dal repertorio dell'attore Richard Pryor), con l'unica eccezione del reggae di *Politics Time Again* di Buju Banton (pubblicato, lo stesso anno, anche nella compilation *Strictly The Best 17*, su VP Records). Procedendo cronologicamente, Discogs definisce dubstep due dischi del 1998: l'EP *Doing A New Thing* dei DNA Algorithm ("a Christian dance/electronic group formed by Natasha Bedingfield, Daniel Bedingfield and Nikola Rachelle"), su UHT Records, e il 12 pollici *Dirty Luck* dei Narcotic Funk Project, su etichetta Funxlab. I frammenti reperibili online del primo disco lasciano immaginare un lavoro a metà tra drum'n'bass (*Rise Up*) e dance (*New Thing*)¹⁹; il secondo, che l'estensore di Discogs annota come "cited as possibly the first ever Dubstep record, exceptionally rare. This didn't sell well and a lot of copies finished up abandoned in a skip", è piuttosto definibile come una resa acid techno della drum'n'bass.

Uscendo da Discogs, Piero Scaruffi non solo retrodata il dubstep al 1997, ma addirittura ne assegna esplicitamente la paternità al primo album di Kevin Martin a nome The Bug (all'epoca, duo con DJ Vadim, alias Vadim Peare), *Tapping the Conversation* (su WordSound): un concept strumentale che omaggia il film di Francis Ford Coppola *The Conversation* (1974), proponendosene come ipotetica risonorizzazione. Parlando di *London Zoo*, un album grime di The Bug pubblicato nel 2008, Scaruffi dice infatti: "the massive, grinding, claustrophobic digital arrangements of this album were perceived by the crowd of 2008 as an extreme form of dubstep (a genre that he had basically invented with the first Bug album)" (corsivo mio)²⁰. *Tapping the Conversation* presenta una fusione di ritmiche marcatamente hip hop (non quindi 2-step, né drum'n'bass), rumorismi industrial e spazialità dub, e si può definire proto-dubstep solo nella misura in cui anticipa una declinazione in chiave soundscape e ambientale del genere che sarà determinante successivamente (particolarmente in Burial).

In un articolo apparso nel 2012 su *The Verge* (online magazine di cultura e tecnologia fondato nel 2011), firmato da Joseph L. Flatley, viene presentata una breve playlist di "favorite tracks" compilata dalla redazione che include alcune "pre-dubstep influences"; le tracce più vecchie risalgono al biennio 1999-2000: Anonymous, *Super Sharp Shooter* (1999); Oxide and Neutrino, *Bound 4 Da Reload (Casualty)* (su etichetta EastWest, 1999); E. S. Dubs, *Standard Hoodlum Issue (Zed Bias Mix 1)* (su Social Circles, 1999); Horsepower Productions, *Gorgon Sound* (su Tempa, 2000; poi inclusa nell'album *In Fine Style*, 2002). Tutti i brani citati

presentano, in maniera diversa, pronunciati tratti proto-dubstep "annegati" tra tratti caratteristici di generi ampiamente attestati; rappresentano cioè delle forme di sovrapposizione di elementi posti su sfondi generici diversi, forme di variazione, di innovazione che, in questa fase, individuano una tendenza: tra le tante forme derivate a cui ha dato origine, il 2-step comincia a essere declinato *anche* in chiave dub.

Queste prime attestazioni registrate, che potremmo definire di carattere incoativo o, meglio, tensivo, ci dicono di un genere che non è ancora tale, al quale si cerca di accedere attraverso un neologismo non ancora motivato sul piano musicale. Si tratta di un tipico meccanismo alla base della genrefication, la smania per i neologismi di genere: si conia un nome nuovo per affermare come nuova la musica cui il nome è assegnato. Anche le retrodatazioni costituiscono un meccanismo tipico di affermazione dell'identità e di appropriazione di una pratica musicale, rientrando in quella ricerca delle origini mitiche che si affianca sempre all'emersione di un fenomeno di cui si ha interesse ad assegnare o autoassegnarsi la paternità; specialmente a seguito dell'affermazione della forma emergente come produttiva, paradigmatica e centrale.



