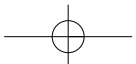


Stampa Alternativa



Dedico questo lavoro a *mi Reina*, I-ndrea, che amo.

Al prezioso supporto dei miei genitori, Anna e Massimo.

Ai traguardi recentemente raggiunti dai miei fratelli Michele e Alberto (in particolare il matrimonio di quest'ultimo con Sara, concomitante con l'uscita di questo libro).

GRANDE  CONCERTO

graphic designer **Daisy Jacuzzi**

**STAMPA ALTERNATIVA / NUOVI EQUILIBRI**

Casella Postale 97 – 01100 Viterbo

fax: 0761 352751

e-mail: ordini@stampalternativa.it

sito: [www.stampalternativa.it](http://www.stampalternativa.it)

e-mail: redazione@stampalternativa.it

**ISBN 978-88-6222-085-9**

© 2008 Lorenzo Mazzoni

© 2009 Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri

Questo libro è rilasciato con licenza Creative Commons-Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 2.5 Italia. Il testo integrale della licenza è disponibile all'indirizzo <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/>.

L'autore e l'editore inoltre riconoscono il principio della gratuità del prestito bibliotecario e sono contrari a norme o direttive che, monetizzando tale servizio, limitino l'accesso alla cultura. Dunque l'autore e l'editore rinunciano a riscuotere eventuali introiti derivanti dal prestito bibliotecario di quest'opera. Per maggiori informazioni, si consulti il sito «Non Pago di Leggere», campagna europea contro il prestito a pagamento in biblioteca <<http://www.nopago.org/>>.

A black and white photograph of a man with long, thick dreadlocks, smiling broadly and looking upwards. He is wearing a light-colored, button-down shirt. The background is plain white. The image is framed by a thick black vertical bar on the left and thin black lines on the top, bottom, and right sides. There are registration marks (crosshairs) at the corners and midpoints of the frame.

# **RASTA MARLEY LE RADICI DEL REGGAE**

**LORENZO MAZZONI**

**LA REGINA DEL SUD SORGERÀ NEL GIORNO DEL GIUDIZIO E CONDANNERÀ E SCONFIGGERÀ QUESTA GENERAZIONE CHE NON HA ASCOLTATO LA PREDICA DELLE MIE PAROLE: PERCHÉ ELLA VENNE SIN DAI CONFINI DELLA TERRA, SOLO PER ASCOLTARE LA SAGGEZZA DI SALOMONE.**

***KEBRA NAGAST, LA BIBBIA SEGRETA DEL RASTAFARI, CAP. XXI***

**VEDIAMO UNA NUOVA ETIOPIA, UNA NUOVA AFRICA, STENDERE LE SUE MANI INFLUENZANDO TUTTO IL MONDO, INSEGNANDO ALL'UOMO IL MODO DI VIVERE IN PACE, IL MODO DI DIO.**

***MARCUS MOSIAH GARVEY, DA "NEGRO WORLD", MAGGIO 1923***

**IO, HAILÈ SELASSIÈ I, IMPERATORE D'ETIOPIA, SONO QUI OGGI PER RIVENDICARE QUELLA GIUSTIZIA CHE È DOVUTA AL MIO POPOLO, E L'ASSISTENZA PROMESSACI OTTO MESI FA, QUANDO CINQUANTA NAZIONI ASSERIVANO CHE L'AGGRESSIONE COMMESSA CONTRO DI NOI (DA PARTE DELL'ITALIA) VIOLAVA I TRATTATI INTERNAZIONALI. (...) SULLE GRANDI POTENZE CHE HANNO PROMESSO DI GARANTIRE LA SICUREZZA COLLETTIVA A STATI PIÙ PICCOLI, PESA LA MINACCIA CHE POSSANO ANCH'ESSE SOFFRIRE UN GIORNO IL DESTINO DELL'ETIOPIA; IO CHIEDO, CHE PROVVEDIMENTI INTENDETE ADOTTARE?**

***RAS TAFARI MAKONNEN HAILÈ SELASSIÈ I, DISCORSO ALLA SOCIETÀ DELLE NAZIONI, GIUGNO 1936***

## PREMESSA

*Comincio con un'immagine recente: molti degli studenti che nei mesi scorsi hanno protestato contro la riforma Gelmini indossavano delle magliette con il ritratto di Bob Marley. E pensare che quei giovani non erano neanche nati quando il simbolo del Reggae conquistava con la sua voce, con il suo Reggae e con il suo messaggio lo scenario della musica internazionale. Quelle magliette hanno dimostrato ancora una volta quanto la figura di Marley sia passata da una generazione all'altra. Quanto le sue canzoni siano diventate una parte importante e fondamentale della musica popolare contemporanea, e quindi anche e soprattutto della nostra colonna sonora.*

*Recentemente, Chris Blackwell – il fondatore della casa discografica Island Records che giocò un ruolo decisivo nella travolgente ascesa del celebre artista giamaicano – ha dichiarato: “Marley è ancora tremendamente attuale ed è molto più popolare oggi di quanto lo fosse quando era in vita. Questo dimostra in maniera incontestabile il trionfo del suo talento. Il suo è un messaggio universale che ha superato di slancio qualsiasi differenza, qualsiasi barriera. Marley è stato unico. È unico”.*

*Ha ragione, Chris Blackwell. Prima non c'era stato uno come Marley. E probabilmente non ci sarà più un altro come lui. Un piccolo uomo che guardava tutti negli occhi. Un musicista in grado di immaginare e comporre canzoni che conquistano fin dal primo istante, fin dalla prima battuta. Un uomo semplice e diretto. Un lavoratore infaticabile. Uno che aveva conosciuto la povertà, la miseria e la paura. Un ribelle che si scagliò contro il razzismo. Un mistico che sognò un trionfale ritorno a casa, in Africa, in Etiopia, per tutta la sua gente. Uno che dichiarò più volte di non essere minimamente interessato alla fama e alla ricchezza. Uno che amava le donne, il calcio e la ganja e che quando saliva sul palco si trasformava completamente. Uno che quando gli chiedevano di definire, di spiegare la sua musica, rispondeva così: “Il ritmo del Reggae è quello del cuore”.*

*Continuo con un'immagine molto più lontana nel tempo, anzi lontanissima. Seconda metà degli anni Settanta: una notte, credo nel 1976, da una piccola radio all'improvviso arrivò una canzone che aveva un ritmo strano, rallentato,*

*quasi sbilenco. Poi, quel beat, continuo e ipnotico, prese corpo e colore grazie ad una voce persuasiva e coinvolgente. “E questo chi è?”, mi chiesi mentre quella canzone sembrava, per fortuna, non finire mai. Credo che molti della mia generazione, quella del '77, per intenderci, abbiano scoperto così Bob Marley e il Reggae. E sono convinto che abbiano avuto la mia stessa sensazione: quel ritmo era davvero strano e quella voce unica.*

*In quel periodo non era certo facile conoscere in profondità un nuovo artista o un nuovo genere musicale. Non c'erano strumenti come la Rete, non c'erano social network e trovare certi dischi era una vera e propria impresa. Tutto era fondato sul passaparola, su poche trasmissioni radiofoniche e su un numero ancora più esiguo di giornali specializzati.*

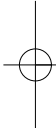
*Eppure, nonostante tutto questo, o forse proprio per tutto questo, per molti la scoperta, casuale e benedetta, di Marley e degli altri grandi protagonisti del Roots Reggae fu un'esperienza decisiva, una di quelle che non puoi, non vuoi, non devi dimenticare. Altri ancora si avvicinarono alla musica giamaicana grazie a Eric Clapton che portò in cima alle classifiche internazionali I Shot The Sheriff, uno dei brani più infuocati di Marley, o attraverso i Clash – soprattutto grazie alla loro versione di Police & Thieves, il classico prodotto da Lee Perry e interpretato da Junior Murvin – oppure, qualche tempo dopo, sulla scia dell'esplosione dei Police di Sting. Un percorso, questo, simile a quello intrapreso molti anni prima da tutti quelli che erano partiti dai Rolling Stones o da John Mayall per arrivare poi a Muddy Waters e agli altri maestri del Blues. Già, in fondo, l'influenza del Reggae (e quindi di Marley) sulla musica degli anni '70 fu vicina, molto vicina, a quella esercitata dal Blues e dal grande cuore pulsante del Soul e della Black Music sul Rock del decennio precedente. E tanto per chiudere il cerchio, Ruth Brown, potente cantante di Rhythm'n'Blues e Soul, ha recentemente dichiarato: “Quando è arrivato Elvis Presley, abbiamo scoperto che la nostra musica si chiamava Rock'n'Roll...”.*

*La generazione del Soul, lo stile african american nato dall'incontro audace e tremendamente terreno tra il Gospel – la musica della fede – e il Rhythm'n'Blues, il suono del peccato, della sensualità. La generazione di artisti quali Sam Cooke, Ray Charles, James Brown e Curtis Mayfield, gli stessi che accesero la fantasia e l'immaginazione del giovane Robert Nesta Marley. Furono questi i suoi maestri per la musica, proprio come i vecchi e saggi Rasta (gli elders) di Trench Town, il ghetto di Kingston, o quelli che vivevano sulle colline giamaicane furono i maestri della sua anima. E ancora, la visione di Marcus Garvey, il sogno di Martin*

*Luther King, la consapevolezza spirituale di Malcolm X, la rabbia delle Black Panthers: furono questi i riferimenti del giovane Marley.*

*Nel libro che state per leggere troverete tutto questo. E molto altro ancora. Non è l'ennesima biografia dedicata al "profeta del Reggae". Con il rigore dello studioso, ma anche con la sincerità e la semplicità dell'appassionato, Lorenzo Mazzoni traccia un ritratto fedele e completo di Marley. Analizza in profondità il suo linguaggio, il suo messaggio spirituale e alcune delle sue canzoni più riuscite e popolari. Racconta la storia della Giamaica e del movimento Rastafari. Affronta con rispetto un patrimonio tanto imponente quanto prezioso. È un libro per tutti quelli che hanno indossato, indossano o indosseranno una maglietta con il ritratto di un uomo libero e orgoglioso: Robert Nesta Marley.*

**Alberto Castelli**





**PARTE PRIMA:  
LE RADICI**



## PREFAZIONE

Questo libro è uno studio che parte dall'analisi dei testi delle canzoni di Bob Marley per spiegare la storia della musica Reggae e del movimento Rastafari, ed avvicinare il lettore al linguaggio patois giamaicano dei Rasta. Basta dare un'occhiata all'indice per capire di che cosa si tratti. Nell'introduzione si spiegano alcuni concetti fondamentali (cosa significhino *Zion*, *Babylon*, *Exodus*, *Jah*, *Rastafari* ecc.). Seguono sette capitoli: il primo e il secondo sulla storia della Giamaica e del movimento Rastafari; il terzo, comprensivo di un minidizionario Rasta – molto utile per chi ascolta il Reggae – sul linguaggio giamaicano (patois, creolo). Il quarto capitolo presenta il testo sacro ai Rasta, il *Kebra Nagast*. Quinto e sesto capitolo sono dedicati rispettivamente alla storia del Reggae e delle sue liriche e alla vita di Robert Nesta Marley, in arte Bob. Il settimo capitolo svolge infine un approfondito confronto tra i testi di Bob e le sacre scritture. La seconda parte del libro comprende la traduzione ragionata e l'analisi dei testi di dodici canzoni di Marley, scelte come particolarmente esemplificative della filosofia Rastafari. Il commento delle liriche è di tipo narrativo: le canzoni divengono infatti un viaggio simbolico, rappresentando i vari passi che l'utopico "eroe Rasta" deve compiere per portare a termine la sua missione: lasciare Babylon per ricongiungersi con Zion.

Le pagine che seguono spiegano in modo semplice e abbastanza sintetico (ma non semplicistico) che cosa significhi RASTAFARI, e lo fanno attraverso le parole del Rasta più conosciuto al mondo, Bob Marley. In Italia esistono già alcuni libri su Bob, la sua biografia, la traduzione dei suoi testi; si trovano anche libri sul Reggae, sulla Giamaica e sull'Etiopia. Ma vi sono pochi libri realmente versatili e seri che affrontino il legame tra Reggae e Rasta analizzando a fondo le varie tematiche. *Rasta Marley – Le radici del Reggae* vuole offrire un quadro d'insieme, cercando il giusto equilibrio tra profondità e semplicità: infatti è un libro rivolto a tutti, che può avvicinare al Reggae chi non ne sa nulla, ma può anche, grazie soprattutto alle numerose note e agli approfondimenti, appassionare chi ha già affrontato altre letture sul tema. Va inoltre sottolineato che la quasi totalità dei testi pubblicati in Italia sul Reg-

gae sono traduzioni. Questo invece è un libro in italiano scritto da un giovane autore italiano, e pertanto ha la possibilità di arrivare in modo più diretto al suo pubblico, grazie ai diversi riferimenti alla nostra storia e cultura: sia passata, per esempio riguardo alla guerra condotta da Mussolini contro Haile Selassie I, sia presente, parlando per esempio della recente organizzazione in Italia del festival Reggae più importante d'Europa, il *Rototom Sunsplash*.

**LM, novembre '08**

# INTRODUZIONE

## MARLEY E LA FILOSOFIA DI VITA RASTAFARI

*Come nasce la musica Reggae? Cosa significa Rastafar-I? Che eredità ci ha lasciato Bob Marley attraverso le sue “songs of freedom”?*

Dalla necessità di rispondere a queste ed altre domande nasce questo libro, dedicato a chiunque ami Marley e il Reggae, e voglia riflettere più approfonditamente sulla cultura Rastafari. Molte persone infatti, e in tutto il mondo, conoscono almeno le canzoni più celebri di Bob Marley e associano il cantante alla musica Reggae e al movimento Rastafari. Ma cosa rappresentano al giorno d’oggi le sue “parole Rasta”? È possibile che possano tuttora avere un impatto tale da avvicinare chi le ascolta al culto Tafari?

A che cosa si riferiscono queste *Rasta words*? Dove sono *Zion* e *Babylon*? Chi sono *Selassie I* e *Jah*? Che cosa vuol dire *Exodus*? E che significa *I n I*?

Questo libro è una riflessione monografica svolta attraverso la traduzione ragionata e l’analisi interpretativa dei testi di dodici canzoni del cantautore Robert Nesta Marley (6 febbraio 1945 – 11 maggio 1981), detto Bob, poeta e musicista considerato il maggior esponente del movimento spirituale Rastafari. Una *Livity* (“filosofia di vita”) affermata particolarmente in Giamaica nella prima metà del XX secolo, e che si è poi diffusa in tutto il mondo grazie alla sua più celebre forma di realizzazione artistica: la musica Reggae.

Parlando di Reggae ci si riferisce a un genere ritmico e melodico che si è delineato nell’isola caraibica della Giamaica attorno alla metà del Novecento, come tramite simbolico tra le popolazioni locali, discendenti dagli schiavi africani costretti alla diaspora, e la patria d’origine<sup>2</sup>. Una musica nata dunque da sonorità devozionali e rituali di ispirazione nettamente Afro. A questa origine rimandano l’assenza nel Reggae di organico ad arco (originariamente addirittura a corda), l’utilizzo di ritmo 4/4 in levare, gli strumenti in prevalenza a percussione, le ampie sezioni di fiati, i cori dalle tonalità piene, le antifone.

Relativamente al credo Rastafari, ci si riferisce alla convinzione che l'uomo sia "un essere naturalmente dotato di spiritualità", che "debba possedere qualche forma di credenza", come affermò il padre del Tafariamo, il sindacalista Marcus Mosiah Garvey; che il canto sia un modo perfetto per meditare (come insegnano David e Salomone); che la Bibbia (Antico e Nuovo Testamento), insieme con il libro etiopico di ispirazione biblica *Kebrä Nagast* (letteralmente "La Gloria dei Re"), siano i Testi Sacri; e che Jah Rastafari sia Dio, sceso sulla terra con la seconda venuta del Cristo, ovvero l'Imperatore Hailè Selassie I, il *Black Messiah* ("Messia nero"). Compito di ogni Rastafari è, come dice Bob in *Exodus*, "lasciare Babilonia e andare nella terra dei padri", Zion<sup>3</sup>.

Sulla dottrina dell'Antico Testamento si sono radicate in Giamaica numerose influenze e leggende della tradizione africana, con particolare riferimento all'Etiopia, vista come biblica Zion, ma anche, per lungo tempo, l'unico Paese indipendente dell'Africa, guidato dall'unico sovrano nero al mondo, appunto Ras Tafari Makonnen (1892-1975; da qui la parola Rastafari e i termini derivati<sup>4</sup>), incoronato Imperatore il 2 novembre 1930 con il titolo di Hailè Selassie I (in amarico, "Potere della Santa Trinità").

Avendo le truppe italiane iniziato l'occupazione dell'Abissinia (il nome dato dagli italiani alla zona Etiopica) nel 1935, l'ideologia Rasta si configura sin dagli albori come una fede spirituale tesa necessariamente verso una resistenza tangibile: contro il fascismo in particolare, ma più in generale contro l'ingiustizia e la corruzione della società (associata simbolicamente al biblico regno di Babilonia). Tale impegno politico non viene meno dopo la liberazione dell'Etiopia nel 1941, né dopo il passaggio a miglior vita del suo sovrano (27 agosto 1975). Al contrario, rafforzatosi col tempo, grazie soprattutto all'appoggio e all'eco del Reggae, arriva a trovare degno coronamento nelle celebrazioni per la conquista dell'indipendenza dello Zimbabwe (18 aprile 1980), l'ultimo Stato ancora sotto regime coloniale di tutta l'Africa: evento totalmente organizzato, e addirittura finanziato, proprio dalla "voce del Terzo Mondo", dei *sufferah* e di ogni Rasta: Robert Nesta Marley<sup>5</sup>.

Ideologia, poetica e spiritualità Rastafari sono simboleggiate dal tricolore della bandiera etiopica<sup>6</sup>: verde, colore della terra, della natura, dell'Africa, associato alle lussureggianti foreste dell'isola di Giamaica, culla del culto Rasta; oro, colore del sole, del grano, della regalità, simbolo dello splendore della luce e

dell'impero di Jah<sup>7</sup> Rastafari; **rosso**, colore del sangue, del fuoco, della passione, e della musica che nasce per non dimenticare, il Reggae, *Chant down Babylon*, "Canto contro Babilonia", forma espressiva essenziale per la sopravvivenza di una tradizione culturale e di un popolo. Da questi tre colori, indissolubilmente legati nello stendardo del Leone di Giuda, inizierà il nostro viaggio nello spazio e nel tempo sulle orme del Rasta.

Attraverso dodici liriche si vedrà come la vocazione del Rasta abbia biblicamente inizio con una chiamata celestiale (*Rastaman Chant*) che lo condurrà prima a dichiarare guerra alle ingiustizie (*War*) riscoprendo le proprie origini (*So much things to say*), e poi, di conseguenza, a partire (*Exodus*) in cerca dell'amore ideale tra i popoli (*One Love*), lottando per la sua realizzazione (*Zimbabwe*) contro il sistema corrotto (*Babylon System*), sopravvivendo alle avversità (*Survival*) fino a raggiungere la Terra dei Padri (*Africa Unite*), patria di sentimenti divini (*One Drop*), nella consapevolezza che finché ci sarà vita dovrà continuare nella missione (*Ride Natty Ride*), e portarla a termine trasformando la redenzione in libertà (*Redemption Song*).

Dalla musica, alle parole, a Jah.

Zion e Babylon, Selassìe e Mussolini, presente e passato, *I and I...* Questo libro vuole dunque descrivere, attraverso l'analisi musicale, una realtà sociale, spirituale e culturale le cui radici si spingono alle soglie della storia, ma sulla quale a tutt'oggi vi sono poche informazioni raccolte con chiarezza ed omogeneità: la realtà Rastafari. E intende farlo cercando di avvicinarsi al suo contenuto attraverso le parole dell'artista che più di ogni altro ha contribuito alla diffusione del messaggio Rasta, Robert Nesta Marley, o più semplicemente Bob.