G. Marino, Burial, 2013.

L'affermazione del "dubstep"

Le fonti sono pressoché tutte concordi nell'indicare l'uscita del numero 60 del magazine statunitense "XLR8R", pubblicato nel luglio 2002 (numero doppio estivo), come il primo grande momento di popolarizzazione del termine dubstep in quanto etichetta di genere, ovvero come implicita ufficializzazione del suo impiego e della sua validità descrittiva²¹. Quasi certamente, è proprio a questo articolo che si riferisce Graeme Diamond (2010) quando afferma, presentando l'introduzione nell'*Oxford English Dictionary* della voce dubstep, che "the first recorded use of the word is in 2002 (although the music itself had been around for a few years before it picked up the name)".

La copertina della rivista presenta la foto di tre componenti del collettivo londinese Horsepower Productions (Ben [Garner], Matt [Levesconte], Yannis) con sovrapposta la scritta "Dubstep". L'articolo relativo, lungo otto pagine (pp. 32-39), scritto da Dave Stelfox (con la collaborazione di Vivian Host e dell'onnipresente Steve Goodman) e intitolato "Feel the power. It's Dubstep! / Dubstep: Burning down the 2-step garage", di fatto il primo mai dedicato dalla stampa di settore all'argomento²², veniva così presentato sul sito della rivista: "XLR8R drops their first 2-step cover with a close look at *the new sound of Dubstep*, featuring Horsepower Productions, Ammunition, El-B, Jason Kaye, Ms. Dynamite and Heartless Crew" (corsivo mio)²³. Le produzioni dell'epoca degli artisti citati rappresentano un momento di transizione fondamentale tra 2-step e dubstep: una forma di innovazione, nuova combinazione di tratti attestati, che avrebbe portato prima a una schismogenesi, la nascita di una sottocategoria, di nuove pertinenze, e successivamente alla codificazione di queste come costitutive di una categoria autonoma. Il sottotitolo inserito in copertina esplicita il significato da attribuire al termine dubstep: "London's *dub-2-step* underground" (corsivo mio).

L'articolo di "XLR8R", magazine di riferimento a livello internazionale (fondato a Seattle nel 1993, oggi con base a San Francisco), rappresenta un piccolo big bang; le prime attestazioni della parola dubstep rintracciabili via Google risalgono infatti al 2002 e si riferiscono, come visto, proprio a discussioni su forum relative a quel numero della rivista e al nuovo genere che essa presentava ai propri lettori. Il ruolo di questa

pubblicazione verrà ribadito dalla Tempa, etichetta discografica epicentro della scena, che ne vorrà inserire la copertina tra le immagini-simbolo capaci di sintetizzare la storia del genere, riportate sulla copertina della compilation celebrativa *The Roots of Dubstep* (2006), curata da Clark/Blackdown per conto di Ammunition Promotions (agenzia diretta emanazione della casa discografica). L'atto semiotico della nominazione di un genere e la codificazione di tale denominazione come identificativa di una categoria autonoma rappresentano il presupposto necessario per ogni possibile successiva discorsivizzazione del genere come forma centrale per il sistema.

Nel dicembre 2002, il magazine australiano "Cyclic Defrost" (nato come fanzine fotocopiata nel 1998, online dal 2002) pubblica un approfondimento firmato da Sebastian Chan, con un'intervista al produttore Zed Bias (alias Dave Jones) e a Goodman/Kode9, su quello che nell'editoriale viene definito "dubstep, a sound that has been tickling my earlobes *over the past while*" (p. 3, corsivo mio). Goodman vi accenna come a un genere ancora minoritario, emergente e, in qualche misura, in procinto di fondersi con la scena breakbeat (anche nell'ottica di un contatto tra scena inglese e scena americana): "there is some interesting stuff coming out of the US on a dubstep tip. [...] As far as I am aware, if we are talking about similar tempos, *breaks has a much bigger global presence than dubstep just now, but it seems like these scenes are fusing on a certain extent*" (p. 27; corsivo mio).

Proprio al 2002 sembra risalire la timida comparsa della parola dubstep sul sito Hyperdub.com tra le etichette di genere, rappresentate da una serie di mix monotematici realizzati da DJ e produttori a scopo divulgativo ed esemplificativo. Al dubstep, che secondo la pagina "Speedometer" del sito "viaggia" tra 130 e 145 bpm (ossia alla stessa velocità di electro, breakstep, house, breakstep garage, breakbeat, uk garage, techno, schizoid; tutti generi più lenti solo della drum'n'bass, che si posiziona, secondo il sito, sui 146-180 bpm), erano stati dedicati dallo stesso Kode9 due mix intitolati *Uneasy e Bass* (purtroppo oggi irrecuperabili)²⁴. Lo stato embrionale del genere è confermato dall'assenza di specifiche sezioni dedicate al dubstep (troviamo invece sezioni specifiche per i generi darkcore, 2-step garage, electro/nu breakz, drum'n'bass, hip hop/r'n'b, techno). Inoltre, nelle decine di articoli presenti sul sito, scritti dallo stesso Goodman, da Simon Reynolds, Martin Clark, Dave Stelfox, Laurent Fintoni, Luciana Parisi, Kodwo Eshun, la parola non figura neppure, se non in un articolo risalente al 2001 e dedicato alla UK garage in cui si dice: "Taking the Ghost [etichetta discografica] thing even deeper, with their rootsy organ stabs, socatronic percussion and dread samplemania, the Horsepower productions crew (Benny ill, Nassis and Lev Jnr.) are pushing this vibe on *the immaculate dubstep imprint Tempa, and Nico Sykes' 'electric soul' label, Turn U On*" (corsivo mio)²⁵.

Lo scarso impiego del termine all'interno di Hyperdub.com potrebbe essere imputabile agli interessi specifici e alla formazione di Kode9, particolarmente legato alla tradizione dub, da una parte, e a quella jungle, dall'altra; è possibile ipotizzare, cioè, che Goodman considerasse il dubstep una forma musicale non autonoma rispetto a quelle due tradizioni, una semplice propaggine o prosecuzione di entrambe, e quindi il neologismo relativo come sostanzialmente emendabile. Si veda, a parziale conferma di questa ipotesi, l'uso ridottissimo — se ne registra, in pratica, una sola occorrenza — della parola dubstep nel volume di Goodman *Sonic Warfare* (2009), che dell'apparato teorico militante (post-strutturalismo, studi culturali e postcoloniali, cibernetica) sparso tra le pagine del vecchio sito Hyperdub rappresenta a un tempo l'ultimo capitolo (Goodman ha dichiarato di non essere più interessato alla teoria)²⁶ e la summa.





Dave Stelfox, Vivian Host e Steve Goodman, *Feel the power. It's Dubstep!*, in "XLR8R" n. 60, luglio 2002, pp. 32-39.