*So much things to say*, "Così tanto da dire", è una delle dodici<sup>8</sup> canzoni che saranno analizzate dal punto di vista testuale e musicale quali fonti per la comprensione della cultura Tafari. Vogliamo aggiungere Bob Marley ai tre uomini e profeti che lui stesso indica come persone che hanno molto da insegnare in questo momento storico, ovvero Gesù Cristo, Marcus Mosiah Garvey<sup>9</sup> e Paul Bogle<sup>10</sup>. Infatti, benché la sua voce sia stata messa a tacere prematuramente (come del resto quella degli altri tre – Gesù crocifisso, Garvey incarcerato e Bogle impiccato), Robert Nesta Marley ha sempre "molto, moltissimo da dire". Scopo delle prossime pagine è proprio avvicinarsi alle *words of wisdom, songs of freedom*<sup>11</sup> di questa guida rivoluzionaria e spiritua-

le della musica moderna, voce di chi non ne ha mai avuta e raro ambasciatore di pace: Bob, un profeta, interprete e simbolo del nostro tempo. Molti infatti conoscono la sua musica, ma pochi forse sanno che i suoi brani sono ispirati al messaggio biblico, e che le sue liriche Rastafari diffondono sempre contenuti di amore universale, giustizia e rivelazione, legati alle Sacre Scritture. Ad esempio, il testo di *Exodus* che recita “*Exodus, movement of Jah people... Send us another brother Moses, going across the Red Sea*”, è tratto da Esodo 15:22: “Mosè fece levare l'accampamento di Israele dal Mar Rosso ed essi avanzarono verso il deserto di Sur”. Invece “*Iron like a lion in Zion*” è ispirato a Isaia 31:4: “Come per la sua preda ruggisce il leone (...) così scenderà il Signore degli eserciti per combattere sul monte Sion e sulla sua collina”. Mentre, in *Redemption song*, i versi “*How long shall they kill our prophet while we stand aside and look? Some say it's just a part of it, we've got to fulfill the book*” sono ispirati a Matteo 23:34: “Perciò ecco, io vi mando profeti, sapienti e scribi; di questi alcuni ne ucciderete e crocifiggerete, altri ne flagellerete nelle vostre sinagoghe e li perseguirete di città in città”, e a Matteo 24:6: “Sentirete poi parlare di guerre e di rumori di guerre. Guardate di non allarmarvi; è necessario che tutto questo avvenga, ma non è ancora la fine”.

L'avvicinamento alla *Livity* Rasta parte dunque da un concetto fondamentale: la consapevolezza delle ingiustizie e del dolore (si pensi al nome del gruppo di Marley, “*The Wailers*”, letteralmente “I Piagnoni”), unita al messaggio di riscatto vitale della fede, espressa in forma di radiosa musica Reggae. Si vedrà infatti, con l'analisi delle canzoni, quanto alle sonorità solari delle melodie corrispondano spesso testi estremamente seri, densi di sofferenza ma mai di rassegnazione, e che, anzi, esortano alla lotta per la giustizia. Canzoni come salmodie e atto di fede, appunto. Parole dure che descrivono una realtà dura, perciò semplici, comprensibili per chiunque, unite a un ritmo altrettanto essenziale, il Reggae, teso a ispirare il mondo verso come potrebbe essere: musica come *positive vibration*, vibrazione positiva e propositiva. Quindi Rasta, *I n I*, è chi sente di avere una missione da compiere nella vita: lasciare Babylon per raggiungere Zion. Chiariamo questi tre concetti cardine della filosofia Tafari.

*I n I* esprime la duplice natura del Rasta: il suo aspetto terreno e quello religioso, l'io fisico e l'io spirituale, i lati umano e divino, l'anima che si volge



in preghiera e si unisce a Dio. Zion simboleggia tutto ciò che è puro e vitale, ovvero *I-tal* (apocope di *vital*): Zion è l'Arca dell'Alleanza contenente il Decalogo, Zion è la beata Maria madre del Cristo, Zion è il Monte Sinai, Zion è l'Etiopia come Terra dei Padri e Terra Promessa. Zion è dove *In I* incontra Jah, Dio Onnipotente e Misericordioso<sup>12</sup>, Dio come meditazione, amore e libertà, che si incarna nel suo rappresentante di natura divina, il Negus Negesti Hailè Selassie I Qadamawi (da cui il secondo *I*), la seconda venuta del Cristo, Ras Tafari, Leone Conquistatore della Tribù di Giuda. Per questo la redenzione si identifica con il ricongiungimento alla Terra dei Padri, Zion, e al suo Imperatore, il Ras. *In I*.

Parlando di Arca dell'Alleanza e Monte Sinai, si accede al tema dell'Esodo e al concetto di Babylon: per raggiungere la purezza di Zion si deve infatti abbandonare la corruzione di Babylon, e questo è l'Esodo. Occorre compiere la scelta consapevole di un movimento in cerca di verità e giustizia, come afferma Marcus Mosiah Garvey: "Questo è il Dio che adoro... Egli mi ha posto in questo mondo come signore sovrano perché io gestisca la mia vita come meglio desidero... Dio si occupa del destino spirituale e non del destino politico dell'uomo".

Purtroppo la storia mostra gli errori che l'uomo ha deliberatamente commesso, incatenando il proprio simile con l'arma del razzismo e misconoscendo la fratellanza umana: la schiavitù ha obbligato alla diaspora il popolo nero, portandolo in catene da Zion, l'Africa, alle Indie Occidentali, Babylon, regno senza fede e senza libertà, dominio della corruzione. Perciò i Rasta vivono per sconfiggere la perversione di Babilonia e riedificare la madrepatria Zion, simboleggiata dal tricolore *Green-Gold-Red*. Senza dimenticare che, come scrive Bertolt Brecht, "il ventre è ancora gravido di mostri"<sup>13</sup>: non sono lontani i giorni della schiavitù esercitata dall'Europa sull'Africa, come non è lontano l'ottobre del 1935, quando le truppe di Mussolini invasero l'Etiopia avviando così sei anni di occupazione fascista. Ancora oggi, sotto gli occhi indifferenti del mondo, continua lo sfruttamento del continente e del popolo africano da parte delle maggiori potenze industriali. Proprio per questo è in atto ai nostri giorni un processo di "esodo" del tutto opposto a quello sognato da Marcus Garvey: migrazioni dall'Africa, in particolare verso l'Europa, con un numero crescente di persone che abbandonano i loro poverissimi Paesi d'origine per cercare asilo e lavoro nelle città industrializzate. Tristemente, questo fenomeno di immi-

grazione ha dato nuovo slancio a movimenti razzisti e fascisti in tutto il continente europeo, riaprendo una pagina storica che si sperava ormai per sempre appartenente al passato.

Nelle pagine seguenti vedremo come la filosofia Rasta si sia affermata in Giamaica tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, grazie specialmente all'impegno attivista di Marcus Mosiah Garvey e al carisma dell'Imperatore d'Etiopia Hailè Selassìe I. Si vedrà poi come il credo e i valori Rastafari si siano diffusi dalle Antille in tutti i continenti a partire dalla seconda metà del secolo XX, grazie alla cultura musicale che vi ha preso forma, il Reggae, e specialmente al suo indimenticato rappresentante: *the Tuff Gong*<sup>4</sup>, Robert Nesta Marley.

**1** Ovvero: possono le parole di un giovane cantante nero di una piccola isola centroamericana aprire alle generazioni future di tutto il mondo le porte della mistica garveita, nella convinzione che l'Imperatore d'Etiopia Hailè Selassìe I sia la seconda venuta del Cristo? (Salmi 68:31: "L'Etiopia innalza le sue mani verso Dio"). Le numerose citazioni bibliche presenti nel testo da qui in avanti sono state tratte da *La Sacra Bibbia*, ed. ufficiale CEI, Roma, 1996.

**2** Isola piccola e scarsamente popolosa, ma per oltre quattro secoli, dal XVI al XIX, centro nodale del triangolo schiavile Europa-Africa-America: data la sua posizione intermedia tra le coste nord e sud delle Americhe, la Giamaica è stata uno dei porti più importanti al mondo per la tratta degli schiavi. Attualmente quasi il 95% della popolazione è di colore; sul suo territorio si contano meno di tre milioni di abitanti, ma, significativamente, oltre due milioni di giamaicani vivono all'estero.

**3** Ovvero Sion, o il Monte Sinai, o in generale l'Etiopia, la Terra Promessa.

**4** Dall'amarico *Ras*, "Capo", e *Tafari*, "Senza Paura". Il movimento Rastafariano può dunque essere chiamato "Rastafarianesimo", "Rastafarismo", "Rastafar-I" o abbreviato in "Tafarismo", così come per riferirsi ai fedeli si può utilizzare il termine "Rasta", oppure "Tafari" o "Dread".

**5** Marley ha sempre considerato la propria carriera musicale come una missione mistico-profetica inevitabilmente unita a battaglie umane e sociali, particolarmente per cause panafricaniste. Come afferma il suo più autorevole biografo: "Accade talvolta nella Storia, che certe figure emergano da culture stagnanti, disperate o disgregate per riprendere simboli e credenze antichi, ed investirli di nuovi significati. ...E tale presa di coscienza può essere seguita dalla pubblica dichiarazione di considerarsi null'altro che lo strumento di una nuova fonte di conoscenza, di una nuova direzione e di un nuovo ordine" (T. White, *Bob Marley: Una vita di fuoco*).

**6** Per i Rasta il numero tre è importante non solo in riferimento alla Santa Trinità, ma anche perché ritengono che esistano tre enti: l'Io spirituale (*I and I*), il Bene (*Zion*) e il Male (*Babylon*). Tre sono anche i punti di riferimento per i Rastafari ortodossi, ovvero "Bobo Ashanti": Selassìe I, Marcus Mosiah Garvey, Prince Emanuel (rispettivamente il Messia, il Profeta, il Sacerdote).

**7** Contrazione dell'ebraico *Jeovah* o *Jahvè*, due degli appellativi con cui Dio è invocato nella Bibbia. Il nome Jah riecheggia anche la figura simbolica del Re dell'Africa Occidentale Ja Ja di Opopo, esiliato nei Caraibi nel 1887 a seguito del Congresso di Berlino (1885).

**8** Dodici è un numero fortemente simbolico. Secondo l'Antico Testamento il popolo giudeo, dopo la liberazione dalla schiavitù egizia, fu condotto da Mosè nella "terra promessa", la terra dei

padri, sulle sponde del Giordano. Qui si stabilizzò in dodici regioni, da cui originarono le dodici tribù di Israele. Da nord verso sud: Dan, Neftali, Asher, Zabulon, Issacar, Manasse, Gad, Efraim, Beniamino, Dan, Ruben, Giuda e Simeone. Dalla tribù di Giuda, figlio di Giacobbe e Lia, discendono David e Salomone, dunque anche Gesù e Selassì I, secondo la tradizione Rasta. Hailè Selassì I Geramawi Qedamawi Moa Anbessa ha perciò tra i suoi appellativi anche quello di Leone Conquistatore della Tribù di Giuda.

**9** Sindacalista giamaicano (1887-1940), fondatore nel 1914 della prima associazione per i diritti dei Neri nel mondo, la Unia (*Universal Negro Improvement Association*), nonché del periodico "Negro World" e della compagnia navale *Black Star Line*.

**10** Predicatore (1815?-1865), leader nel 1865 della più significativa rivolta nelle piantagioni giamaicane.

**11** "Parole di saggezza" (da una delle prime canzoni esplicitamente tafariste dell'autore, *Corner Stone*, 1970), e "canzoni di libertà" (da una delle ultime, *Redemption Song*, 1980).

**12** Che i credenti chiamano anche "*the Most High*", "l'Altissimo", con un gioco di omofonia tra *High* e *I*.

**13** B. Brecht, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, Einaudi, Torino, 1963.

**14** Questo soprannome allude sia ai combattimenti di strada (letteralmente "pugno duro"), sia al gong suonato nei battesimi Tafari per segnare l'ingresso del neofita nella comunità Rasta.

# CAPITOLO I

## **GREEN, GIAMAICA.**

### **L'ISOLA E I POPOLI**

### **CHE VI HANNO ABITATO**

*Chi abitava le Antille originariamente? Quante persone sono state portate in catene dall'Africa ai Caraibi? Come si esprime la cultura di un popolo obbligato alla diaspora?*

*Questa sezione è dedicata all'isola di Xamayca (o Jahmakya) e ai suoi abitanti, prima indigeni poi provenienti da Europa ma soprattutto Africa; alla costante lotta tra i conquistadores e coloro che non hanno accettato la schiavitù; e alla prova che il sangue di questi ultimi non si è versato invano. Grazie al loro ideale di libertà la piccola isola è infatti passata da porto schiavile e terra di piantagioni a Paese tra i maggiori produttori di musica del mondo.*

Nel VIII sec. d. C. una parte degli indiani amerindi Arawak migra dall'attuale Venezuela verso la più vicina delle Grandi Antille, un arcipelago costituito da oltre cinquanta isole. Per il clima costantemente caldo ma mai torrido e i floridi altipiani (le Blue Mountains, alte più di duemila metri) circondati da splendide spiagge, l'isola, grande appena undicimila chilometri quadrati, viene chiamata *Xaymaca*, o *Xamayca*, ovvero "Terra della primavera" o "delle sorgenti", da cui poi il nome Giamaica. La vita delle popolazioni Arawak trascorre indisturbata da influenze esterne, alternandosi tra la coltura di mais e manioca e la caccia nelle foreste, per quasi otto secoli, fino al momento in cui appaiono all'orizzonte della baia settentrionale dell'isola le vele di Cristoforo Colombo, nel 1494. Gli indigeni ritengono l'evento un'incredibile manifestazione divina e si prostrano dinnanzi ai *conquistadores*, che ripagano però la loro ospitalità con dominio, schiavitù e genocidio<sup>1</sup>. Durante il XVI secolo prosegue ininterrotta l'opera di sterminio degli Arawak (e dei Carib delle Barbados), iniziata dal responsabile del sistema coloniale della corona di Spagna, Diego Colombo, il figlio di Cristoforo<sup>2</sup>. La

politica coloniale prevede, oltre che di impiantare vaste coltivazioni di canna da zucchero, anche di “importare” nell’isola un gran numero di schiavi africani (molti dei quali provenienti dall’Angola), da adibire al lavoro nelle piantagioni al posto del popolo indio nativo. Quest’ultimo, già decimato dalle epidemie approdiate con i *conquistadores*, non si sottometterà al regime schiavistico e sarà totalmente sterminato prima della fine del secolo. In soli trecento anni, dal Cinque al Settecento, le navi negriere britanniche riversano sull’isola oltre quindici milioni di schiavi provenienti dall’Africa<sup>3</sup>. Contando solo quelli vivi: infatti per ogni due uomini che arrivano – condannati a venti ore al giorno di lavori massacranti e raramente destinati a sopravvivere più di un decennio – come minimo altri due decedono durante le operazioni di cattura in Africa, e almeno un altro muore nel disumano viaggio di traversata (durante il viaggio, che durava varie settimane, i prigionieri erano stipati all’inverosimile, e ciascuno, uomo o donna, era incatenato mani e piedi a uno *shipmate*, compagno di sventura di lingua diversa, in modo da non poter tramare fughe o rivolte). La tattica europea per la presa dei neri generalmente consiste nello spronare due popolazioni africane alla guerra reciproca e, alleandosi con una di esse, ottenere prigionieri da entrambe le parti<sup>4</sup>. Aver sottratto per secoli a molti Paesi la pressoché totalità degli uomini sani, in età da lavoro e riproduzione, è una delle cause dell’attuale sottosviluppo del continente africano. Specularmente, il lavoro degli schiavi ha sostenuto e accresciuto il benessere e il consolidamento delle potenze occidentali.

Nel 1655 la flotta britannica, grazie all’aiuto dei bucanieri europei capitanati dal leggendario pirata Henry Morgan<sup>5</sup>, vince la “guerra di corsa” contro la marina iberica. Prima della resa gli spagnoli tentano però un estremo atto strategico: liberare gli schiavi africani per inserirli nelle proprie truppe di difesa. Manovra che riesce solo parzialmente, poiché la maggior parte dei liberti invece di combattere si rifugia sulle montagne dell’isola, dando vita a comunità dette “maronite”<sup>6</sup>, che parteciperanno successivamente alla nascita del movimento Rasta. Nel 1670 il trattato di Madrid sancisce ufficialmente il controllo sulla Giamaica da parte degli inglesi che, ugualmente schiavisti ma organizzati in modo più efficiente rispetto agli spagnoli, arrivano a decuplicare lo sfruttamento delle risorse dell’isola e della tratta dei neri. Le comunità maronite, al fianco di migliaia di schiavi delle piantagioni, dal 1673 iniziano una guerriglia con-

tro i colonialisti britannici destinata a durare oltre mezzo secolo, ma sempre sopraffatta da sanguinose repressioni.

Solo tra il 1729 e il 1738 Cudjoe, figlio di Nangua, il capo maronita Ashanti, riesce a neutralizzare le truppe inglesi sull'isola. La sua tattica è attirare i soldati coloniali in villaggi fittizi, per attaccarli poi da ogni lato. Nel 1739 gli emissari di Londra, per porre fine all'incessante guerriglia, ordinano un'apparente resa attraverso un trattato di pace con i Maroniti. Si tratta però di un accordo ipocrita che, senza realmente modificare la situazione dei rivoltosi oppressi, si limita a recuperarli alla "legalità", reclutandoli addirittura nelle milizie britanniche in servizio per reprimere le sommosse dei nuovi schiavi neri<sup>7</sup>. Tra le nuove generazioni di prigionieri inizia nel frattempo a diffondersi una forma di spiritualità che affianca ad aspetti del cristianesimo<sup>8</sup> alcuni elementi tratti dalla tradizione Voodoo africana (in particolare nelle forme originarie Kumina e Shango); risultato della miscellanea è una teologia liberatoria incentrata sulla vita terrena, semplice nei contenuti ma che arriva comunque a prendere una forma coerente, basata sui personaggi biblici e chiamata Pocomania<sup>9</sup>. La novità non è per nulla gradita ai coloni, che ne vietano il culto e bandiscono l'uso del tamburo, strumento rituale per eccellenza (al quale sono anche legate le rivolte, in un contesto ove i leader spirituali erano anche capi politici). Intanto però la ribellione continua. Il giovane Tacky, altro capo proveniente dalla Costa d'Oro, erede dal 1760 del valoroso Cudjoe, spinge all'insurrezione oltre centomila schiavi per più di sei mesi; purtroppo anche queste rivolte sono soppresse nel sangue, e gli insorti arsi vivi.

Esempio caraibico di ribellione vittoriosa è invece la rivoluzione di Haiti, capitanata da un generale di origini africane, Touissant L'Ouverture, che porta nel 1804 alla creazione del primo Stato nero indipendente del nuovo mondo.

In meno di mezzo secolo, tra 1820 e 1865, oltre quindicimila neri americani fuggono dalla schiavitù per stabilirsi, o meglio *rimpatriarsi*, in una zona dell'Africa sotto la protezione degli Stati Uniti, chiamata non a caso Liberia, e dichiaratasi Repubblica indipendente nel 1847. La coerenza di questo esperimento politico durerà solo pochi decenni, perché in breve i nuovi coloni inizieranno anche qui a sottomettere gli indigeni.

Il giorno di Natale del 1831 divampa in Giamaica una rivolta di massa nata

in ambito religioso, guidata da un predicatore, Sam Sharpe, e detta per questo “guerra battista”, che riesce a liberare e mobilitare oltre ventimila schiavi. Una promessa governativa di totale amnistia senza alcuna rappresaglia per gli insorti spingerà i ribelli a deporre le armi: ma ancora una volta i colonialisti non rispettano la parola data, e i rivoltosi vengono massacrati da truppe inglesi affiancate da milizie di *Maroons*.

Frattanto, grazie alla nuova coscienza civile illuminista<sup>10</sup>, avanza il processo di deschiavizzazione: nel 1833 il re inglese Giorgio III, uno dei sovrani europei più legati alla politica schiavista, ne sancisce l’abolizione anche nelle colonie britanniche, vietando la tratta di nuovi schiavi ma senza decretare la liberazione di quelli già presenti nelle Indie Occidentali. Così facendo però sopprime anche le convenienti “tariffe coloniali”, il che determina una profonda crisi nell’economia dell’isola, basata sullo sfruttamento della manodopera schiava nelle piantagioni di canna da zucchero. La fine della schiavitù e il conseguente passaggio degli schiavi da lavoratori non retribuiti a salariati rappresenta un momento chiave dell’inizio del capitalismo; tutto ciò, però, anziché aiutare le popolazioni locali ne aggrava le condizioni, poiché con la crisi economica si avvia per molti una spirale di disoccupazione e miseria<sup>11</sup>. Londra reagisce alla depressione economica della Giamaica reprimendo ogni rivolta, e iniziando a importare tra 1845 e 1854 nuovi servi provenienti dall’India prima e dalla Cina poi, e impiantando nuove forme di coltivazione<sup>12</sup>.

Grazie al ministro della Chiesa Battista George William Gordon e al predicatore laico Paul Bogle<sup>13</sup>, matura attorno al 1860 il *Great Revival*, movimento anticolonialista di rinascita religiosa e sociale delle classi più povere dell’isola, ispirato alla spiritualità tradizionale africana, in particolare al culto animista Bongo. L’assoggettamento della Giamaica al nuovo statuto coloniale della corona, siglato dal governatore Edward John Eyre nel 1865, provoca sull’isola una dura sollevazione antibritannica, guidata da Gordon e Bogle al grido di *Unità dei Neri!*. Dopo le prime vittorie, i due predicatori (presi prigionieri proprio dagli ex schiavi maroniti) sono impiccati ed esposti al pubblico; centinaia gli insorti uccisi e interi villaggi rasi al suolo. Dal 1870 inizia perciò per i giamaicani un lungo periodo di migrazioni, sia dalle campagne verso la città<sup>14</sup>, sia dall’isola verso l’estero<sup>15</sup>.