Note

1. Ne esiste, in verità, uno giapponese, intitolato *Dubstep Disc Guide*, pubblicato nel 2013 dalle edizioni Kokusho, parzialmente compilativo e concentrato sul dato discografico, non tradotto però in nessun'altra lingua (bit.ly/2D5sQMO). Un libro italiano, di Lorenzo Feltrin (2010), con il taglio del reportage, tratta ampiamente il dubstep come parte della scena musicale della "Londra degli anni Zero". Giuliano Delli Paoli (2016) si concentra sulla figura del produttore Burial, ma non aggiunge nulla al panorama editoriale del settore.
2. *Dubstep Forum*, dubstepforum.com (chiuso nel 2015, si è spostato all'indirizzo community.dsf.ninja). Nel linguaggio della musica elettronica popular per "produttore" si intende chi materialmente realizza la parte strumentale della traccia sonora.
3. [Pitchfork.com](http://pitchfork.com), *The month in Grime/Dubstep*, pitchfork.com/features/grime-dubstep.
4. Il dub è una forma musicale affermatasi alla fine degli anni Sessanta, derivata dal reggae giamaicano o, meglio, sviluppatasi a partire dalla manipolazione elettronica di basi strumentali reggae (i riddim, da rhythm), cui si deve l'ingresso delle pratiche di remix all'interno della popular music. Il 2-step (2-step garage) è un sottogenere della UK garage, ovvero la declinazione inglese della house americana e in particolare della cosiddetta garage house newyorkese.
5. Il dubstep è inserito invece nelle edizioni aggiornate di Brewster e Broughton (2007), Collin (2009) e Reynolds (2012).
6. *Ishkur's Guide to Electronic Music*, techno.org/electronic-music-guide.
7. I termini jungle e drum'n'bass (spesso intesi a tutti gli effetti come sinonimi) indicano forme musicali caratterizzate da un uso esasperato di ritmi spezzati (breakbeat), in opposizione alla cassa regolare ("dritta", "in quattro") di house e techno. Jungle e drum'n'bass sono generi fortemente legati alla scena rave.
8. Gli esempi 1 (*Ripgroove* di Double99) e 4 (*Voyager 1.56* di Mr. Spring) riportati per il genere speed garage presentano un basso wobble (cfr. *infra*); gli esempi 1 (*Something* di Artful Dodger feat. Craig David) e 2 (*Time* di Daje feat. E-Smoove) del 2-step garage presentano un uso della ritmica e delle voci che sarà poi ripreso da Burial.
9. *Ishkur's Guide to Electronic Music, New Edition*, music.ishkur.com/.
10. *Ilxor, Dubstep*, bit.ly/1clDbnA. "Xlr8r" è il nome di un magazine musicale; Horsepower, J Da Flex e Oris Jay sono musicisti; Ghost un'etichetta discografica (cfr. *infra*).
11. SERP di Google che restituisce i risultati per la citazione: goo.gl/7QR4pt.
12. *Urban Dictionary, Dubstep*, bit.ly/1ia7qeA.
13. *Wikipedia, Dubstep*, en.wikipedia.org/wiki/Dubstep.
14. *Dictionary.com, Dubstep*, dictionary.com/browse/dubstep.
15. La voce è presente anche nell'edizione *Concise* del dizionario (p. 197).
16. La raccolta è intitolata *Punanny Bizniss, Raggatech Selection: Junglism Evolved*.
17. Ristampato nel 2006 con il titolo *Sine of the Dub/Stalker*.
18. Il blog di Clark/Blackdown è blackdownsoundboy.blogspot.com.

19. *Cross Rhythms, The DNA Algorithm, Doing A New Thing EP*, bit.ly/1hu18nt.
20. *Scaruffi.com*, Kevin Martin, scaruffi.com/vol6/god.html.
21. Per quanto l'articolo sia una fonte arcinota e stracitata, si è dimostrato di difficilissima reperibilità; impossibile da rintracciare per tramite di alcuni dei più importanti osservatori della scena elettronica internazionale (tra i quali gli stessi Clark e Reynolds), neppure il suo estensore ne possiede più una copia. È stato possibile entrare in possesso di una scannerizzazione integrale dell'articolo grazie a un utente di un forum musicale (Music Banter), che ha preferito restare anonimo (con il nickname MB/Engine).
22. In una comunicazione personale (11 dicembre 2013), Clark ha precisato di essere autore di un articolo, apparso nel 2001 sul magazine "The Face" (pp. 48–49), dedicato alla garage londinese gravitante attorno alle serate FWD>> (leggi Forward), quando già il suono della scena era a tutti gli effetti dubstep, ma quando il nome del genere non si era ancora affermato (*Blackdown*, bit.ly/1AcpNnr; *Flickr*, bit.ly/1fOT7c4).
23. La pagina, adesso offline, è recuperabile via Internet Archive: bit.ly/1bXkW0b.
24. In coincidenza con la trasformazione di Hyperdub in etichetta discografica, nel 2004, i materiali informativi e critici proposti sul sito, registrato nel 2000 e aggiornato fino al 2003, sono stati cancellati. Il sito nella sua forma originaria è oggi parzialmente accessibile via Internet Archive. I testi degli articoli sono stati ripubblicati, nel 2007, in accordo con Hyperdub, sulla risorsa canadese Riddim.ca (riddim.ca/?cat=12).
25. *Hyperdub.com*, London, *Hyperdub HQ*, bit.ly/19Zt3v (articolo di Steve Goodman originariamente pubblicato su "Deuce").
26. Anche in occasione di un [incontro personale](#) (Torino, 8 novembre 2012).