La Conferenza di Berlino nel 1885 stabilisce la spartizione dell’Africa tra le maggiori potenze europee – Gran Bretagna, Francia, Germania, Portogallo,

Belgio, Spagna – e la conseguente deportazione nei Caraibi del sovrano più potente del continente, dotato di un’invincibile flotta fluviale, il re dell’Africa Occidentale Ja Ja di Opobo<sup>16</sup>. A differenza di altre zone del globo assoggettate, il continente nero viene colonizzato direttamente, ovvero senza lasciare alcuna autorità o sovranità politica locale<sup>17</sup>.

Nel 1887 nasce a St. Ann’s Bay, sulla costa settentrionale della Giamaica, Marcus Mosiah Garvey, fondatore nel 1914 della prima associazione volta alla diffusione di una nuova “consapevolezza nera”, la Unia (*Universal Negro Improvement Association*), i cui motti sono *L’Africa agli Africani* e *Un solo Dio, un solo scopo, un solo destino*<sup>18</sup>.

Nel 1930 un tremendo ciclone si abbatte sull’isola causando ingenti devastazioni; contemporaneamente la diffusione di un’epidemia determina il crollo della produzione delle banane. Queste due calamità favoriscono l’insorgere di un massiccio movimento spirituale, radicato nel disagio sociale, che nello stesso anno troverà la sua speranza di redenzione nell’incoronazione del Negus d’Etiopia Ras Tafari Makonnen, Hailè Selassì I, unico re nero dell’unica terra africana libera, che viene considerato dai diseredati *sufferers* sovrano di natura duofisita. L’avvenimento era stato profetizzato da Garvey (nel frattempo esiliato a Londra, dopo anni in carcere sotto falsa accusa), e dai quattro predicatori Joseph Nathaniel Hibbert, Henry Archibald Dunkley, Robert Hinds e Leonard Percival Howell, che lo avevano individuato nel versetto biblico “Vengano i grandi dall’Egitto, l’Etiopia innalza le mani verso Dio” (Salmi 68:31).

William Alexander Bustamante, personaggio tramite tra i sottoproletari e le forze coloniali, crea nel 1936 la Jwtu (*Jamaica Workers and Tradesmen Union*), nata per la sindacalizzazione dei lavoratori dell’isola, che nel 1938 proclama il primo sciopero generale in Giamaica. Bustamante è incarcerato per un breve periodo, mentre ai vertici del sindacato passa il suo legale, il cugino Norman Washington Manley<sup>19</sup>. Tra loro si apre un conflitto che porterà alla scissione del sindacato Jwtu in due veri e propri partiti politici: la *Bustamante Industrial Trade Union* (Bitu), poi *Jamaican Labour Party* (Jlp), e il *People’s National Party* (Pnp) di Manley, entrambi teoricamente progressisti ma in realtà pronti a volgersi repentinamente verso posizioni reazionarie. Le prime elezioni a suffragio universale del parlamento giamaicano avvengono nel 1944: vince il Jlp di Bustamante, che pone le basi per un’effettiva autonomia politica dell’isola.



Tra il 1950 e il 1970 la Giamaica è il più grande produttore mondiale di bauxite: a questo apparente arricchimento non corrisponde però alcun miglioramento nella vita dei numerosi contadini, che anzi, privati della terra e del lavoro, si vedono costretti al più massiccio esodo migratorio dai tempi della schiavitù. Oltre 560mila persone (più di un quarto della popolazione totale) lasciano l'isola alla volta degli Stati Uniti, della Gran Bretagna e dell'Africa. È proprio in questo periodo, nel 1955, che Sua Altezza Selassie I decide di concedere cinquecento acri a persona del terreno etiopie nella provincia di Shoa agli africani d'Occidente<sup>20</sup>. In compenso, il Congresso Americano del 1952 promulga la *McCarran-Walter Immigration Law*, una disposizione volta a bloccare l'immigrazione dalle Antille.

Nel 1955 il Pnp di Manley ha la meglio nella nuova tornata elettorale, facendo in modo che nel 1958 la Giamaica ottenga dall'Inghilterra il riconoscimento di autogoverno. In soli cinque anni, tra 1957 e 1962, oltre centoventimila giamaicani si trasferiscono in Gran Bretagna alla ricerca di un lavoro. Il referendum del 5 agosto 1962 determina l'indipendenza dell'isola e il suo ingresso nel Commonwealth<sup>21</sup>: ma sia Pnp che Jlp sono comunque travolti dal malcontento popolare, mentre raggiunge l'apice una nuova fase di esodo migratorio. I giamaicani si dirigono in particolare verso il Regno Unito, che reagisce con una campagna apertamente razzista e con la stesura del *Commonwealth Immigration Act*, una legge volta a consentire l'ingresso in Inghilterra ai soli extracomunitari già in possesso di un lavoro (un ostacolo ovviamente insormontabile, visto che chi emigra lo fa proprio alla ricerca di un qualsiasi impiego). In questo periodo i leader storici Manley e Bustamante decidono di lasciare il timone politico rispettivamente al figlio Michael e al braccio destro Hugh Shearer.

Le tensioni esistenti tra Pnp e Jlp si trasformano dal 1972 in una strisciante guerra civile, con le strade della capitale Kingston in mano alle gang armate, i cosiddetti *rude boys*, "ragazzi violenti". Da allora fino al giorno d'oggi la maggior parte della ricchezza nazionale è concentrata nelle mani dell'1% – bianco – della popolazione. La Giamaica non raggiunge i tre milioni di abitanti, molti dei quali continuano a vivere ai limiti del sostentamento, perché disoccupati o insufficientemente retribuiti. Ma non pochi ormai si stanno aprendo un dignitoso cammino per lasciarsi alle spalle la povertà dell'isola, denunciare apertamente le ingiustizie e poter vivere con serenità: si tratta dei musicisti e cantanti Reggae. Nel desolato panora-

ma giamaicano, infatti, l'unico vero elemento di vitalità socioculturale è rappresentato proprio dal movimento Rastafari, dalle vibrazioni e dai bassi dei Sound Systems, e dalla forza delle liriche della "musica in levare".

**1** Riferisce Michele da Cuneo, amico di Colombo e testimone della scena: "[Gli Indios] furono subito a pe' de noi canoe sessanta in circa. Questo visto tretemo dieci o dodici colpi de bombarde a secco, le quali udite, tuti fugirno in terra... nui cum dicte balestre subito ne ucisemo sedici o diciotto e cum bombarde cinque o sei... ne domandavano misericordia; e ne portorno de tute le loro cose... ne portorno de loro proprie arme..." (A.N. Jimenez, *Michele da Cuneo nel Nuovo Mondo*, Daner, Savona, 1994).

**2** Cristoforo Colombo (1451-1506), prima di approdare nelle Americhe, fu a sua volta venditore di schiavi nel Golfo di Guinea.

**3** Secondo i dati ufficiali dichiarati dal governo inglese, ma è alquanto probabile che la cifra sia considerevolmente più alta.

**4** Strategia che da allora fino a oggi non sarà più abbandonata dal sistema occidentale.

**5** Corsaro inglese (1635-1688) ricompensato poi con l'assegnazione del porto più importante dell'isola, Port Royal, nonché con la carica di vicegovernatore della Giamaica, che ricoprì dal 1674 al 1683.

**6** Ovvero del popolo Maroon, discendente da schiavi principalmente di etnia Ashanti (o comunque di lingua Twi) e Cromanty.

**7** Gli unici *Maroons* che riuscirono a ottenere davvero l'emancipazione furono 556 guerrieri, tanto valorosi che vennero inviati in Nuova Scozia a combattere contro Napoleone nel 1795, e, grazie alla vittoria, si guadagnarono il rimpatrio in Sierra Leone.

**8** Portato nei Caraibi dagli Spagnoli prima, dalla Chiesa Anglicana poi, e infine dal massiccio proselitismo dei missionari Battisti, che in questo periodo iniziano a costituire i primi villaggi liberi dell'isola.

**9** "Piccola follia", "possessione" associata alla danza Twi di comunicazione con gli antenati.

**10** Determinanti le idee libertarie di Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

**11** Gli unici in questo periodo ad avere un impiego sono gli ex-schiavi, costretti a lavorare gratuitamente per quattro anni, al fine di rifondere allo Stato i venti milioni di sterline dati ai loro padroni a titolo di compensazione per la fine della schiavitù.

**12** Ad esempio, al posto della canna da zucchero, di cui inizia a diminuire la richiesta, vengono impiantati vasti bananeti e canapeti.

**13** Bogle (1815?-1865) è lo storico leader spirituale della libera comunità di Stony Gut, il cui circondario, St. Thomas, resterà focolaio delle rivolte giamaicane da allora fino ai giorni nostri.

**14** In un disordinato flusso di inurbamento che vede l'edificazione di un'estesa bidonville ai margini della capitale Kingston (chiamata poi Shanty Town, "città baracca", o Black-O-Wall, "ghetto per neri", o anche Dungle, contrazione di *jungle of dung*, "giungla di sterco").

**15** Verso Cuba, Costarica, Panama, ma soprattutto gli Usa, che nel 1920 arrivano a contare oltre centomila immigrati giamaicani.

**16** Come nel caso dei Maroniti e della Guerra Battista, Ja Ja è preso prigioniero con l'inganno dopo una finta resa e un trattato di amicizia trabocchetto. Figura tanto importante nell'immaginario nero, da essere legato nel nome a "Jah".

**17** Il che fa la fortuna delle famiglie americane emerse durante la guerra civile americana (1861-1865), come Rockefeller, Morgan, Du Pont, in grado di sostenere "modernamente" il razzismo, con mezzi di comunicazione – e sterminio – di massa.

**18** Nel 1916 Lenin scrive *L'Imperialismo fase suprema del capitalismo*, riflessione sul legame tra Grande Guerra e rivalità imperialiste per l'Africa, e sulla necessità di autodeterminazione per le nazioni oppresse. Nasce nella classe reazionaria il timore di un'unione tra i movimenti sovversivi comunisti e Afro, e la loro scissione diviene dunque immediatamente uno dei primi obiettivi del sistema dominante, che costringerà infatti l'emergente Black Power ad abbandonare la lotta politica, per chiudersi in una resistenza fondamentalmente mistica.

**19** Entrambi discendono dalla stirpe di influenti proprietari terrieri dei Clarke.

**20** Ne nasce in breve tempo il libero insediamento Rastafari di Shashamane, dove si recano all'inizio degli anni '70 anche esponenti della setta Tafari giamaicana *Twelve Tribes of Israel*. Luogo idilliaco sino all'esproprio da parte dell'esercito abissino in rivolta, nel 1975; la comunità esiste ancora ma è attualmente ridotta in condizione di miseria.

**21** Fra gli eroi nazionali alla cui memoria è dedicato l'evento vi sono Marcus Mosiah Garvey e Paul Bogle.

## CAPITOLO II

# **GOLD, RASTA.**

# **IL MOVIMENTO SPIRITUALE**

# **E LE SUE RADICI**

*Da dove viene il termine Rastafar-I? Chi sono i fondatori di questo movimento culturale, i precursori di questa filosofia di vita? Quali gli ideali e i testi di riferimento?*

*Questa sezione è dedicata alla Rasta Livity e alla sua storia, ai suoi maestri, ai suoi seguaci e al loro credo. Soprattutto alla vita dell'Imperatore Selassì I, "the Black Messiah", alla sua opera come statista e fondatore dell'Oua (Organizzazione dell'Unità Africana); e alla vita del sindacalista Marcus Mosiah Garvey, capofila della lotta antirazzista e fondatore dell'U-nia (Universal Negro Improvement Association). Grazie al lavoro, alla fede e al sacrificio di entrambi il movimento Rastafari ha potuto nascere, svilupparsi ed arrivare con forza sino al giorno d'oggi.*

Il 23 luglio 1892 nasce in Etiopia, presso Ejersa Gora, Tafari Makonnen, decimo e unico figlio sopravvissuto di Ras Makonnen (governatore di Harar sotto l'Imperatore Menelik II), pronipote del Re Saheka Selassì della dinastia di Scioà, destinato a diventare Imperatore d'Etiopia col titolo di *Moa Anbessa Zemnegeda Yihuda, Girmawi, Quedamawi Hailè Selassì, Seyume Egziabher Negusa Nagast Zeityopya, Jahnoy Abatachin Hoy, Yegetewotch Geta, Berhan Alem. Jah Ras Tafari*. Secondo la tradizione, è il duecentoventicinquesimo discendente del biblico Re di Israele Salomone, e di Makeda, regina di Saba, ovvero dell'Etiopia antica. Alla sua nascita è associata la fine di una lunghissima siccità. Per i Rastafari rappresenta il ritorno di Gesù Cristo in veste regale, come predetto nella Bibbia<sup>1</sup>. Una ventina d'anni dopo, tra 1913 e 1917, Robert Athlyi Rogers dell'isola di Anguilla redige la *Holy Piby*<sup>2</sup>, uno dei testi fondamentali del Tafariamo, assieme al *Kebra Nagast*, scritto in ge'ez, antico idioma etiope, e tradotto in inglese solo nel 1922 da

Sir E. A. Wallis Budge. La dottrina tramandata in questi testi inizia ad essere diffusa illegalmente sulle montagne giamaicane, specialmente grazie alla predicazione del reverendo Charles Goodrige.

Nel 1895 il guaritore Alexander Bedward fonda in Giamaica la *Baptist Free Church*, e inizia a predicare l'avvicinamento del giorno della redenzione del popolo nero, assieme all'avvento del Dio d'Etiopia.

Nel 1896 la guerriglia abissina respinge l'esercito italiano ad Adua, grazie all'intelligenza del re Menelik II (nonno di Tafari) e alla guida del valoroso Makonnen (padre di Tafari); una vittoria simbolo dell'opposizione allo sfruttamento occidentale. L'Etiopia è l'unico Stato africano sopravvissuto alle conquiste coloniali; si affermano i concetti di Etiopianismo e Panafricanismo.

Il 17 agosto 1887 nasce in Giamaica, nei pressi di St. Ann's Bay, Marcus Mosiah Garvey, futuro leader del movimento di Emancipazione Nera (Unia). Per i Rastafari incarna il profeta Giovanni, poiché predice l'imminente ritorno del Cristo sulla terra, e la sua incoronazione come Re d'Etiopia. Dopo un periodo di studi negli Stati Uniti, Garvey torna in Giamaica nel 1914 per fondare l'Unia (*Universal Negro Improvement Association*), prima associazione internazionale per il progresso e la coesione di tutti i neri del mondo<sup>3</sup>, che rapidamente raggiunge cinque milioni di iscritti in quarantatré Paesi. I suoi messaggi sono diffusi attraverso il giornale "Negro World", scritto in modo semplice per facilitarne la comprensione anche ai meno istruiti, con lo scopo di risvegliare l'orgoglio di razza nelle masse di ex schiavi, e l'aspirazione a un'Africa unita, indipendente, e soprattutto "Agli Africani!", simboleggiata dall'Etiopia<sup>4</sup>.

Tafari, che in questi anni riceverà il titolo di Principe (*Ras*), dimostrando saggezza e sapienza dopo la ferrea educazione ricevuta, promulga nel 1923 una legge contro la schiavitù e ventisei milioni di etiopi smettono di essere proprietà dei nobili per divenire liberi cittadini. Nello stesso anno visita l'Europa, e l'Etiopia è ammessa nella *Società delle Nazioni Unite*<sup>5</sup>.

A Garvey, che nel 1926 si è nuovamente trasferito negli Usa per evitare le autorità inglesi in Giamaica e poter così organizzare la *Black Star Line* (prima compagnia navale costituita specificamente per il "ritorno in patria"), è attribuita la profezia secondo la quale "un Re nero verrà incoronato in Africa, poiché il giorno della liberazione è vicino"<sup>6</sup>. Il fondatore dell'Unia si impegna a istituzionalizzare una nuova dottrina civile nera, volta, secondo le sue stesse parole, a "stabilire una confraternita della razza, una nazione di

riferimento, proteggere tutti i neri, promuovere uno scrupoloso credo spirituale tra le tribù native dell’Africa”, e a sistemare il materiale religioso di riferimento, scrivendo le *Lesson Guides* per la Scuola di filosofia Africana, e contribuendo a creare un’istituzione religiosa autonoma, la *African Orthodox Church*: la sua azione viene però bloccata dal governo americano, che lo accusa ingiustificatamente di frode imprigionandolo in Georgia e quindi costringendolo a tornare in Giamaica<sup>7</sup>.

Nel 1930 Ras Tafari Makonnen completa in Etiopia la rete telegrafica e telefonica, fa costruire numerosi ospedali e nuove strade, dota la capitale Addis Abeba di una moderna centrale elettrica, promulga un nuovo codice penale, e, alla morte dell’Imperatrice Zoeditù, è incoronato Negus Negesti (“Re dei Re”) di Etiopia col nome di Hailè Selassìe I e col titolo di “Leone Conquistatore della Tribù di Giuda, Potere della Santa Trinità, Signore dei Signori, Eletto da Dio Re dei Re d’Etiopia”, ovvero *Moa Anbessa Zemnegeda Yihuda, Girmawi, Quedamawi Hailè Selassìe, Seyume Egziabher Negusa Nagast Zeitopya, Jahmoy Abatachin Hoy, Yegetewotch Geta, Berhan Alem*, duecentoventicinquesimo Imperatore della dinastia salomonica<sup>8</sup>. Grazie a Sua Altezza Imperiale il Negus nascerà nei Caraibi il culto Rastafari, i cui fondamenti sono di ispirazione mista, con basi ideologiche legate all’Unia, alla Chiesa Ortodossa Etiope e alla Chiesa Battista, a culti e tradizioni africani, alla storia della schiavitù, e altro ancora. Nello stesso anno i quattro grandi predicatori etiopisti Joseph Nathaniel Hibbert, Henry Archibald Dunkley, Robert Hinds e Leonard Percival Howell iniziano, indipendentemente l’uno dall’altro, ad affermare che nella persona di Ras Tafari è ritornato il vero Messia.

Le truppe italiane invadono nel 1935 l’Etiopia (colonia da affiancare all’Eritrea e alla Somalia Italiana), iniziando la barbarica occupazione fascista<sup>9</sup>: in seguito a questo evento Howell fonda, sui monti giamaicani di Pinnacle, presso Kingston, la prima comunità propriamente Rastafari, chiamata *Ethiopian Salvation Society*, col fine di soccorrere la resistenza antifascista etiope. Howell, già imputato di insubordinazione al governo coloniale, è appena uscito dal carcere; la comunità viene realizzata grazie ai fondi ricavati dalla stampa e vendita di oltre cinquemila copie di fotografie rappresentanti Selassìe I, una propaganda che costerà in seguito al predicatore, condannato per sedizione, altri anni di lavori forzati. Gli adepti (oltre milleseicento) seguono le regole tracciate dal leader sull’ispirazione della dottrina del Vecchio Testamento. Le regole prevedono di non alterare la pro-

pria fisionomia, e di lasciarsi crescere i capelli in ciocche leonine poi dette *dreadlocks* (da *dread*, “spavento”, “spaventoso”, e *lock*, “treccia”), acconciatura ispirata ai guerriglieri Mau Mau del *Land and Freedom Army*, in Kenya; e prevedono inoltre la meditazione legata all’uso della “ganja” (*the Wisdom Weed*, “erba della saggezza”, chiamata così perché cresciuta sulla tomba del Re Salomone detto il Saggio), e l’astinenza da carne, alcool e qualsiasi sostanza o azione non *I-tal* (ossia pura e vitale).

Nel 1935 Garvey si trasferisce dalla Giamaica a Londra, ove morirà cinque anni dopo, per proseguire la sua attività di propaganda, mentre dal 1937 si insedia a New York la Federazione Mondiale Etiope (Ewf), nata con lo scopo di raccogliere aiuti internazionali per la lotta di Selassìe contro Mussolini, e impegnata a diffondere numerosi giornali panafricanisti, specialmente in area caraibica. Nonostante gli impegni dell’Unia e della Ewf, un secolo dopo l’emancipazione dalla schiavitù, la paga giornaliera dei neri per il lavoro nelle piantagioni corrisponde in Giamaica alla stessa cifra pagata nel 1838: appena uno scellino. I neri sono privi anche della possibilità di votare. Tutto questo, insieme all’assenza di acqua corrente, spingerà molti degli abitanti dei ghetti (*slums*) ad autodefinirsi *sufferah*, ovvero persone sotto il livello minimo di sostentamento. Nel medesimo anno è inoltre sancita sull’isola (come in molti altri Paesi) l’illegalità di detenzione di ganja, per il cui uso è prevista l’incarcerazione; inoltre, grazie a leggi di eredità schiavista, la pena per chi porta i *dreadlocks* va fino a diciotto mesi di carcere.

Nel 1941, dopo sei anni di guerriglia, la resistenza dei patrioti etiopi Arbegnoug ha la meglio sull’esercito fascista, grazie anche all’intervento degli inglesi: finisce così l’occupazione italiana in Etiopia. Contemporaneamente in Giamaica la polizia distrugge la comunità di Pinnacle, rinchiudendo il leader Howell in manicomio praticamente fino alla morte. Chi riesce a sfuggire all’arresto si rifugia presso Shanty Town, il ghetto di emarginati di Kingston (noto anche come Black-O-Wall).

Il 6 Febbraio 1945, vicino a St. Ann’s Bay, luogo natale di Garvey, nasce Robert Nesta Marley, futura voce del messaggio Rastafari.

Nel 1958 viene organizzata presso Shanty Town dal predicatore giamaicano Prince Emanuel la *Rastafarian Universal Convention*. Il raduno, definito l’evento più sconvolgente dell’isola dai tempi del terremoto del 1692, viene detto *Nyabingi*, nome tratto dal valoroso movimento guerrigliero anticoloniale dell’Uganda. Da allora sono chiamati così tutti i raduni in cui i confratelli

Rasta praticano meditazioni collettive al ritmo dei tamburi *Burru*, pregano e discutono anche per giorni interi. Agli *slums* di Kingston si avvicina anche il percussionista Tafari più popolare dell'isola, Count Ossie, proprio per predicare il messaggio di Jah e tenere lezioni pubbliche di musica. Il suo genio artistico contribuirà alla nascita di molte delle avanguardie musicali successive, tra cui il genere Reggae, legato al Tafariamo e alla protesta politica.

Il 1958 per i popoli caraibici è anche l'anno di maggiore emigrazione<sup>10</sup>, sia verso gli Usa o l'Inghilterra sia, più raramente, verso l'Africa. Il *Nyabingi* di Prince Emanuel nel 1961 presenta al primo ministro giamaicano Norman Manley una raccolta di richieste da parte dei Rasta, tra le quali l'organizzazione di viaggi di "rimpatrio" in Africa, la cessazione delle persecuzioni della polizia, la libertà di espressione, la costruzione di case a basso costo con acqua, luce e fognature, nonché di strutture pubbliche per la sanità e l'educazione. Nonostante la civiltà e la reiterazione di queste proposte, esse verranno sempre ignorate dal governo locale<sup>11</sup>.

Ad Addis Abeba viene firmato nel 1963 lo statuto dell'Unità Africana, e l'Imperatore etiopico ne è riconosciuto come legittimo Padre<sup>12</sup>. Contemporaneamente iniziano a nascere anche nel "regno di Babilonia" (ovvero nell'Occidente di Usa ed Europa) alcune comunità militanti Rastafari. Nello stesso anno il quartiere di Black-O-Wall, sede della comunità Rasta più numerosa della Giamaica, è raso al suolo dai bulldozer della polizia, e nelle vicinanze nasce un'immensa bidonville.

Il 21 aprile 1966 Hailè Selassie I visita la Giamaica<sup>13</sup> accolto da una folla esultante di oltre centomila persone, incontrando personalmente il leader spirituale Prince Emanuel, rappresentante dei Rastafari e dei *Nyabingi* giamaicani, nonché un giovane Rasta, Mortimo Planno, guida spirituale di Marley. Da allora il numero di adepti Tafari sull'isola sarà sempre crescente, raggiungendo in pochi anni il 60% della popolazione maschile adulta. La presa di coscienza di massa dei giamaicani è incoraggiata anche dall'azione politica del leader socialista e professore di storia Walter Rodney, autore del libro *How Europe underdeveloped Africa*, "Come l'Europa ha sottosviluppato l'Africa".

Pochi anni dopo, nel 1974, in Etiopia l'esercito attua un colpo di stato<sup>14</sup>. Confinato nel Palazzo del Giubileo dalle continue rivolte militari il Negus passa a miglior vita nel 1975 all'età di ottantadue anni. Per i Rasta, che non credono nella morte, nulla cambia. L'evento è considerato una semplice trasformazione: Jah fatto Uomo ritorna Spirito per essere ancora più presente



in mezzo al suo popolo<sup>15</sup>. Negli stessi mesi, mentre gli Stati Uniti appoggiano il Sudafrica nell'invasione dell'Angola, si installa in Giamaica l'*Ethiopian Zion Coptic Church*, un'associazione capitalista e reazionaria formata dai maggiori proprietari terrieri dell'isola, finanziata dalla Cia ma camuffata da gruppo militante Rasta<sup>16</sup>.

Nel 1979 nella piccola isola di Grenada (23mila abitanti), nei pressi della Giamaica, ha luogo la prima rivoluzione Rasta della storia contemporanea, su ispirazione del modello cubano, che ha esito immediatamente positivo. La ribellione è attuata da un consistente contingente Tafari organizzato nel *People's Liberation Army*, a danno dei ricchi impresari petroliferi e turistici impiantatisi nei dintorni dell'isola<sup>17</sup>: è un evento che indicherà una nuova direzione politica ai Rasta di tutto il mondo. Per quattro anni la comunità autogestita riesce a mantenere indipendenza e libertà, fino al 25 ottobre 1983, quando il governo americano, intimorito dagli obiettivi pratici e di consenso pubblico raggiunti dai rivoluzionari, ordina il bombardamento, causando centinaia di morti tra i civili.

Dagli anni Ottanta ad oggi si delineano in Giamaica due tendenze fondamentali del movimento Rasta: quella prettamente spirituale dell'ordine Bobo Ashanti, volta all'edificazione di una Chiesa Tafari e di comunità ortodosse e *Nyabingi* sulle montagne<sup>18</sup>, e quella più politica, in lotta con le strutture socioeconomiche assolutiste del *Babylon shit-stem*, rappresentata dal *Rastafari Movement Association*<sup>19</sup>. È il periodo in cui il movimento Rasta, sopravvissuto a oltre cinquant'anni di intolleranza religiosa e sociale, con discriminazioni e vessazioni di ogni tipo, inizia a storicizzarsi, dimostrando di essere un fenomeno socioculturale rilevante a livello mondiale.

**1** "Poiché un bambino è nato per noi ... ed è chiamato ... Principe della Pace" (Isaia 9:5); "Verranno i grandi dall'Egitto, l'Etiopia tenderà le mani a Dio" (Salmi 67:32). La profezia biblica indica anche che "Dopo la fine dell'Ultima guerra sia incoronato nella terra di David un re dei re della stirpe di Isaia ... un uomo dagli occhi di fuoco, capelli simili a lana e piedi neri come ottone bruciato, che a tempo debito sconfigga la Morte e pronunci il Giudizio finale, rovesciando i troni di Babilonia e gettando nel Vuoto tutti i pretendenti al potere temporale e i loro accoliti".

**2** Creolo caraibico per "Bibbia Santa": rivisitazione delle Sacre Scritture adottata da molti Garveiti, asserente che le priorità spirituali condizionano ogni aspetto dell'esistenza, e conferente a Elia il ruolo di Messia.

**3** L'Unia si pone in aperto antagonismo con le attività dell'organizzazione razzista statunitense del Ku Klux Klan, che persegue il linciaggio dei neri, ed è capace – spesso con l'appoggio degli

apparati federali – di arrivare a bombardare i quartieri subalterni, come a Tulse, Oklahoma, od organizzare grandi parate paramilitari, come ad Harlem nel 1920.

**4** Secondo le Chiese Battista e Copta questo paese corrisponde alla Terra biblica (assieme a Giordania, Siria, Palestina ed Egitto).

**5** Si noti che l'Italia, sconfitta ad Adua ventisette anni prima a opera del padre di Tafari, Ras Makonnen, vota a favore.

**6** Altre fonti la attribuiscono al collaboratore di Garvey, il reverendo James Webb. I Rasta percepiscono l'incoronazione di Tafari come il concretizzarsi della profezia di Garvey, il quale comunque appoggerà sempre implicitamente, ma mai apertamente, il ruolo dell'Imperatore d'Etiopia.

**7** Gli viene inoltre vietato di andare in Africa, mentre alla quasi totalità degli africani dell'Est è proibito raggiungere gli Stati Uniti (il divieto permane per un lungo periodo, secondo norme che oggi sarebbero definite "antiterroristiche").

**8** L'appellativo di Leone Conquistatore della Tribù di Giuda richiama le discendenze bibliche della famiglia imperiale. Infatti Giuda è figlio di Giacobbe e di Lia, dalla stirpe dei quali discende la famiglia di Davide, il cui figlio Salomone, Re di Israele e fondatore del tempio di Gerusalemme, unendosi con la regina degli Etiopi Makeda di Saba – o Sheba – dà avvio alla stirpe dei Negus d'Etiopia.

**9** Dopo aver usato per la prima volta nella storia armi chimiche, gas venefici, bombardamenti aerei e campi di concentramento ai danni della popolazione civile nemica. Negli stessi anni Mussolini era stato benedetto dal Papa e dalla Chiesa di Roma.

**10** Centinaia di migliaia di persone in pochi anni, a causa della politica di sfruttamento della bauxite a scapito dei contadini.

**11** Perciò viene contemporaneamente steso un primo statuto Rastafari, ove si afferma che ogni africano è un Rasta, che tale movimento combatte per la libertà (la redenzione, la dignità, il rispetto di sé), che i bianchi non vengono combattuti per il colore della loro pelle ma per la malvagità delle loro azioni, e che chiunque può unirsi a questa missione politica.

**12** Le sue parole in quest'occasione sono: "Il progresso deve essere morale. È importante che la maturazione spirituale tenga il passo con quella materiale, ed evidente che l'indipendenza mentale acquisita individualmente attraverso l'istruzione, avrà come risultato il formarsi di una nazione mentalmente autonoma". Da ricordare anche che nel 1955 Selassie I aveva promulgato una nuova Costituzione, che prevedeva il suffragio universale e uguali diritti per tutti di fronte alla legge.

**13** Pochi mesi prima era stata la volta di Martin Luther King, che durante la visita aveva detto: "Marcus Garvey fu il primo uomo di colore nella storia degli Stati Uniti a guidare e sviluppare un movimento di massa".

**14** Operazione politica probabilmente finanziata da servizi segreti internazionali, origine dello sterminio di migliaia di eritrei.

**15** In questa occasione i Wailers, ormai rappresentanti del Tafariamo in tutto il mondo, compongono *Jah Live*, "Jah vive".

**16** L'Ezcc ha come mezzo di propaganda il giornale antimarxista "Coptic Times", e come rappresentante legale addirittura l'ex procuratore generale degli Usa.

**17** In quanto il canale dei Caraibi è zona di transito e raffinamento in mare aperto per il petrolio di Medio Oriente, Ecuador e Alaska.

**18** Guidata dal predicatore Prince Edward Manuel, noto anche come King Emanuel, fondatore dell'*Ethiopian National Congress* e dei primi *Nyabingi*.

**19** Creato da Sam Brown, impegnato in operazioni di boicottaggio di multinazionali, raccolte di fondi per i lavoratori africani e programmi di rieducazione infantile.

## CAPITOLO III

# IL LINGUAGGIO GIAMAICANO: TRA INGLESE E CREOLO

La lingua inglese, divenuta dal secondo dopoguerra il principale strumento comunicativo della società occidentale<sup>1</sup>, ha permesso scambi culturali tra i Paesi più avanzati e quelli più arretrati del mondo, consentendo anche alla cultura di minoranza di una piccola isola caraibica come la Giamaica di diffondersi praticamente in tutto il globo, grazie specialmente alla musica Reggae.

Un linguaggio che unisce, dunque, e consente di superare la diaspora espressiva successiva alla biblica torre di Babele: ma anche che divide e cancella, dato che si è imposto in molti Paesi sopprimendo le culture originarie e rimuovendone addirittura la memoria. Per questa ragione, nella maggioranza delle colonie inglesi la lingua dei conquistatori non è mai stata completamente accettata né assimilata, bensì spesso affiancata a nuovi idiomi cosiddetti *pidgins*, ibridi miscelanei tra la lingua ufficiale e quella indigena, che, stabilizzatisi, sono divenuti lingue creole, ossia linguaggi autonomi dalle caratteristiche peculiari più o meno fisse. In sintesi, i linguaggi *pidgins* costituiscono un semplice mezzo di comunicazione determinato dal contatto prolungato e regolare fra due gruppi che parlano idiomi reciprocamente incomprensibili (schiavisti e schiavi, o anche compagni africani di diversa etnia); quando poi diventano lingue madri per le generazioni successive, si trasformano in lingue creole. Il creolo giamaicano nasce dall'unione dell'inglese con numerose altre lingue<sup>2</sup>, e viene assunto dalla popolazione Rastafari come linguaggio ufficiale<sup>3</sup>: tale *slang*, oltre al caratteristico tono fortemente declamatorio cui è legato, possiede specifiche particolarità grammaticali. Senza pretendere di esaurirne la complessità, presentiamo di seguito qualcuna delle sue regole di base.

La prima persona singolare è generalmente espressa col pronome *me* (es. *me sing*, "io canto"), che può significare anche *my* e *mine* (analogamente, il plurale *we* è usato anche per *our*). I Rasta utilizzano quasi sempre *me* per sottolineare provocatoriamente il degrado cui il padrone bianco ha costretto i loro antenati per secoli, dato che in questo modo il soggetto diventa oggetto. Al

pronomi *I* danno invece un'importanza morale: *I* identifica infatti il fedele come individuo religioso. Tale pronome – fra l'altro omofono di *High*, "alto", che è attribuito di Jah – assume anche lo stesso valore del primo numero romano che segue il titolo regale di Hailè Selassìè, rendendo così ogni adepto una parte di Dio (ovvero un Ras, un altro *I*). Per marcare ulteriormente questo nesso, i Rasta definiscono se stessi, i loro fratelli, Zion e Jah con un'unica espressione pronominale: *I and I* (oppure *I n I*), binomio che avvicina il loro aspetto umano a quello divino. Per esempio: *The Lord is I n I shepered. He makes I n I tolie down in green pastures* ("Il signore è Nostro pastore. Egli ha fatto in modo che i nostri corpi e spiriti pascolassero nei verdi campi")<sup>4</sup>.

Legate al medesimo pronome sono le cosiddette *I-words*, parole Rasta la cui prima sillaba è sostituita con la vocale *I*: *I-cient* ("ancient"), *I-dren* ("brethren", "brother"), *I-man* ("amen"), *I-ration* ("celebration", "creation"), *I-vine* ("divine"), *I-ver* ("ever"), *I-ssembly* ("assembly"), *I-ses* ("praises"), *I-quality* ("equality"), *I-tiopia* ("Etiopia"), *I-nity* ("unity"), *I-rits* ("spirits"). *I* può sostituire anche l'ultima sillaba, come in *Rastafar-I*.

Altre particolarità grammaticali sono che i nomi non vengono mai usati al plurale (se non raramente con la posposizione di *-dem*, es.: *Di man-dem*, "the men"), e che la forma ausiliare del verbo "to be" è spesso sostituita con *a*. Esempio: *Mi a rait*, "I'm writing"; *Mi a di tiicha, im a di dakta*, "I'm the teacher, he (she) is the doctor".

In forma locativa si usa *de a*. Esempio: *Wi de a Jamaika, mi waant de ya*, "We are in Jamaica, I want to be here". La preposizione *a* è anche usata per *in*, *at*, *to*: *Im de a skuul*, "He is at school".

Il creolo giamaicano esprime la negazione con *no*. Esempio: *Mi naa* ("no" + "a") *ron*, "I'm not running". Oppure con "neba" o "neva" (da "never"): *Mi neba nuo dat*, "I didn't know that".

I termini indicanti degrado sono accentuati dall'anteposizione della particella *down-*, per marcare la gravità: *downpression* per "oppression", *downstroyed* per "destroyed". In modo opposto possono essere usate le preposizioni *high-* e *over-* (*high-erstand*, *over-stand* per "understand", ecc.).

*Pan* sostituisce "upon", e *fi* può sostituire "to". Esempio: *Mi waant fi go*, "I want to go"; *haffi*, "have to".

Sempre riguardo ai pronomi, *im* può significare tanto "he" quanto "him" (e anche "she" o "her"), mentre *wi* sostituisce "us", e *dem* traduce "they", "them" e "their".

La parola *man*, come il pronome *I*, acquista una valenza spirituale significante integrità e onestà, opposta al termine *men* che, invece di indicare il plurale come in inglese, indica malvagità. Lo stesso vale per *woman* e *women*. L'espressione *this* (o *that*) *man* non significa "quest'uomo", bensì può sostituire la seconda persona singolare (*Why that man sing?* equivale a "*Why do you sing?*").

Esclamazioni forti come *Blood n Fire!* sono usate per esprimere disapprovazione. I Rasta usano inoltre chiamare la loro terra *Jah Make Ya*, "Dio Ti ha Creato", al posto di *Jamaica*, sostenendo che tale sia l'origine etimologica del nome dell'isola.

### Mini-dizionario Rasta

Quello che segue è un glossario di base del vocabolario Rasta, utile per districarsi nella giungla del *patois* giamaicano e per capire il significato delle liriche Reggae.

**Babylon:** classe dirigente corrotta / polizia / sistema politico-economico del *downpression*.

**Bald-head:** (testa pelata), chi non si lascia crescere i *dreadlocks* / chi lavora per Babilonia.

**Banton:** cantastorie.

**Bongo:** africano.

**Bomboklat:** è un interiezione comune con senso di offesa, di turpiloquio (simile al nostro "merda!").

**Brethren:** fratello.

**Bway** (da *boy*): ragazzo; usato particolarmente in due casi: *rude bway*, tepista; *sound bway*, *dj-selectah*.

**Children:** confratello Rastafari / figlio di Jah. *Children cryin* è usato al posto di *sufferah*.

**Cool runnings:** tutto va bene (usato anche come saluto).

**Culture** (*kulcha*): ciò che riflette e sostiene le radici; i valori, le tradizioni dei Rasta (o più generalmente del ghetto).

**Cho!:** espressione di contraddizione, disappunto.

**DJ:** chi canta o fa rap o vocalizzi su musica Dub (improvvisando, ovvero *jammin*).

**Dread:** uomo Rasta (sinonimo di Rastaman e di Tafari); idea / persona / situazione seria, grave, o terribile.

**Dreadlocks:** “ciocche spaventose”, capelli mai pettinati né tagliati.

**Dub:** variazione di ritmo (basso elettrico e batteria) su una musica Reggae. Remix (stile, versione Dub).

**Dub plate:** cover di una canzone su un ritmo conosciuto, dedicata dall'artista a un particolare Sound System, con una registrazione originale in cambio di un pagamento.

**Duppy:** spirito, fantasma<sup>5</sup>.

**Dungle (jungle of dung):** giungla di sterco.

**Ganja:** chiamata *Kan* nella Bibbia amarica, secondo la leggenda crebbe sulla tomba di Re Salomone. Termine hindi ormai usato anche ufficialmente in Giamaica; sinonimo di *holy herb* (“erba sacra”), *sensimilla* (“senza semi”), *weed*, *herb*, *chalice*, *I-grade*, *kali*, *kaya*, *irie meditation*, insomma la cannabis, da utilizzare in *kutchie*, *chalice*, *chalewa*, *coconut bong*, o anche *pure*, *spliff*, *joint*, *cone*, o semplicemente in salubri tisane.

**Green, Gold and Red:** colori della bandiera etiopica, come indicato nella Costituzione riscritta da Selassie I nel 1955. Il verde rappresenta la terra africana, il giallo (oro) con impresso il Leone rappresenta il sole, e il rosso rappresenta il sangue degli antepassati.

**Grounation (o Nyabingi):** grande riunione rituale religiosa Tafari (metaforicamente volta ad avvicinarsi a Zion e allontanarsi da Babylon); come accennato, i primi *Bingi* furono istituiti da Prince Emanuel nei pressi di Shanti-Town, i sobborghi di Kingston.

**Haffi (have to):** dover fare qualcosa.

**HIM: His Imperial Majesty,** appellativo di Hailè Selassie I, Ras Tafari Makonnen.

**I-rie (o I-rey):** Ok / perfetto / estasi mistica.

**Ise (praises):** preghiere, meditazione.

**Ism & skism:** “ismi” e “scismi” (ovvero armi usate da Babylon come *divide et impera*): le ideologie politico-religiose (“ismi”) e le divisioni e lotte fratricide (“scismi”).

**I-tal (da Vital):** vitale, santo, puro<sup>6</sup>.

**Jah (Jahovah, Jahvé):** Padre onnipotente, Dio.

**Jammin':** improvvisare, star bene, ballare.

**Kumina:** ballo Voodoo, modo di comunicare con gli antepassati.

**Lion:** un giusto terrore / una grande anima, un eroe / un riferimento al Leone di Giuda, il Re dei Re (in amarico *Anbessa*).

**Livity:** filosofia di vita (RastafarI).

**Mash it up:** un successo inaspettato / distruzione, ribellione, sovversione.

**Mr. Brown:** spacciatore / tossicodipendente.

**Mr. Music:** Bob Marley.

**Natty Dread:** individuo Rasta particolarmente preciso; sinonimo di Rastaman<sup>8</sup>.

**Negus:** il Re, Selassie I.

**Obeah:** spiritismo tradizionale africano di tipo Voodoo.

**One Love:** espressione di salute e solidarietà.

**Pocomania (o Poco):** forma religiosa derivata dai riti Voodoo e Kumina (letteralmente, "piccola possessione") / riunione di tipo cristiano basata su scritti apocrifi / ritmo particolare della batteria.