Riferimenti bibliografici

Brewster B., Broughton F. (1999) *Last Night a DJ Saved my Life: The History of the Disc Jockey*, Headline Book Publishing, Londra.

——— (2007), *Last Night a DJ Saved my Life: The History of the Disc Jockey*. New edition, Grove Press, New York.

Chan S. (2002) *Dread Garage/Dub Steppas. Overseas profile: interview with Zed Bias and Steve Goodman*, in "Cyclic Defrost" 2, dicembre, pp. 26–27, bit.ly/2YTykTG (recuperato via Internet Archive).

Collin M. (1997) *Altered State: the Story of Ecstasy Culture and Acid House*, Serpent's Tail, Londra.

——— (2009) *Altered State: the Story of Ecstasy Culture and Acid House*, nuova edizione aggiornata, Serpent's Tail, Londra.

Delli Paoli G. (2016) *Dubstep. Burial e altre alchimie sonore*, Crac Edizioni, Falconara Marittima (Ancona).

Diamond G. (2010) *September 2010 update*, in "OED–Oxford English Dictionary", 16 settembre, bit.ly/1juHEU1 (pagina offline).

Eco U. (1984) *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.

Feltrin L. [Lorenzo Fe] (2010) *Londra Zero Zero. Strade bastarde, musica bastarda*, Agenzia X, Milano.

Flatley J. L. (2012) *Beyond lies the wub: A history of dubstep. The strange trip of the wobble bass*, in "The Verge", 28 agosto, bit.ly/35SH4KZ.

Galli L. (2006) *Dubstep virus: Burial e Kode9*, in "Blow Up" 101, ottobre (manoscritto digitale fornito da L. Galli).

Genette G. (1972) *Figures III. Discours du récit*, Éditions du Seuil, Parigi.

Goodman S. (2009) *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, MIT Press, Cambridge MA.

Reynolds S. (1998) *Energy Flash. A Journey Through Rave Music and Dance Culture*, London, Pan Macmillan, Londra.

——— (1999) *Adult Hardcore*, in "The Wire" 182, aprile, pp. 54–58.

—— (2009) *The Hardcore Continuum, or, (a)Theory and Its Discontents*, energyflashbysimonreynolds.blogspot.com, 27 febbraio, bit.ly/3bjM3pr

—— (2010) *The History of Our World: The Hardcore Continuum Debate*, in "Dancecult" 1-2, bit.ly/3fE2sbG

—— (2012) *Energy Flash: a Journey through Rave Music and Dance Culture. A Generation Ecstasy Extended Remix for the Twenty-First Century*, Soft Skull, Berkeley CAL.

Walmsley D. (2009) "Dubstep", in R. Young (a cura di), *The Wire Primers: A Guide to Modern Music*, Verso, Londra, pp. 87-93.

Zimmer B., Carson C. E. (2012) *Among the New Words*, in "American Speech" 87, 2, pp. 190-207.

Zingales C. (2002) *Electronica*, Giunti, Milano.

Gabriele Marino fa il semiologo.

No related posts.

📁 Gabriele Marino 🔗 [permalink](#)

← PANDEMIC SESSIONS.

TUA MOGLIE CHIOMA. →



Search here..