**Queen:** moglie, Rastawoman.

**Ratchet:** coltello a molla (di obbligo per ogni *rude bway* giamaicano).

**Repatriation:** ricostruire la propria nazione, rimpatriare.

**Respect / Ranking:** rispetto / molto rispettato. **Top ranking:** il meglio / formidabile.

**Roots:** derivato dall'esperienza del popolo / indigeno / naturale / tradizionale / radici culturali e storiche.

**Selah:** amen.

**Shitstem (da "shit", sterco):** la pestilente corruzione del sistema di Babylon.

**Shity (per city):** la città, metropoli / il capitalismo di Babilonia.

**Sistren:** Sorella, Rastawoman.

**Skank (da Skanking):** riunione di ballo nel ghetto a ritmo di Reggae o Ska (di conseguenza, anche modo di ballare ancheggiando e muovendo tutto il corpo).

**Slum:** baracca / ghetto, sobborgo.

**Sufferer (plurale Sufferah):** persona povera che lotta per la sopravvivenza.

**Tabernacle:** chiesa, tempio.

**Tafari:** sinonimo di Dread, Rastaman (dal nome proprio di Ras Makonnen Haile Selassie I).

**The I:** tu.

**Upful:** meglio / migliorato / positivo.

**Yard:** cortile / casa<sup>9</sup> / terra natale.

**Youth:** ragazzo / gioventù.

**Zion:** Paradiso / Terra Promessa / Etiopia (o Africa intera).

Infine, i saluti Rastafari più usati sono: *RastafarI, Jah RastafarI; Blessed, Blessings; Greetings; Guidance; Haile, Hailè I; I-I; Irie, Irie I; Selassie I; Respect, Raspect; One Love.*

Per ulteriori informazioni si consiglia di consultare il sito [niceup.com/patois.txt](http://niceup.com/patois.txt)

**1** Lingua ufficiale in Canada, Stati Uniti e altre ex colonie tra Oceania e Asia (e più recentemente anche nel mondo informatico), l'inglese si è diffuso così ampiamente soprattutto grazie al potere politico ed economico che il Regno Unito ha esercitato negli ultimi cinque secoli, in particolare dopo aver ampliato il proprio dominio socio-culturale anche sul Nuovo Mondo.

**2** In particolare lo spagnolo (l'isola è stata colonia iberica dalla scoperta per quasi un secolo), e vari idiomi africani (oltre il 90% della popolazione locale è stata per secoli "importata" in Giamaica da diverse zone del continente nero).

**3** Più precisamente, sull'isola convivono un semi-creolo adottato nelle città, e un creolo vero e proprio usato nelle campagne e dai Tafari, con una sintassi significativamente lontana da quella inglese.

**4** Il rovesciamento linguistico descritto, avvenuto originariamente nel creolo per ragioni di semplificazione lessico-grammaticale da parte dei neri meno istruiti, divenne cosciente e intenzionale solo con l'affermarsi della cultura Rasta, allorché al semplice uso di *me* come soggetto si contrapposero anche quello di *I* come oggetto (per marcare il furto non solo dei corpi ma anche delle anime, compiuto dagli schiavisti), e di *I n I* come Soggetto, umano e divino. Seguendo questa logica il soggetto alla prima persona, ossia al posto di *I*, è *I n I* se il senso è "Noi popolo di Jah", oppure "Io con l'aiuto di Dio" (es. *I n I no come to fight flesh and blood*, "Noi non veniamo a combattere in carne ed ossa"). È invece *Me* quando sottintende "Io che sono servo", mentre si trova *I* usato come complemento oggetto per esprimere lo stesso senso di *Me* come soggetto, ovvero l'Io che il negriero ha rapito e reso null'altro che oggetto (es. *Me say dem*, "Io dico loro"; *Minutes after they took I*, "Pochi minuti dopo hanno preso la mia anima"). *History*, "storia", diventa per i Rasta "*His-Story*", la "storia del padrone", e questa a sua volta, per intendere la propria storia di neri, diventa "*My Black Story*".

**5** Termine proveniente dai rituali Voodoo, nonché dalle credenze Kumina e dalla stregoneria Obeah (dal *Twi Obayi*: magia, arte della stregoneria, più esattamente arte di sfruttare il potere dei Duppies, gli spiriti dei morti).

**6** Fra gli alimenti, sono considerati tali la frutta e la verdura, ma nessun tipo di carne né uova; niente sale né zucchero o altri prodotti industriali.

**7** Termine fortemente dispregiativo, data l'avversione Rastafari per le droghe e i prodotti di Babylon.

**8** Sia nel senso di ordinato e curato, che di determinato (la parola *natty* nel creolo è omofona a *knotty*, "annodato", con evidente riferimento alla capigliatura Rastafari).

**9** Da una legge del 1770 che associa questo termine a un insieme di quattro baracche di schiavi: da cui *Government Yard*, corrispondenti alle italiane "case minime".



## CAPITOLO IV

# LE SCRITTURE RASTA: TRA SACRA BIBBIA E *KEBRA NAGAST*

La cultura Rasta come un albero inamovibile affonda le radici nella profondità della terra, fa scavar loro caverne e cunicoli, oltrepassando le frontiere e varcando l'oceano, fino ad arrivare in Africa, in Etiopia e ancora oltre, a Zion e ai personaggi dell'Antico Testamento. Le Sacre Scritture di riferimento, pur essendo di ispirazione davidica, sono state trascritte e tramandate in luoghi diversi e con modalità differenti rispetto a quelle ebraiche; pertanto, alle tradizioni proprie della Bibbia e degli scritti rabbinici si sono unite diverse leggende, principalmente etiopi, ma anche egiziane e copte, nonché commentari del Corano, storie arabe (siriane, palestinesi), e libri cristiani considerati apocrifi, diffusi in queste zone durante i primi quattro secoli dell'era cristiana. Tale raccolta di testi millenari iniziò a circolare in forma omogenea nella redazione in ge'ez, lingua etiopica antica, solo dopo il VI sec. d.C., e fu infine ricompilata in centodiciassette capitoli nel XII secolo da un sacerdote copto, che la intitolò *Kebra Nagast* (o *Negast*), "La Gloria dei Re". Successivamente tradotta in arabo, arrivò in Giamaica molti secoli dopo, alla fine dell'Ottocento, attraverso i racconti dei preti della *Ethiopian Orthodox Church*<sup>1</sup>.

### Il libro della *Gloria dei Re*

La prima parte di questo testo sacro riporta storie non molto dissimili da quelle bibliche: di Adamo e dei suoi figli Abele e Caino (e in seguito anche Seth), di Noè e del diluvio, di Abramo che mandato adolescente dal padre a vendere idoli per il mondo li distrugge, del Patto con Dio palesatosi nell'arcobaleno, e della costruzione dell'Arca dell'Alleanza edificata secondo i dettami comunicati dall'Onnipotente a Mosè sul monte Sinai e detta dunque Zion.

### **Adamo e i suoi figli**

«Padre, Figlio, e Spirito Santo, dissero: “Creiamo dunque l’uomo, a Nostra immagine e somiglianza”; e con immediata concordia ed immensa determinazione, si trovarono della stessa opinione. Il Figlio disse: “Io indosserò il corpo di Adamo”; e lo Spirito Santo disse: “Io, dimorerò nel cuore dei Profeti, e dei Giusti”. Così tale comune accordo, tale alleanza, fu compiuta e realizzata in Zion, la Città della loro Gloria. [...] Ed il disegno Divino fu decretato e realizzato nella Sua stessa Parola: “Diverrò uomo. Sarò in ogni cosa che Ho creato. Vivrò nella carne”. Fu così che nei giorni che seguirono, grazie al Suo puro compiacimento, nacque dalla carne della Seconda Zion, il Secondo Adamo, nostro Salvatore: il Cristo. Ivi risiede la nostra gloria, la nostra fede, la nostra speranza e la nostra vita: nella Seconda Zion.» (KN 1, *La Gloria dei Re*)

«Satana fu invidioso di Adamo, e pose quest’invidia nel cuore di Caino.»  
 “La vostra salvezza fu creata, prima di Eva, nel ventre di Adamo in forma di Perla. E quando creò Eva dalla costola, Egli la portò ad Adamo e disse loro: “Moltiplicatevi dal ventre di Adamo”. La Perla non andò in Caino o Abele, bensì nel terzo che fu generato dal ventre di Adamo: entrò nel ventre di Seth. E poi attraverso di lui la Perla andò in quelli che furono i primogeniti, e giunse sino ad Abramo.» (KN 68, *Maria, nostra Signora della salvezza*)

### **Noè e il diluvio**

«Noè fu uomo virtuoso: ebbe timore di Dio, e mantenne la correttezza e la Legge che i suoi padri gli avevano tramandato (era la decima generazione da Adamo); [...] ammonendo i suoi figli, ed ordinando loro di non avvicinarsi mai ai figli di Caino, l’arrogante tiranno. [...] Dio annientò i peccatori con l’acqua del diluvio, più fredda del ghiaccio; aprì le porte del Paradiso, e le cascate del nubifragio vennero giù; aprì le fonti sottoterra, e l’alluvione apparve sulla terra: i peccaminosi furono sterminati, raccogliendo così il frutto della loro punizione.» (KN 8, *Il Diluvio*)

«Dio parlò con Noè, che Gli chiese: “Se distruggerai la terra una seconda volta con il diluvio, fammi almeno essere tra quelli che periranno”. E Dio rispose: “Farò un patto con te: dirai ai tuoi figli che non dovranno mangiare l’animale morto da sé o lacerato da bestie selvagge, né dovranno coltivare prostituzione, contro la legge; ed io, da parte Mia, non distrug-

gerò la terra una seconda volta con un Diluvio, anzi darò ai tuoi figli Inverno ed Estate, il Tempo per Seminare ed il Tempo per Raccogliere, Autunno e Primavera".» (KN 9, *Il patto con Noè*)

«E quando una nuvola apparirà nel cielo, affinché non dobbiate temere al pensiero che un'alluvione stia arrivando, farò scendere dalla Mia dimora, Zion, un Arco, simbolo della Mia Alleanza, l'arcobaleno, che coronerà di colori il Tabernacolo della Mia Legge. [...] Il cielo e la terra passano. Ma la Mia parola no.» (KN 10, *Riguardo a Zion*)

### **Abramo**

«Dio parlò ad Abram, dicendogli: "Non aver paura. Da questo giorno tu sei Mio servo, ed io siglerò il Mio Patto con te, e con la tua stirpe dopo di te, che moltiplicherò, così come darò magnificenza al tuo nome, oltre ogni tua aspettativa. Condurrò il Tabernacolo della Mia Alleanza fino alla terra, sette generazioni dopo di te, ed esso si sposterà con la tua discendenza, e sarà la salvezza del tuo popolo; dopodiché manderò la Mia Parola per la salvezza di Adamo e dei suoi discendenti per sempre. [...] Vieni, esci fuori da questa terra, quella dei tuoi padri, seguimi nel luogo che ti mostrerò, ed lo donerò alla tua stirpe, dopo di te.» (KN 14, *Il patto di Abramo*)

### **Zion**

«Al principio dei tempi, quando Dio creò i cieli, ordinò che Zion, Arca della Legge Divina, divenisse dimora della Sua gloria sulla terra. Volendo ciò, la condusse sulla terra, e permise a Mosè di farne una copia simile. Gli disse: "Costruisci un'Arca di legno che non possa essere mangiato dai vermi, e ricoprila di oro puro. Al suo interno metterai la Parola della Legge, che è l'Alleanza che ho scritto con le Mie stesse dita: fa' che possa custodire la Mia legge, le Due Tavole dell'Alleanza".» (KN 17, *La Gloria di Zion*)

Per i Rasta la vicenda chiave del *Kebra Nagast* è rappresentata dall'incontro tra Salomone, sovrano di Israele, e Makeda, Regina del Sud, ovvero di Sheba o Saba, antico nome dell'Etiopia, che "innamorata della sua saggezza" affronta un lungo viaggio fino a Gerusalemme per conoscerlo ed apprendere da lui.

### **La Regina di Saba**

«La Regina del Sud sorgerà nel Giorno del Giudizio e condannerà e

sconfiggerà questa generazione che non ha ascoltato la predica delle Mie parole: perché ella venne sin dai confini della terra, solo per ascoltare la saggezza di Salomone.» (*KN 21, La Regina del Sud*)

«A coloro cui Salomone doveva dare ordini, parlava con umiltà e grazia, e quando questi sbagliavano, li ammoniva gentilmente. Poiché aveva costruito la propria casa nella saggezza e nel timore di Dio, sorrideva graziosamente agli stolti e li metteva sulla retta via, e trattava con gentilezza anche le serve. Apriva la sua bocca esprimendosi in parabole, e le sue parole erano più dolci del miele più puro; tutto il suo comportamento era ammirevole, tutto il suo aspetto piacevole. Poiché la saggezza è amata dagli uomini di comprensione, mentre è respinta dagli stolti.» (*KN 22, Tamrin il mercante*)

«Ascoltate mi, o voi che siete il mio popolo, e prestate attenzione alle mie parole. Poiché ho un desiderio di saggezza, ed il mio cuore cerca di trovare la conoscenza. Sono rapita dall'amore per il sapere, sono avvolta dalle corde della filosofia; poiché la saggezza ha oltremodo più valore di qualsiasi tesoro d'argento ed oro, ed è quanto di migliore sia stato creato sulla terra. Orbene, a cosa sotto il cielo può essere paragonata la saggezza?» (*KN 24, Come la Regina si preparò per intraprendere il suo viaggio*)

L'incontro tra i due sovrani è descritto anche nella Bibbia (1Re 10:1-13; 2Cronache 9:1-12), con la differenza che negli episodi biblici non si accenna né al loro rapporto né al loro figlio Bayna-Lehkem. Nella narrazione del *Kebra Nagast*, invece, il loro dialogo appassionato è importante per diverse ragioni. Innanzitutto la Regina Makeda decide che da allora non adorerà più il Sole, come i suoi avi, bensì il suo Creatore, Dio di Israele, come Salomone, e questo rappresenta il passaggio da un culto arcaico a un moderno monoteismo. Inoltre i due, grazie a un giocoso espediente escogitato dal Re, trascorrono la notte insieme, e al mattino seguente Salomone ha una visione: vede un sole abbagliante scendere dalla sommità del cielo sopra Israele, dove rimane per poco, e da lì vola via verso l'Etiopia, per risplendervi in eterno. A illuminare Israele giunge allora un altro sole, ancor più luminoso del precedente, la cui potente luce è però rifiutata dal popolo israelita. Prima che Makeda parta per tornare al suo regno, Salomone le regala un anello speciale da donare all'eventuale frutto del loro amore.

### Makeda e Salomone

«[Salomone] continuò a parlare con la Regina, dicendo: “A che serviamo noi, prole degli uomini, se non esercitiamo la carità e l’amore sulla terra?”.» (KN 27, *Il lavoratore*)

«La Regina rispose con un altro messaggio: “Da essere una sciocca, sono divenuta saggia solo seguendo la tua sapienza, e da essere qualcosa di rifiutato dal Dio d’Israele, sono divenuta una donna eletta a causa della fede che risiede nel mio cuore; d’ora in avanti non venererò nessun altro Dio all’infuori di Lui.» (KN 29, *I trecentodiciotto patriarchi*)

“Salomone dunque la prese da parte, cosicché potessero essere da soli, si tolse l’anello che era nel suo mignolo, e lo diede alla Regina, dicendole: “Prendi [questo] così non ti dimenticherai di me. E se il mio seme fiorirà in te, questo anello sarà un segno per lui; se sarà un ragazzo dovrà venire da me, e la pace di Dio sia con te!”.» (KN 31, *Il segno che Salomone diede alla Regina*)

Dall’unione fra i due sovrani nascerà un bambino, Bayna-Lehkem (detto Ebna Hakim, “Figlio del Saggio”), che in seguito diverrà Imperatore col titolo di Menyelek, dando origine della dinastia dei sovrani d’Etiopia. Il giovane, compiuti i ventidue anni, parte per raggiungere il padre portando con sé il prezioso anello; vuole chiedergli un pezzo del drappo che copre Zion, l’Arca dell’Alleanza, affinché anche il suo popolo possa venerarla. Salomone lo accoglie con tutti gli onori e insiste perché resti a regnare con lui, ma, vedendolo deciso a tornare nella terra materna, preme per farlo accompagnare da alcuni primogeniti israeliti che lo possano aiutare e consigliare nel futuro governo. I giovani però uniscono gli ingegni e, facendo costruire una copia in legno dell’Arca, trafugano l’originale verso l’Etiopia, percorrendo in un solo giorno anziché in trenta il cammino fino al deserto. Salomone, adirato ma sempre lucido, spiega a se stesso come questo sia potuto accadere, consapevole che da quel momento assieme a Zion perderà anche la benedizione divina: “Ahimè! Per i nostri peccati siamo stati rifiutati, e per la nostra manchevolezza siamo stati puniti. La reggenza non conduce a niente senza la purezza, ed il giudizio non porta a niente senza la giustizia, e la ricchezza non dà niente senza il timor di Dio. Ma qui i sacerdoti amano le parole delle fiabe più che le parole delle Scritture; amano il suono dell’arpa più che il suono dei Salmi; amano le contingenze mondane più che la preghiera; amano discutere sul mondo più che

la voce della Divinità; amano le risate e la fornicazione più che il pianto della vita; amano il cibo che se ne va più che digiunare per Dio; amano il vino e le bevande dolci, più che i sacrifici a Dio; amano l'ozio più che la preghiera; amano i possedimenti materiali più che [l'offerta di] elemosina; amano dormire più che meditare; amano appisolarsi più che vegliare. Poveri noi! Ahimè!". (*KN 60, Il lamento di Salomone per Zion*).

Tale passaggio è fondamentale poiché spiega il nesso tra il regno di Israele e quello d'Etiopia, rappresentato da Menyelek e dalla sua discendenza. Questa linea, che conduce direttamente fino a Ras Tafari Makonnen, incoronato Negus Negesti d'Etiopia col titolo di Hailè Selassìe I, duecentoventicinquesimo Imperatore della dinastia Salomonica, Leone Conquistatore della Tribù di Giuda (quest'ultimo è figlio di Giacobbe e Lia, dalla cui stirpe discende la famiglia di David, padre di Salomone), non solo getta luce sulle radici prettamente bibliche della cultura Rastafari, ma propone inoltre una nuova versione sullo spostamento in Etiopia – precisamente ad Aksum – dell'Arca dell'Alleanza.

Il libro riporta che "...un tempo tutto il mondo fu composto da tre regni [...] guidati da tre Re, i tre figli di Salomone..."; e che ci fu un lungo periodo in cui "i Re di tutto il mondo discendevano dalla stirpe di Shem". "Dal centro di Gerusalemme, in direzione nord e sud-est, è la parte dell'Imperatore di Bisanzio; e dal centro di Gerusalemme, direzione nord fino al sud ed all'India Occidentale, la parte dell'Imperatore d'Etiopia. Entrambi appartengono alla stirpe di Shem, figlio di Noè, la stessa di Abramo, nonché di David (II), figlio di Salomone: Dio diede gloria alla discendenza di Shem per merito della benedizione conferita a suo padre Noè. L'imperatore di Bisanzio dunque è figlio di Salomone. Così come l'Imperatore d'Etiopia, che è il primogenito, il più vecchio figlio di Salomone". (*KN 20, La divisione della terra*).

Vi è poi un'altra sezione particolarmente significativa per i Rasta, nella quale è raccontato di come un angelo annunci alla madre del neonato Sansone che il figlio avrebbe un giorno liberato Israele dai Filistei, e pertanto la invita a farlo crescere illibato, ovvero il più possibile vicino a Dio: "L'Angelo del Signore apparve alla madre di Sansone e le disse: 'Guardati dal contaminarti, e non stare con nessun uomo se non con tuo marito, perché colui che nascerà da te sarà un Nazareno, santo al Signore e sarà il liberatore d'Israele dalla schiavitù dei Filistei'. Fu così che nacque Sansone. Ed ancora l'Angelo le apparve dicendo: 'Non lascerai che un rasoio tocchi la sua testa, e non mangerà carne né

[berrà] vino, e non sposerà una donna straniera ma solo una donna della sua gente e dalla casa di suo padre'." (*KN 80, Il Re dei Filistei*)

Il concetto della purezza è estremamente importante nella cultura olistica Tafari, che definisce *I-tal* ciò che è giusto, anzi doveroso per un fedele<sup>2</sup>, e invece *metals of Babylon*, "strumenti di Babilonia", tutto il resto. Dio è dunque generoso con l'integrità di Sansone, e gli dona, assieme alla limpidezza d'animo, anche una forza spropositata. Quando però questi disobbedisce al Suo comando sposando Dalila, figlia di un avversario filisteo, il Creatore per punirlo lo fa catturare dai suoi nemici, che lo accecano e gli tagliano i lunghi capelli intrecciati, rendendolo buffone di corte. Sansone con le ultime forze fa crollare tutto il palazzo dove era prigioniero, uccidendo i nemici e se stesso.

Risulta dunque evidente dalla lettura di questi passaggi del *Kebra Nagast* come il contatto con Dio si possa stabilire ogni giorno e in ogni momento, partendo da elementari regole etiche ed attitudinali, il rispetto delle quali pone il fedele in uno stato di costante coscienza e vicinanza alle manifestazioni divine, per arrivare all'ascesi mistica grazie alla meditazione.

Gli ultimi capitoli del libro sono dedicati alla figura e alla passione di Gesù Cristo, emblema dell'empietà di Roma (simbolica erede di Babilonia), che cerca scelleratamente di assassinare il Figlio di Dio. La crocifissione rappresenta per i Rasta la condizione sociale presente, che vede gli uomini probi ora schiacciati da mani depravate, ma presto destinati alla resurrezione, al ritorno nella terra originaria di Zion e alla ricongiunzione col Dio Padre, Jah Rastafari: "Così (nella visione) Dio riservò maggior gloria al Re d'Etiopia, nonché grazia, e maestà più di tutti gli altri Re della terra, a causa della grandezza di Zion, Tabernacolo della Legge di Dio, la paradisiaca Zion. Allora possa Dio farci seguire il Suo volere spirituale, e liberarci dalla Sua ira, e farci condividere il Suo regno. Amen". (*KN 117, Il Re di Costantinopoli e il Re d'Etiopia*)

#### **Annunciazione, entrata in Gerusalemme, Crocifissione e Resurrezione di Gesù raccontate attraverso le profezie**

«Così suo padre David profetizzò, dicendo: "Egli verrà giù come la rugiada sulla lana, e come pioggia che cade sulla terra, e virtù sgorgherà nei suoi giorni". Così Salomone suo figlio profetizzò, dicendo: "Un Redentore nascerà da Zion, ed Egli rimuoverà il peccato da Giacobbe". Così suo padre David profetizzò, dicendo: "Il suo nome era prima del sole, e prima

della luna, di generazione in generazione".» (KN 106, *La venuta del Cristo*)  
«Giona fu inghiottito e rinchiuso nello stomaco della balena; il nostro Redentore scese nel cuore della terra, e resuscitò il terzo giorno. Daniele fu rinchiuso nella fossa dei leoni, e [il re, coi suoi signori] lo sigillò coi suoi sigilli; ma egli resuscitò da lì senza che i leoni lo divorassero. Allo stesso modo nostro Signore fu mandato in una tomba...» (KN 112, *Come i profeti lo prefigurarono nella propria persona*)

**1** Per essere finalmente redatta in inglese da E. A. Wallis Budge all'inizio del ventesimo secolo, e pubblicata a Londra nel 1922 col sottotitolo *The Queen of Sheba and Her only Son Menyelek*, "La regina di Saba ed il suo unico figlio Menyelek". Si veda la recente prima traduzione in italiano: L. Mazzoni, *Kebra Nagast, La Bibbia segreta del Rastafari*.

**2** Precetti quotidiani che riguardano la sfera della vita nel suo insieme, del tutto simili a quelli dell'angelica annunciazione, come lasciarsi crescere i capelli in "spaventose ciocche", i *dreadlocks*, nonché veganismo e astemismo.



## CAPITOLO V

# RED, REGGAE. IL GENERE MUSICALE E I SUOI LEGAMI CON L'ISOLA

*Qual è l'etimologia della parola Reggae? Che eredità musicale hanno lasciato i generi Worksongs, Soul, Calypso e Mento? Cos'è un Sound System, e cosa una Dancehall?*

*Questa sezione è dedicata alla musica in levare e alle sonorità giamaicane, dalle origini nelle piantagioni fino ad arrivare ai negozi di dischi e alle feste di tutto il mondo. Il Reggae ha infatti saputo farsi veicolo di trasmissione di un messaggio non solo di ribellione e protesta, ma anche messianico e in alcuni casi apocalittico, diffondendo nei cinque continenti il verbo di Marcus Garvey e di Selassie I.*

Dato che a causa del genocidio degli Arawak ad opera dei *conquistadores* europei non resta alcuna traccia dei costumi delle popolazioni indigene della Giamaica<sup>1</sup>, il primo genere musicale sviluppatosi sull'isola di cui abbiamo notizia è quello delle Worksongs degli schiavi, numerosi nelle Antille, abitate quasi esclusivamente da discendenti di africani. Si tratta di canti nati nel XVII e XVIII secolo nelle piantagioni per ritmare, sincronizzare e lenire il duro lavoro. Caratteristica musicale delle Worksongs è il ritmo percussivo dato dai tamburi *Burru*, propri della tradizione del popolo africano degli Ashanti<sup>2</sup>, e spesso proibiti dai colonialisti (intimiditi da possibili sortilegi Voodoo e dall'eventualità di sedizioni). In tal caso i tamburi vengono rimpiazzati con oggetti sonori adatti a fare ritmo, detti *Rumba-Boxes*, *Shakers* e *Saxas*, provenienti dalle tradizionali percussioni della cultura africana, come il *Sansa*. In genere sono fatti con casse di legno, botti e bidoni vuoti, o tronchi d'albero concavi<sup>3</sup>. Ritmi e intonazioni evocano drammi e fatiche, ma anche l'imminente giorno della redenzione, e la possibilità di tornare ai propri costumi originali, alla propria terra. Le Worksongs rappresentano un atto di memoria storica tramandato attraverso i tamburi.

Verso la fine dell'**Ottocento** inizia la contaminazione tra la musica Afro degli schiavi neri e quella europea delle tre maggiori potenze coloniali (Spagna, Francia, Inghilterra): tra i vari generi che ne nascono, spicca il Calypso<sup>4</sup>, che, a partire dagli **anni '20** del Novecento, porta i suoni caraibici all'attenzione di tutto il mondo. Suo maggior interprete sarà in seguito il giamaicano Harry Belafonte. Dal principio del XX secolo le *Burru-bands*, orchestre di cantastorie basate sul suono del tradizionale tamburo *Burru*, iniziano a suonare con un nuovo ritmo (detto *Dread-tone*, "ritmo spaventoso"), associato spesso a stravaganti capigliature *dreadlocks*. Nasce così quella che sarà chiamata Rasta-Music, strettamente legata al movimento filosofico del *Black Messiah*, e ispirata al Cumuna (da "Kumina", il ritmo Voodoo proprio della tradizione afrogiamaicana). Questo innovativo genere musicale è scandito da tre tamburi (generalmente dipinti con i tre colori dell'Africa, su ispirazione delle tre percussioni Ashanti): il *Bass-drum* (tamburo basso classico), il *Fundeh* (tamburo lungo e stretto con sonore lamine metalliche), e il *Repeater* (simile al *Fundeh* ma più piccolo, che influenza la struttura ritmica dello Ska prima e del Reggae poi). Il principale esponente del genere è Count Ossie (nato nel distretto di St. Thomas nel 1926), leader degli African Drummers (poi Mystic Revelation of Rastafari). Ossie, che usava esibirsi nelle bidonville giamaicane con interminabili *blue dances*<sup>5</sup>, si può considerare il filo conduttore tra la Rasta-Music e il Reggae.

La scena sonora giamaicana di inizio **Novecento** (periodo di grandi emigrazioni dai Caraibi) si apre con la formazione delle prime orchestre organiche, e il conseguente passaggio della musica da folcloristica a più modernamente popolare<sup>6</sup>. Essendosi diffuse in tutto il mondo le melodie esotiche del Calypso, le orchestre decidono di coniare un nuovo genere di puro intrattenimento, dunque più consumistico che concettuale, facilmente esportabile in Occidente: si chiamerà Mento, e anche se non avrà mai alcun esponente di spicco, insieme con le influenze *fifties* del Rhythm'n'Blues porterà in pochi anni alla formazione di nuovi generi. Nel 1945 nasce a Nine Miles Robert Nesta Marley, detto *Mister Music*, o anche *Tuff Gong*.

Se a posteriori si può leggere la storia della musica giamaicana come un percorso che dalle *Worksongs*, al Calypso, alla Rasta-Music, al Mento evolve verso il suo genere definitivo, il Reggae, passaggio mancante è da considerarsi lo Ska (complice l'interludio del Rock-Steady), genere che, assieme all'omonimo ballo che sarà una moda dilagante, deve il suo avvento tra la fine degli anni '50 e l'inizio dei '60 al passaggio dal battere al levare<sup>7</sup>. Primi rappresentanti di

questa nuova linea musicale dal ritmo veloce sono Count Ossie ed il nucleo da lui aggregato degli Skatalites<sup>8</sup> che, accentuando il sound Ska giamaicano (che privilegiava basso e chitarra elettrici, oltre alla voce solista) e conferendo alle canzoni una maggiore politicizzazione, danno vita verso la metà degli anni Sessanta anche al genere Rock-Steady (da *steader*, cioè più marcato, in riferimento al ritmo). Ha così ufficialmente inizio l'internazionalizzazione della musica giamaicana, che affiancandosi di prepotenza agli altri nuovi generi statunitensi (il Jazz e il Rhythm'n'Blues dei neri, il Rock'n'Roll dei bianchi), porterà l'industria discografica dell'isola a un vero e proprio boom. Ne nascerà l'idea dei Sound Systems (vie di mezzo tra rudimentali studi di registrazione, stazioni radio, e label discografiche), rappresentati dai primi Dj dell'isola: Sir Coxson "Downbeat", e Duke Reid "Treasure Isle System", proprietari di negozi di dischi facilitati nel farsi arrivare dagli Usa gli ultimi successi<sup>9</sup>. Tali sistemi sonori infatti, ridotti a strutture mobili e carrozzoni con grandi casse acustiche, contribuiranno (insieme con l'ormai ascoltatissima radio locale, la *Jamaican Broadcasting Corporation*) a lanciare sul mercato artisti notevoli come Jimmy Cliff<sup>10</sup> e lo stesso Robert Nesta Marley, in serate scatenate chiamate *blue dances* in omaggio a Count Ossie e Don Drummond.

Un nuovo genere si va delineando sin dalla fine degli anni Sessanta, in seguito a un periodo particolarmente torrido in cui musicisti, dj e ballerini sono indotti dal caldo a rallentare il ritmo sfrenato dello Ska. È il Reggae<sup>11</sup>, che diverrà immediatamente la musica preferita dai *rude boys* delle bidonvilles di Kingston<sup>12</sup>: proprio per evitare l'associazione "Reggae = *rude boys*", il neonato gruppo dei Wailers<sup>13</sup> nel 1964 incide il suo primo 45 giri a larga tiratura (che subito salirà in cima alle classifiche giamaicane), intitolato *Simmer Down* (letteralmente "Datevi una calmata"). Per la prima volta la musica parla la lingua dei ragazzi di strada, rivolgendosi loro col messaggio di non sprecare le energie in lotte fratricide, ma di ribellarsi contro il sistema e l'ordine imposto<sup>14</sup>. Se la Giamaica costituisce la fucina di questo nuovo genere, quanto mai consono al lavoro di recupero e costruzione di un'identità politica nera, e se il Tafarismo si configura come il movimento più adeguato ad elaborarne i fondamenti ideologici, è invece la lontana Londra (proprio in quegli anni travolta dall'immigrazione caraibica) che sviluppa l'industria discografica dell'esplosione Reggae<sup>15</sup>.

Dalla scomparsa del primo big del Reggae, Marley, nel 1981, questo genere ha percorso un cammino duro ma costante, diffondendosi attraverso i suoi

vari rami: dal Roots, al Dub, al Raggamuffin (o Rub-a-Dub, o Toastin), al Dancehall (o New-Roots). In queste quattro sezioni si possono approssimativamente includere la maggior parte degli artisti Reggae contemporanei.

Il Roots, composto da voce, percussioni, chitarra, e di solito fiati, è il genere più semplice e africaneggiante, sia per la musica che per il messaggio lirico. Suoi rappresentanti sono i maestri e pionieri Count Ossie & The Mystic Revelation of Rastafari, ma anche gli Ethiopians, Joe Higgs, Desmond Dekker, gli Heptones, o gruppi Rastafari tuttora militanti come Israel Vibration, Abyssinians, Congos, The Ark of the Covenant, Skatalites, Black Uhuru (sia con Don Carlos che con Michael Rose), Alpha Blondie, Burnin Spear, Inner Circle (band del grande Jacob Miller), Third World, Mighty Diamonds, Meditations, Culture, Half Pint e Garnett Silk (purtroppo assassinato nel 1994). Vi si riconducono anche cantanti tendenti al Rocksteady o allo Stile Lover, come Toots and The Maytals, Dennis Brown, Horace Andy, Alton Ellis, Sugar Minott, Gregory Isaac, Freddie McGregor, Dr. Alimantado, Jimmy Cliff, Bob Andy, Beres Hammond e Ken Boothe, anch'essi - eccezion fatta per Dennis Brown - tutti attivi, impegnati a realizzare concerti da quasi mezzo secolo. Più di recente si è fatto notare l'impegnato Tiken Jah Fakoli (che ho avuto il piacere di intervistare per la rivista "BcnReggaezine" nel settembre '08), insieme a Midnite, Luciano e Groundation.

Il Dub mantiene il messaggio Roots, ma sposta la musica verso sonorità più elettroniche, da studio, e loop di effetti acustici basati su bassi profondi e molto gravi. Nasce grazie a Lee Scratch Perry e poi si sviluppa con Augustus Pablo e King Tubby tra Kingston e Brixton (il quartiere caraibico di Londra), grazie specialmente alla poesia di Linton Kwesi Johnson; attualmente è rappresentato da Sound come *Zion Train*, e in Italia dal *Dubass* di Roma. Il Raggamuffin e il Rub-a-Dub centrano l'attenzione sulla voce più che sulla musica, e sulle parole, gridate rapidamente secondo un ritmo incalzante: qualsiasi raggamuffer infatti può andare ad un Sound System, prendere il microfono e cantare su un riddim alla portata del dj, adattando la sua version al b-side del disco. Sono fenomeni giamaicani, ma facilmente esportabili grazie alla loro versatilità, come dimostra il successo del cantante che meglio sa unire i vari generi del Reggae, Max Romeo, e anche quello degli inglesi Eek-a-Mouse, Steel Pulse e Aswad (tre gruppi *made in Uk* che hanno saputo miscelare abilmente differenti generi musicali legati al Reggae). Gli artisti U-roy, Big Youth, I-roy, Dennis Alcapone, U-brown, Dillinger e

Barrington Levy hanno saputo esplorare il Raggamuffin fino a portarlo al Toastin e al Rub-a-Dub.

Con la musica di Burro Banton, di Yellowman e di Shabba Ranks avviene il passaggio verso la Dancehall, la corrente più ballabile del Reggae, che talvolta rischia di perdere i contenuti seri della musica per dedicarsi al puro lato dionisiaco di celebrativi sensuali e provocatori, o addirittura arrivare ad aspetti misogini e omofobi (come nel caso della musica Bashment, rappresentata da Bennie Man, Bounty Killer ed Elephant Man, che fa comunque sempre parte della cultura giamaicana, intrisa com'è di elementi propri del ghetto). Accanto al Dancehall, si sta sviluppando un genere ritmicamente altrettanto animato ma dai contenuti e dal messaggio ben più in linea coi valori Rasta, il New-roots. È una versione un po' estrema del Reggae, ma proprio per questo fa letteralmente scatenare i giovani nei festival o nei ritrovi.

I big del Reggae di oggi sono spesso cantanti Ragga-Dancehall giamaicani (ma non solo), che non per questo rinunciano alle influenze delle altre tre correnti: artisti come Capleton e Cocoa Tea (entrambi da me intervistati per "BcnReggaezine" nel dicembre '08), Buju Banton, Anthony B, Sizzla, Warrior King, Maxi Priest, Junior Kelly, Jah Cure, Morgan Heritage, Jah Mason, Fantan Mojah, Chuck Fenda, Tanya Stephens e moltissimi altri. Negli ultimi anni anche in Italia ha preso campo questo genere, rappresentato nel nostro paese da artisti come Jaka, Alborosie, Killcat, Jah Farmer & Hulah Family, i giovani Sistah Kinky e Tsunami Movement, o Massive Sound e Dottor Wanche (che si muovono tra Italia e Spagna), e certamente dal Sound System più storico d'Italia, il *One Love Hi Pawa* della capitale.

Nel frastagliato clima della scena Reggae odierna, il messaggio della spiritualità Rastafari rischia spesso di passare in secondo piano rispetto al richiamo della ballabilità. La musica Dancehall sembra aver sempre meno da comunicare, e ricade ormai su schemi e ritmi auto-esauritisi nell'arco di pochi anni. Solo la musica *conscious* del Dub di qualità (soprattutto "*made in Brixton*") riesce oggi a soddisfare pienamente le esigenze di chi vede nelle vibrazioni Reggae un tempio sacro dove associare sempre la meditazione della danza col potente verbo di Jah Rastafari.

**1** Le poche informazioni che abbiamo riguardano la loro capacità di costruire tamburi con tronchi d'albero e pelli di mammiferi acquatici, e strumenti a fiato ottenuti da grossi rami e ossa.

**2** Nativi dell'attuale Ghana. Di solito i *Burru* sono usati in gruppi di tre: *Atumpan*, solista, *Apenemma*, contralto, *Petia*, basso.

- 3** Vi si ispireranno ai giorni nostri le orchestre dette Steel Bands.
- 4** Propriamente di Trinidad e Tobago. La leggenda vuole che il Calypso nasca sulla base dei racconti, maritali e militari, del re africano Ja Ja di Opobo esiliato nelle Antille nel 1887. È una musica composta dall'incedere cantilenante, con ritmo Afro, con struttura melodica francese e influssi spagnolesgianti, cantata in inglese.
- 5** I veri e propri rituali che ne derivano, accompagnati da tradizionali danze africane, ricordano molto sia la musica Blues, sia le improvvisazioni Jazz afroamericane dette *jam sessions*, da cui il termine *jamming*; nello stesso periodo è molto seguito sull'isola il famoso sassofonista statunitense John Coltrane (1926-1967).
- 6** Gli strumenti utilizzati sono svariati tipi di fiati in legno e altrettante percussioni, oltre a banjo, sassofoni, trombe e tromboni in ottone.
- 7** Determinante anche l'elettrificazione di alcuni strumenti musicali classici, in particolar modo della chitarra e del basso, cui si aggiungono batteria e organo (in sostituzione dell'ormai obsoleto *Repeater*).
- 8** Con il maestro Jazz del trombone Don Drummond: tutti usciti dalla "Alpha School", celebre scuola cattolica di Kingston con caratteri di riformatorio.
- 9** Nonché veri e propri talent-scout, sempre vestiti nei modi più eccentrici e stravaganti, e inventori del genere Dub.
- 10** Artista Reggae ancora attivo, nato in Giamaica nel 1948, famoso oltre che come cantante, anche come attore protagonista di *The harder they come* di P. Henzell (1973), uno storico film sulla realtà degli *slums*.
- 11** L'etimologia del nome, onomatopeico, proviene per alcuni da *regular* ("ritmo regolare / popolare"), per altri da *ragamuffin* (letteralmente "straccione") o da *streggae* (nel gergo giamaicano "prostituta"), oppure da *Regga* (nome di una tribù del lago Tanganica, lingua Bantu). Per Marley, la parola ha origine spagnola e significa "musica del Re".
- 12** Grazie agli hit *Johnny Too Bad* degli Slickers (canzone su un famoso criminale, sorta di Robin Hood locale, la cui pistola ispirò anche *Johnny Was* (1975) di Marley e il film *The harder they come* di P. Henzell), *Shanty Town* di Desmond Decker, e *Do the Reggay* dei Maytals, i primi a battezzare così il nuovo genere.
- 13** Gruppo composto da Robert Nesta Marley, poi Bob, Peter McIntosh, poi Tosh, Bunny Livingston, poi Wailer.
- 14** Sebbene il leader del gruppo Marley fosse al tempo diciottenne, la poetica dei Wailers è già chiarissima: convogliare l'energia di chi desidera lottare in un verso positivo (la "guerra santa" dei Rasta contro la corruzione di Babilonia) invece che distruttivo (le sparatorie per strada tra i giovani *rude boys*); "*Simmer Down, for the battle will be hotter*", "State in pace tra voi, perché la battaglia sarà rovente".
- 15** Nel '69, per esempio, i Beatles pubblicano *Obladi-Oblada*, scritta dal batterista Ringo Starr, di chiara ispirazione giamaicana. Nello stesso periodo il cantante Paul Simon si reca nell'isola antillana per registrare il suo nuovo album. Poco dopo Eric Clapton spopola con la cover del brano *I Shot the Sheriff* (contribuendo non poco al lancio in tutto il mondo dell'emergente Marley). E sempre da Londra inizia la pubblicazione internazionale degli album dei Wailers sotto la casa discografica *Island Records*.

## CAPITOLO VI

# **ONE LOVE: ROBERT NESTA MARLEY, POETA E PROFETA RASTA**

*“We Africans will fight, we find it necessary. And we know we shall win, as we are confident in Jah victory of good over evil”, da War, B.M. 1976*

*“Which man can save his brother soul? Oh Lord, it’s just self-control. Don’t gain the world and lose your soul, wisdom is better than silver and gold” da Zion Train, B.M. 1980*

*“How long shall they kill our prophets, while we stand aside and look? Some say it’s just a part of it, we got to fulfil the book”, da Redemption song, B.M. 1980*

*“Fatti e fatti e cose e cose: solo un mucchio di stronzate del cazzo. Ascolta! Non ci sono verità ma un’unica verità, la verità di Jah Rastafari”, da un’intervista a Bob Marley del 1978<sup>1</sup>*

*“Nessun uomo è indispensabile, ma qualche uomo è insostituibile”, epitaffio di Leonard P. Howell, ‘the first Rasta’, morto nel 1981*

Robert Nesta Marley nasce il 6 Febbraio 1945 in un piccolo villaggio chiamato Rhoden Hall, ai piedi della collina di Nine Miles, da Cedella Booker, giovane contadina di origini africane, e Norman Marley, capitano (bianco) dell’esercito britannico delle Indie Occidentali, che abbandona la donna fuggendo dall’isola prima della nascita del figlio<sup>2</sup>. Bob Marley in pochi anni porterà alla musica Reggae e al movimento Rasta l’attenzione di tutto il mondo.

Bob ha un’infanzia povera e travagliata. Subisce una sorta di rapimento ad opera di conoscenti del padre all’età di quattro anni: strappato alla madre e al nonno (il mentore di origine africana Cromanty, Omeriah Malcolm), è segretamente affidato ad un’anziana balia, lontano da casa. Viene ritrovato dalla madre nel 1951, dopo oltre un anno dalla sparizione. I due si trasferi-



scono dalla campagna alla città, in uno dei tanti degradati *slums* nei pressi di Kingston, nel dodicesimo quartiere della città, *Trench Town*, o Kingston Twelve. Marley termina gli studi di base e inizia a lavorare come elettricista e saldatore nel 1959, stringendo una profonda amicizia con Neville O'Riley (successivamente conosciuto come Bunny Livingstone e poi Bunny Wailer), che lo farà avvicinare sia alla musica che alla spiritualità, e del quale diventerà anche fratellastro (dopo l'unione della madre di Bob col padre di Bunny). In questo periodo (1960) Marley e Bunny entrano in contatto con il maestro Joe Higgs, cantante Rasta molto influente tra i *sufferah* degli *slums* (suoi discepoli nelle lezioni gratuite di tecnica musicale), che ispira loro suggestioni politiche legate alla nonviolenza e alla fede religiosa, e li tiene lontani dal movimento di giovani teppisti che si va affermando sull'isola in quegli anni, i *rude boys*. Higgs presenta Bob e Bunny a un altro giovane cantante, Winston McIntosh (poi Peter Tosh), col quale si instaura un'immediata amicizia e collaborazione musicale, che nel 1961 sfocia in un vero e proprio gruppo, The Teen Agers, tra il genere Ska e il Mento.

Marley, appena diciassettenne, ha la possibilità di incidere nel 1962 i primi singoli come solista (*Judge Not e One Cup of Coffee*) per la *Beverly's records* di Leslie Kong, la stessa casa discografica di un altro artista giamaicano emergente, Jimmy Cliff.

I Teen Agers, nel frattempo fortemente avvicinatisi alla cultura Tafari (attraverso la collaborazione con un musicista Rasta chiamato Seeko, che li introduce all'ambiente dei Sound Systems), divengono famosi sull'isola nel 1964 col nome di Wailing Wailers<sup>3</sup> grazie al singolo *Simmer Down* ("Calmatevi", rivolto ai *rude boys* cui danno voce, cercando di indirizzarli a scelte più etiche).

Nel 1966, dopo essere entrata a far parte del coro femminile dei Wailers (le Soulettes, in seguito I-Three<sup>4</sup>), Rita Anderson sposa il leader del gruppo Marley, con cui darà presto alla luce il primo di una numerosa serie di figli, David, detto Ziggy. Nel medesimo anno il musicista è costretto a trasferirsi negli Stati Uniti con la madre, in cerca di un lavoro e dei soldi per poter aprire un negozio di dischi. Solo la moglie dunque potrà assistere il 21 aprile all'arrivo sull'isola del Negus Selassie I, dal cui saluto resterà tanto folgorata da abbracciarne il culto. In seguito alla "sacra visita", in Giamaica si afferma fortemente la dottrina Tafari: Marley stesso torna in patria e inizia a seguirne più rigorosamente i precetti, ritirandosi per lunghi periodi negli insediamenti segreti Rasta sulle montagne. Più o meno nello stesso periodo, nel 1967, Bob crea a



Kingston il suo primo marchio discografico, la *Wailing'N'Soul'M Records*<sup>5</sup>. Ma i primi successi portano subito ai primi problemi, dato che dopo un anno i tre componenti del gruppo (Marley, Tosh e Livingstone) sono dichiarati sovversivi e vengono arrestati, seppure per poco tempo. Il cantante diventa padre per la seconda volta nel 1968, e alternando il lavoro nelle fabbriche americane alle registrazioni in Giamaica, inizia la collaborazione con un musicista che sta emergendo a livello internazionale, John Nash<sup>6</sup>, e soprattutto col celebre tecnico del suono e produttore Lee "Scratch" Perry<sup>7</sup>. Nello stesso periodo si aggiungono ai Wailers i fratelli Aston e Carlton Barrett (rispettivamente basso e percussioni), considerati tra i migliori musicisti dell'isola, nonché il tastierista Tyrone Downie; nel mentre, il precedente produttore di origini cinesi Leslie Kong fa uscire, contro la loro volontà, una prima ampia raccolta intitolata *The Best of the Wailers*.

Il primo successo internazionale del gruppo è del 1971: *Trench Town Rock*, una canzone sulle proprie origini, che porta i Wailers al contratto con la prestigiosa casa discografica londinese *Island Records*, e all'inizio delle registrazioni per *Catch A Fire* ("Infiammati"), un album destinato ad uscire in Inghilterra e negli Stati Uniti l'anno successivo, dai contenuti molto impegnati e perciò estremamente significativo per l'intera cultura giamaicana e per la presa di "consciousness" del gruppo (in sostegno al movimento *Black Power*). Nello stesso anno esce anche un disco non ufficiale con vecchie canzoni dei Wailers che riscuote immediato successo, *African Herbsman*, titolo del primo brano dai contenuti esplicitamente Rastafari di Marley.

Dopo il successo del primo album con la *Island Records* è la volta del secondo nel 1973, *Burnin'* ("Bruciando"), dalle liriche ancora più decise, contenente inni alla consapevolezza e alla sovversione rivolti specialmente alle classi subalterne<sup>8</sup>. Ma Peter Tosh patisce la leadership di Marley, mentre Bunny Livingstone ha nostalgia della sua terra: i due decidono, nonostante i continui trionfi, di lasciare il gruppo al solo cantante che, come Bob Marley and the Wailers, incide in tempi record nel 1974 un nuovo album, *Natty Dread*, letteralmente "Rasta Preciso". Il successo è immediato, soprattutto grazie a canzoni melodiche come *No Woman No Cry*, ricordo dell'umiltà dei ghetti. Anche il primo disco dal vivo (*Live!*, 1975) riscuote un clamoroso successo di critica e di pubblico. Il cantante decide di dedicarsi giorno e notte alla fede e all'impegno Tafari, componendo subito un altro album, *Rastaman Vibration*, contenente brani importanti come *Positive Vibration* e *War* (v. cap. IX).

Nel 1976 Marley passa dalla teoria alla pratica organizzando nella capitale giamaicana *Smile Jamaica!*, un “concerto di pace” per il suo Paese. In questi anni infatti gli scontri tra le fazioni del Partito Laburista Giamaicano (Jlp), fondato dal conservatore Bustamante, e del Partito Nazional Popolare (Pnp), del socialista Manley (di cui il cantante era inizialmente sostenitore), stanno degenerando in guerriglie armate, fomentate per le strade da *rude boys* mercenari, tanto che viene stabilito il coprifuoco. Il musicista ritiene opportuno far riconciliare i due leader prima che sia troppo tardi, e contemporaneamente muove una richiesta per il riconoscimento ufficiale della religione Rasta e la liberalizzazione della ganja sull’isola. Malauguratamente, due giorni prima del grande evento un gruppo di uomini incappucciati entra nella casa di Marley, il centro culturale di Hope Road a Kingston, e sparando all’impazzata tenta di uccidere cantante e famiglia, nonché i membri della band presenti. Tutti restano feriti ma miracolosamente nessuno muore, e il concerto ha luogo comunque, grazie alla tenacia e al coraggio del *Talawa* (“forte, impavido” in lingua Ashanti-Twai) *Tuff Gong* Marley, che cantando *War* mostrerà al pubblico le due ferite, braccio e petto, dei proiettili. Immediatamente dopo Bob si ritira in luoghi segreti e più sicuri<sup>9</sup> per poter continuare la sua opera artistica e sociale. Trasferitosi in incognito a Londra, entra in contatto con l’emergente comunità *punk*, e particolarmente coi già noti The Clash, registrando lo storico brano *Punky Reggae Party*. Ma la sua presenza sull’isola è resa presto pubblica dall’arresto per detenzione di ganja nel 1977. Nello stesso anno esce l’album *Exodus*<sup>10</sup>, accompagnato dal primo tour intercontinentale del gruppo, con una numerosa serie di concerti dall’atmosfera mistica e la scenografia in onore di Ras Tafari. A causa di una ferita al piede procuratasi giocando a calcio (passione cui ha sempre dedicato molte energie) in una partita per beneficenza, e al conseguente rifiuto di cure mediche<sup>11</sup>, Marley è costretto a un breve periodo di riposo, a cui fanno immediatamente seguito un secondo concerto di pacificazione giamaicana, in suo onore chiamato *One Love Peace Concert*<sup>12</sup>, e la pubblicazione di *Kaya*<sup>13</sup> nel 1978.

Dopo la registrazione di un nuovo scatenato album dal vivo, *Babylon By Bus*, e il conferimento a New York di un’onoreficenza da parte dei delegati africani dell’Onu, Marley, da tempo desideroso di conoscere i luoghi sacri della “terra dei padri”, nel 1979 si reca finalmente nel continente nero, viaggiando soprattutto in Kenya, Egitto ed Etiopia, gli antichi imperi. Là trova

una situazione sociale, politica ed economica sconvolgente. Inizia così a comporre il nuovo disco, *Survival*<sup>14</sup>, sulla copertina del quale sono rappresentate in una simbolica unione tutte le bandiere degli Stati africani<sup>15</sup>, mentre all'interno è riprodotta una nave negriera ed è riportata la frase di Garvey *Un popolo senza la conoscenza della propria storia è come un albero senza radici*. Questo è infatti il periodo dell'emancipazione dal colonialismo di molti Stati del continente, e dell'inseguimento del sogno di un'Africa libera ed unita, così "come era al principio". Nello stesso anno il cantante partecipa al grande festival musicale giamaicano, il *Reggae Sunsplash*, ed esce anche il primo singolo del gruppo di alcuni dei suoi giovani figli, i Melody Makers, intitolato *Children playing in the street*.

Nel 1980 Marley sostiene in prima persona le spese per l'organizzazione del concerto per l'indipendenza dello Zimbabwe, il 18 aprile: interviene una folla tale (oltre centomila persone) che per tranquillizzare il pubblico è necessario programmare un altro concerto, sempre gratuito, per il giorno successivo. Contemporaneamente esce il suo decimo – e purtroppo ultimo – album, *Uprising* ("Insurrezione / Risurrezione"), dal sound fortemente Afro, la cui tournée promozionale porterà per la prima volta i Wailers anche ad una doppia data in Italia. Un disco che fa da mosaico autobiografico e testamento spirituale (vedi *Redemption Song*, cap. XII), date le precarie condizioni di salute del cantante, da tempo costretto ad abbandonare la terra natale e i suoi numerosi figli per ragioni di sicurezza personale. Prima della fine dell'anno, a seguito di un malore durante il consueto allenamento di jogging, la stella del Reggae è ricoverata d'urgenza, e la diagnosi non lascia speranze: stadio terminale di carcinoma maligno al cervello (dopo la notizia tiene simbolicamente un ultimo celebre concerto, a Pittsburg). Nonostante la più che critica situazione di salute, il cantante continua la sua opera di impegno politico con la fondazione del giornale della sua etichetta *Tuff Gong*, il "Survival", nato per contrastare la disinformazione manipolata del "Coptic Times".

Robert Nesta Marley, alias *Mister Music* o *Tuff Gong*, prima di passare a miglior vita si fa battezzare secondo il rito della Chiesa Ortodossa Etiope col nome di *Berhane Selassie*, "Luce della Trinità". Raggiungerà Zion nel mattino di sole dell'11 maggio 1981 (dopo aver cantato a lungo la canzone *Keep on Moving*). Vicino al luogo di origine, Nine Miles, presso la baracca dove era nato appena trentasei anni prima, viene costruito in suo onore un mausoleo. Marley ha avuto tredici figli, tre con sua moglie Rita, otto da relazioni extra-

coniugali, e due adottati dalle relazioni extraconiugali di Rita. Dato che la fede Rastafari nega la morte, il cantante non ha mai redatto un testamento, la qual cosa ha implicato moltissime cause legali all'interno della famiglia a partire dal 1981. I suoi figli oggi giorno seguono quasi tutti le orme artistiche e canore del padre, e in ordine di nascita sono:

Imani Carole, nata il 22 maggio 1963 da Cheryl Murray;  
 Sharon, nata il 23 novembre 1964 da una precedente relazione di Rita;  
 Cedella, nata il 23 agosto 1967 da Rita;  
 David detto *Ziggy*, nato il 17 ottobre 1968 da Rita;  
 Stephen, nato il 20 aprile 1972 da Rita;  
 Robert detto *Robbie*, nato il 16 maggio 1972 da Pat Williams;  
 Rohan, nato il 19 maggio 1972 da Janet Hunt;  
 Karen, nata nel 1973 da Janet Bowen;  
 Stephanie, nata il 17 agosto 1974 (secondo Cedella Booker è la figlia di Rita con un altro uomo, ma è stata ufficialmente riconosciuta come figlia di Bob);  
 Julian, nato il 4 giugno 1975 da Lucy Pounder;  
 Ky-Mani, nato il 26 febbraio 1976 da Anita Belnavis;  
 Damian, nato il 21 luglio 1978 da Cindy Breakspere;  
 Makeda (nome della Regina di Saba), nata il 30 maggio 1981 da Yvette Crichton (diciannove giorni dopo la morte di Bob).

Infine, è necessario aprire una breve parentesi relativa alle circostanze della malattia di Bob: come accennato, nel luglio del 1977, mentre giocava una partita di beneficenza, il cantante viene colpito al piede destro dal presentatore radiofonico Danny Baker (si noti che sono passati solo pochi mesi dall'attentato-sparatoria nella sua casa di Hope Road, avvenuto nel dicembre del '76). La ferita riportata da Bob all'alluce risulta molto grave, tanto che al momento del ricovero gli viene diagnosticato un principio di *acral lentiginous melanoma*, ovvero un tumore della pelle: ma essendo Marley un credente Rastafari rifiuta di "dividere il corpo che è a immagine di Jah", ossia di farsi amputare il dito. Purtroppo il risultato è che in meno di due anni attraverso metastasi il cancro raggiunge il cervello, lo stomaco, il fegato e i polmoni; sempre a causa della sua fede Bob si nega alla medicina tradizionale, e solo in fase terminale accetta le cure del dot-

tor Josef Issels (un medico tedesco che aveva sviluppato terapie alternative contro il cancro durante la seconda guerra mondiale). Sulla malattia di Bob girano molte leggende, e probabilmente nessuna riporta il vero: forse l'infortunio occorso giocando a calcio non avvenne casualmente; c'è chi sostiene che la causa della ferita siano state addirittura le sue scarpe nuove ("manomesse" da qualcuno in modo che Bob si tagliasse); altri accusano direttamente il dottor Issels; altri sostengono la possibilità di un complotto tramato dalla Cia (in collaborazione col partito conservatore giamaicano Jlp) ai danni di Marley, col fine di avvelenarlo e mettere a tacere la sua "voce della verità". Comunque una curiosa e indubitabile coincidenza è che l'ospedale di Miami dove Marley passa a miglior vita l'11 maggio 1981 (dopo un atterraggio aereo d'emergenza, mentre si recava in Giamaica) si chiamasse "Cedro del Libano", una pianta secolare considerata sacra dai Rastafari.

**1** Cfr. T. White, *Bob Marley, una vita di fuoco*.

**2** Il cantante stesso dichiarò: "Non ho avuto padre, mai conosciuto... Mio padre era come quelle storie che si leggono, storie di schiavi". Lo sfruttamento sessuale e la violenza carnale sistematici dell'uomo bianco sulle donne nere, e anche sui bambini, restano una delle pagine purtroppo più dimenticate della storia della schiavitù, ma non per questo meno rilevanti, dato che questa tortura psicofisica è stata all'ordine del giorno per secoli (basti pensare che nella sola isola di Giamaica la popolazione mulatta ha superato di oltre quattro volte quella bianca ben prima dell'abolizione della schiavitù, arrivando addirittura a reclamare la propria superiorità rispetto alla popolazione nera, e conseguentemente a creare una classe sociale intermedia con diritti stabiliti in base alla gradazione di colore della pelle).

**3** O più semplicemente Wailers, dal verbo *to wail*, "piangere". Dunque "Piangenti Piagnoni", nome ispirato alla Bibbia, definita da Marley il "Libro di chi piange", e ai bambini, che col piano sembrano reclamare giustizia.

**4** Gioco di omofonie che significa sia "Uno e Trino", sia "Alti Alberi", come gli alberi di sicomoro, simbolo della saggezza Rasta.

**5** Gioco di parole tra il nome del gruppo, Wailers, quello del coro femminile, Soulettes (prima che cambiasse nome in I-Three), e le iniziali del cantante, Nesta Marley.

**6** Cantante statunitense ancora attivo, nato nel 1940.

**7** Dj con il quale fonda l'etichetta ufficiale, la *Tuff Gong*, e scrive due singoli di successo: *Duppy Conqueror*, sul valore dell'amicizia e sulle credenze africane (definendosi "conquistatore di spiriti", Marley si pone in linea con gli antichi maghi in possesso dell'arte Obeah, detti *Myalman* in lingua Twi, e *Shedda Catcher* o *Bush Doctor* nei Caraibi); e *Mister Brown*, la prima di una serie di canzoni contro le droghe e particolarmente contro l'eroina.

**8** In particolare dalle persone di colore, soprattutto in *Get Up Stand Up*, "Alzatevi e Ribellatevi", *I shot the Sheriff (But I didn't shoot no Deputy)*, "Ho sparato allo sceriffo, ma mai al vice", *Burnin' and Lootin'*, "Bruceremo e saccheggeremo" e *Rastaman Chant* (v. cap. VIII).

**9** Prima alle Bahamas (assieme alla top model giamaicana Cindy Breakspeare, neoletta Miss Mondo), e poi in Uk.

**10** Con canzoni estremamente significative come *So Much Things To Say*, *Exodus*, e *One Love – People get ready* (v. cap. X).

**11** Dato che la fede Rasta vieta tutto ciò non sia *I-tal*, puro, dunque anche la medicina occidentale, non olistica bensì basata sulla chimica.

**12** Durante il concerto, Bob fa stringere pubblicamente la mano ai capi avversari Manley e Seaga, gesto che gli varrà il soprannome di *Leader of Leaders*.

**13** Album più scanzonato dei precedenti, interamente dedicato all'amore (per Jah, per la donna, per la ganja), contenente molte delle tracce escluse da *Exodus*.

**14** Originariamente *Black Survival*. È il suo lavoro più profondo, radicale e volto al panafricanismo, grazie a canzoni come *Africa Unite*, *Babylon System*, *One drop*, *Ride Natty Ride*, *Survival* e *Zimbabwe* (v. cap. XI).

**15** Tranne quella del Sudafrica, il paese vittima di maggior razzismo del continente, a causa del sistema discriminatorio dell'apartheid.

## CAPITOLO VII

# LINGUAGGIO REGGAE, TRA *WORDS OF WISDOM* E *SONGS OF FREEDOM*

Nonostante la popolazione della Giamaica non raggiunga i tre milioni di abitanti, un recente studio attribuisce ai suoi artisti la copertura di oltre il 7% del mercato mondiale di dischi: un immenso giro di affari – corrispondente a oltre 230 milioni di euro annui, prodotti dalla sola isola – che purtroppo giova ben poco all'economia locale, finendo in gran parte ad etichette e management stranieri.

La musica Reggae ha lo straordinario potere di veicolare, con i suoi ritmi accesi e le sue sonorità piene, non solo un messaggio ma anche un linguaggio, sia il creolo giamaicano in generale, sia il linguaggio Rastafari in particolare. Le parole sovversive dei Tafari hanno saputo arrivare al cuore stesso del *Babylon System*, attraverso le radio, nei ritrovi, nelle case di milioni di persone distanti migliaia di chilometri dall'isola, grazie al trampolino europeo di Londra prima, e a quello americano di New York poi.

Sebbene il trend di diffusione della musica giamaicana su scala mondiale fosse già iniziato prima del Reggae, grazie ai primi successi commerciali di Calypso, Mento e Ska, si può supporre che senza il genio di Marley questo fermento musicale con caratteri di Roots e di Rock non avrebbe trovato la sua forma organica. La coraggiosa voce del cantante ha infatti contribuito alla diffusione del linguaggio Rasta e del creolo giamaicano come poche altre – in particolare in Inghilterra, dove sono stati registrati molti degli album del gruppo – grazie a canzoni sempre orecchiabili nonostante le locuzioni peculiari utilizzate.

Ecco alcuni esempi dell'uso del creolo in diverse canzoni.

### *I shot the Sheriff*

“*I shot the Sheriff But I didn't shoot no deputy*” (“*Ho sparato allo Sceriffo, ma mai al vice*”): uso di doppia negazione, peculiare del creolo giamaicano.

cano; "...Every day the bucket a go a well" = "the bucket is going to the well" ("il secchio va al pozzo ogni giorno").

**No woman No cry** (= "don't cry")

**Duppy Conqueror**

"But Jah put I (= "me") around"

**Natty Dread**

"I n I (= "we") couldn't never (doppia negazione) go astray" ("Noi Rasta non potremo mai andare fuori strada").

**So Jah Seh** (= "Says")

"Verily verily I'm saying unto thee (= "towards you") thou (= "you") shall be very well" ("In verità in verità vi dico, starete molto bene").

Le parole Rastafari del linguaggio Reggae sono spesso ispirate alle Sacre Scritture, e il repertorio di Marley è indubbiamente ricco di arcaismi e immagini tipiche proprie della Bibbia e del *Kebrä Nagast*.

La sezione che segue confronta, in ordine cronologico di composizione, alcune liriche di Bob con i testi del Vangelo e della Bibbia. Il fatto che le citazioni delle Scritture siano così esplicite e costanti rende evidente come sia sempre presente nelle sue canzoni il riferimento a un messaggio mistico e spirituale ("*I n I no come to fight flesh and blood, but spiritual wickedness in high and low places*", cfr. *So much things to say*, cap. X).

### I testi di Bob a confronto con le Sacre Scritture

*Judge Not* ("Non giudicare"). Singolo per la *Beverly's records* di Leslie Kong (1962)

"Judge not, before you judge yourself; judge not, if you're not ready for judgment. The road of life is rocky and you may stumble, too; so while you point your finger someone else is judging you".

Matteo 7:1,2: "Non giudicate, per non essere giudicati; perché col giudizio con cui giudicate sarete giudicati, e con la misura con la quale misurate sarete misurati".



*Small Axe* (“Piccola ascia”). Dall’album *Soul Rebels* (1970)

<p><i>“You are working iniquity to achieve vanity. But the goodness of Jah Jah I-dureth for-Iver”.</i>  <i>“Whosoever diggeth a pit shall fall in it; whosoever diggeth a pit shall bury in it”.</i></p>	<p>Proverbi 22:8: “Chi semina l’in- giustizia raccoglie la miseria, e il bastone a servizio della sua collera svanirà”.</p> <p>Proverbi 26:27: “Chi scava una fossa vi cadrà dentro, e chi rotola una pietra, gli ricadrà addosso”.</p>
--	---

*Pass It On* (“Vai oltre”). Dall’album *Catch a Fire* (1972)

<p><i>“What’s in the darkness must be revealed to light”.</i></p>	<p>Luca 12:3: “Tutto quello che hai detto nell’oscurità sarà sentito alla luce del giorno”.</p>
---	---

*Rastaman Chant* (“Canto del Rasta”). Da *Catch a Fire* (1972)

<p><i>“And I hear the angel with the seventh seal, Babylon, your throne gone down”.</i></p>	<p>Apocalisse 8:1: “Quando l’Agnello aprì il settimo sigillo, si fece silenzio in cielo”.</p>
---	---

*Bend down low* (“Inchinati umilmente”). Dall’album *Natty Dread* (1974)

<p><i>“Bend down low, let me tell you what I know. Fishermen row, you’re going to reap what you sow”.</i></p>	<p>Giobbe 4:8: “Per quanto io ho visto, chi coltiva iniquità, chi semina affanni, li raccoglie”.</p>
---	--

*Who the Cap fit* (“A chi sta il cappello”), dall’album *Rastaman Vibration* (1976)

<p><i>“Some will eat and drink with you, then behind and suss upon you”.</i></p>	<p>Matteo 26:23: “Ed egli rispose: Colui che ha intinto con me la mano nel piatto, quello mi tradirà”.</p>
--	--

*Natural Mystic* (“Mistica naturale”), dall’album *Exodus* (1977)

<p><i>“This could be the first trumpet, might as well be the last; many more will have to suffer, many more will have to die; don’t ask me why”.</i></p>	<p>Apocalisse 4:1: “La voce che prima avevo udito parlarmi come una tromba diceva: Sali quassù, ti mostrerò le cose che devono accadere in seguito”.</p>
--	--

*Guiltiness* (“Colpevolezza”), da *Exodus* (1977)

<p><i>“War to the downpressor, they eat the bread of sorrow; war to the downpressor, they eat the bread of sad tomorrow”.</i></p>	<p>Salmi 127:2: “Invano vi alzate di buon mattino, tardi andate a riposare e mangiate pane di sudore: il Signore ne darà ai suoi amici nel sonno”.</p>
---	--

*The heathen* (“Il pagano”), da *Exodus* (1977)

<p><i>“As a man sows, so shall he reap”.</i></p>	<p>Giobbe 4:8: (come <i>Bend down low</i>).</p>
--	---

*Exodus* (“Esodo”), da *Exodus* (1977):

<p><i>“Exodus, movement of Jah people. Send us another brother Moses, going across the Red Sea”.</i></p>	<p>Esodo 15:22: “Mosè fece levare l’accampamento di Israele dal Mar Rosso ed essi avanzarono verso il deserto di Sur”.</p>
--	--

*Ambush in the night* (“Imboscata nella notte”), dall’album *Survival* (1979)

<p><i>“See them fighting for power, but they know not the hour”.</i></p>	<p>Matteo 25:13: “Vegliate dunque perché non sapete né il giorno né l’ora”.</p>
--	---

*Ride Natty Ride* (“Vai Natty vai”), da *Survival* (1979)

<p><i>“The stone that the builder refuse, shall be the head corner stone; and no matter what game they play, we’ve got something they can never take away”.</i></p>	<p>Salmi 117:22: “La pietra scartata dai costruttori è divenuta testata d’angolo”.</p>
---	--

*Wake up and live* (“Svegliati e vivi”), da *Survival* (1979)

<p><i>“We are more than sand on the sea-shore; we’re more than numbers”.</i></p>	<p>Salmi 139:18: “Se li conto sono più della sabbia, se li credo finiti, con te sono ancora”.</p>
--	---

*Babylon System* (“Sistema di Babilonia”), da *Survival* (1979)

<p><i>“We have been trodding on the wine press much too long”.</i></p>	<p>Isaia 16:10: “Il vino nei tini nessuno lo ammosta, l’evviva di gioia è cessato”.</p>
--	---

*Survival* (“Sopravvissuto”), da *Survival* (1979)

<p><i>“We are survivors, like Shadrach, Meshach, and Abdenego; go in the fire but they never get burned”.</i></p> <p><i>“A good man is never honored in his own yard”.</i></p>	<p>Daniele 3:20,24: “Poi –Nabucodònosor – comandò di legare Sadrach, Mesàch e Abdènego e gettarli nella fornace con il fuoco acceso [...] Essi passeggiavano in mezzo alle fiamme, lodavano Dio e benedicevano il Signore”.</p> <p>Marco 6:4: “Ma Gesù disse loro: Un profeta non è disprezzato che nella sua patria, tra i suoi parenti e in casa sua”.</p>
--	--

*Forever loving Jah* (“Per sempre ameremo Jah”), dall’album *Uprising* (1980)

<p><i>“Just like a tree planted by the rivers of water, that bringeth forth in due season; every thing in life has its purpose, find its reason, in every season”.</i></p>	<p>Salmi 1:3: “Sarà come un albero piantato lungo corsi d’acqua, che darà frutto a suo tempo e le sue foglie non cadranno mai; riusciranno tutte le sue opere”.</p>
--	---

*Zion Train* (“Il treno di Zion”), da *Uprising* (1980)

<p><i>“Don’t gain the world and lose your soul, Wisdom is better than silver and gold”.</i></p>	<p>Proverbi 3:13,14: “Beato l’uomo che ha trovato la sapienza, e il mortale che ha acquistato la prudenza, perché il suo possesso è preferibile a quello dell’argento e il suo provento a quello dell’oro”.</p>
---	---

*Redemption song* (“Canzone di redenzione”), da *Uprising* (1980)

<p><i>“How long shall they kill our prophet while we stand aside and look? Some say it’s just a part of it, we’ve got to fulfill the book”.</i></p>	<p>Matteo 23:34: “Perciò ecco, io vi mando profeti, sapienti e scribi; di questi alcuni ne ucciderete e crocifiggerete, altri ne flagellerete nelle vostre sinagoghe e li perseguirete di città in città”.</p> <p>Matteo 24:6: “Sentirete poi parlare di guerre e di rumori di guerre. Guardate di non allarmarvi; è necessario che tutto questo avvenga ma non è ancora la fine”.</p>
---	--

*We and Dem* (“Noi e loro”), da *Uprising* (1980)

<p><i>“But in the beginning Jah created everything: He gave man dominion over all thing. But now is too late, you see, men have lost their faith, eating a pound of flesh from all the earth”.</i></p>	<p>Genesi 1:26: “E Dio disse: Facciamo l’uomo a nostra immagine, a nostra somiglianza, e domini sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sul bestiame, su tutte le bestie selvatiche e su tutti i rettili che strisciano sulla terra”.</p>
--	---

*Real Situation* (“Vera situazione”), da *Uprising* (1980)

<p><i>“Check out the real situation: nation war against nation. Where did it all begin? Where will it end? Well, it seems like total destruction the only solution”.</i></p>	<p>Marco 13:8: “Si leverà infatti nazione contro nazione e regno contro regno; vi saranno terremoti sulla terra e vi saranno carestie. Questo sarà il principio dei dolori”.</p>
--	--

*Give thanks and praises* (“Rendi grazie e prega”), dall’album postumo *Confrontation* (1983)

<p><i>“Give thanks and praises to the moon and sky; give thanks and praises so high”</i>  <i>“Noah had three sons: Ham, Shem, and Japhet; and Ham is known to be the prophet”.</i></p>	<p>Salmi 74:16: “Tuo è il giorno e tua è la notte, la luna e il sole tu li hai creati”.                  Genesi 9:18,19: “I figli di Noè che uscirono dall’arca furono Sem, Cam e Iafet; Cam è il padre di Canaan. Questi tre sono i figli di Noé e da questi fu popolata tutta la terra”.</p>
--	--

*Rastaman Live Up* (“Rasta vivi bene”), da *Confrontation* (1983)

<p><i>“David slew Goliath with a sling and a stone; Samson slew the Philistines with a donkey jawbone”.</i></p>	<p>Samuele 17:50 “Così Davide ebbe il sopravvento sul Filisteo con la fionda e con la pietra e lo colpì e uccise, benchè Davide non avesse spada”.                  Giudici 15:15: “[Sansone] trovò allora una mascella d’asino ancora fresca, stese la mano, l’afferrò e uccise con essa mille uomini”.</p>
---	--

*Stiff-Necked Fools* (“Stolti blasfemi”), da *Confrontation* (1983)

<p><i>“Destruction of the poor is in the poverty; destruction of the soul is vanity. The rich man’s wealth is in his city; the righteous wealth is in his holy place”.</i>  <i>“Stiff-necked fools, you think you are cool to deny me for simplicity; yes, you are gone, for so long, with your love of vanity”.</i></p>	<p>Proverbi 10:15: “I beni del ricco sono la sua roccaforte, la rovina dei poveri è la loro miseria”.                  Salmi 75:5,6: “Dico a chi si vanta: Non vantatevi. E agli empì: Non alzate la testa! Non alzate la testa contro il cielo, non dite insulti a Dio”.</p>
--	---

*Jump Nyabingi* (“Salta nel Nyabingi”), da *Confrontation* (1983)

*“It remind I of the days in Jericho, when we trodden down Jericho walls; these are the days when we trodden to Babylon; gonna trodden, too, until Babylon falls”.*

Giosuè 6:20: “Allora il popolo lanciò il grido di guerra e si suonarono le trombe. Come il popolo udì il suono della tromba ed ebbe lanciato un grande grido di guerra, le mura della città crollarono; il popolo allora salì verso la città, ciascuno diritto davanti a sé, e occuparono la città”.

*Iron Lion Zion* (“Acciaio Leone Zion”), dall’album postumo *The Legend Lives On* (1984)

*“Iron like a lion in Zion”.*

Isaia 31:4: “Come per la sua preda ruggisce il leone [...] Così scenderà il Signore degli eserciti per combattere sul monte Sion e sulla sua collina”.

Attraverso questi esempi, e ancor di più con l’analisi dettagliata delle dodici liriche prescelte, ci si rende facilmente conto di come le parole di Marley, ispirate alle Sacre Scritture, abbiano contribuito a diffondere locuzioni, termini e significati (nonché valori, simboli, messaggi) propri di una tradizione antica, ma presentata escatologicamente in modo così ampio da avvicinare all’originale cultura Rasta persone anche molto distanti nello spazio e nel tempo.

Per questo, secondo le parole stesse del cantante: “Alla radio, il Reggae non dovrebbe essere trasmesso all’interno dei programmi che hanno come scopo il divertimento del pubblico, ma dovrebbe far parte delle trasmissioni educative per i giovani. Il Reggae dovrebbe addirittura essere insegnato a scuola, perché non c’è niente di più istruttivo di una musica che ha come punto focale la lotta per la sopravvivenza dell’umanità intera”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. D. Ratti, *Rastaman*.

**IL MIO COMPITO È DI TENERE VIVO  
E DIFFONDERE NEL MONDO  
IL MESSAGGIO DI MARCUS GARVEY,  
PADRE SPIRITUALE DELLA GIAMAICA.  
BOB MARLEY**

**OH SE IO POTESSI MUOVERE IL CUORE  
DI OGNI UOMO NERO NEL MONDO  
PERCHÉ SI RENDESSE CONTO  
CHE IL TEMPO PER ORGANIZZARSI  
È ARRIVATO ORA, NON DOMANI, MA ORA,  
SE SI VUOLE REDIMERE L'AFRICA.  
MARCUS MOSIAH GARVEY,  
DA "NEGRO WORLD", 1928**



**PARTE SECONDA:  
LA MUSICA**



## CAPITOLO VIII

# BURNIN', 1973

Nonostante la produzione musicale di Marley sia stata continuativa e molto intensa, considerando il gran numero di canzoni scritte nel poco tempo vissuto, il suo momento creativamente più prolifico appartiene alla giovinezza, in particolare ai dieci anni precedenti il primo disco di produzione internazionale, *Catch a Fire* (1972). Poiché in questo periodo per Bob e il suo gruppo l'unico modo per sbarcare il lunario è pubblicare molti singoli, i Wailers compongono in pochi anni un gran numero di brani (oltre duecento), ponendo le basi per i successi futuri, dato che molti di questi saranno successivamente ripresi e aggiunti ai nuovi album. Per esempio il testo della prima canzone di Bob, *Judge Not*, "Non giudicare" (1962), ispirato dalle parole del nonno Omeriah, sarà ripreso proprio nell'ultimo album, *Uprising* (precisamente nel brano *Could You Be Loved*, 1980); mentre il primo brano trasmesso anche al di fuori della Giamaica, *Trench Town Rock* (1971), inno alle sorprendenti potenzialità della musica del ghetto, sarà ripreso in *Live!* (1975).

A questo esordio seguono diverse canzoni, come (in ordine alfabetico): *Bend Down Low* ("Inchinati umilmente", sul rispetto della saggezza, ripresa in *Natty Dread*, 1974); *Cheer Up* ("Rallegratevi", atto di fede nella fine delle sofferenze); *Concrete Jungle* ("Giungla d'asfalto", contro la cementificazione delle foreste; poi in *Catch a Fire*, 1972); *Corner Stone* ("Pietra angolare", ispirata al verso del Salmo 117:22: "La pietra scartata dai costruttori è divenuta testata d'angolo"); *Duppy Conqueror* ("Conquistatore di Spettri", che vede le istituzioni repressive come fantasmi da sconfiggere; poi in *Burnin'*, 1973); *Keep On Movin'* ("Continuare il movimento", sulla vita eterna; ripresa significativamente tra l'attentato e la diagnosi di cancro, come *bonus track* di *Exodus*, 1977); *Lively Up Yourself* ("Svegliatevi", invito ad aggiungersi alle schiere di militanti Tafari); *Mr. Brown* (metafora dello spacciatore, canzone contro le droghe); *One Love* ("Unico amore", sulla fratellanza universale; poi in *Exodus*); *Put it On* ("Mettiamocela tutta", ricca di promesse e speranze per la nuova indipendenza giamaicana; poi in *Burnin'*); *Simmer Down* ("Datevi una calmata", contro la violenza giovanile dilagante nelle strade);

*Small Axe* (“Piccola ascia”, contro “*The big tree*”, allusione sia al sistema come grande albero – “*Working inequity to achieve vanity*”, “*Commettete ingiustizie per saziare la vostra vanità*” – sia alle tre maggiori case discografiche giamaicane dove *tree* è omofono a *three*, superate dalla piccola *Wailin’ Soul M Records* di Marley; poi in *Burnin’*); *Soul Rebel* (“Ribelle dell’anima”, sulla missione di ogni Rasta); e *Thank You Lord* (“Grazie Signore”, sul passaggio del gruppo dal Cristianesimo ortodosso al Tafariamo).

Grazie a *Trench Town Rock* il gruppo ha la possibilità di uscire dagli ormai ristretti margini dell’isola, e abbracciare nel 1972 una prestigiosa etichetta londinese, la *Island*, del celebre talent scout Chris Blackwell. Con questa pubblicherà in pochi mesi ben due album destinati a cambiare la storia della musica moderna, partendo dalla rivoluzione sonora del ritmo 4/4 in levare.

Il primo è *Catch a Fire*, che significa sia “Infiàmmati” o “Infiammàti”, sia “Stai in guardia”, disco che segna il volgersi della musica di Marley da contemplativa a sovversiva, da un punto di vista tanto musicale quanto lirico. Sono canzoni “arrabbiate”, e non è un caso se nei primi tour internazionali i Wailers si fanno conoscere come gruppo *Black proud*, in appoggio al contemporaneo movimento *Black Power*. Sono le due facce del Tafariamo, *Livity* che unisce l’amore per Jah alla denuncia dei peccati degli uomini. Da *Concrete Jungle* (“*Niente catene ai miei piedi, eppure non sono libero*”), a *Slave Driver*, “Negriero”, che spiega come il *shit-stem* sfrutti l’ignoranza dei più deboli (“*Tutte le volte che sento lo schiocco della frusta, mi si gela il sangue. Ricordo sulla nave negriera, come hanno brutalizzato le nostre profonde anime... Buon Dio, penso che ogni analfabetismo sia solo una macchina per fare soldi*”), a *Kinky Reggae*, “Reggae depravato”, contro la diffusione delle droghe nei ghetti dei neri (in particolare nei sobborghi londinesi, nuova dimora di molti immigrati giamaicani), a *No More Trouble*, “Basta coi problemi” (“*Aiuta i deboli se tu adesso sei forte*”), i temi si incentrano sulla denuncia delle ingiustizie e sulla tensione al cambiamento.

Il secondo album internazionale, *Burnin’*, “Bruciare”, segue il primo a distanza di pochi mesi, e ne riprende i contenuti a partire dai titoli, incentrati sull’importante tema biblico del fuoco, che infiamma lo spirito del giusto e punisce la corruzione dell’ingiusto. Anche questo disco, dai testi molto potenti, rappresenta un invito esplicito alla ribellione. Ai celebri *Get Up Stand Up*, appello anticlericale verso una nuova presa di coscienza<sup>1</sup>, e *I Shot the Sheriff* (inizialmente intitolata addirittura *I Shot the Police*), invito rivolto ai contra-

telli affinché utilizzino se necessario anche la forza contro le istituzioni<sup>2</sup>, si aggiungono *Burnin' and Lootin'*, "Bruceremo e saccheggeremo", sugli scontri di piazza tra manifestanti e polizia (con riferimento a Londra, ove il disco è registrato)<sup>3</sup>, e un brano pacifista, *Pass It On*, "Vai oltre"<sup>4</sup>.

Da questo contesto infuocato si solleva una canzone, *Rastaman Chant*, non a caso l'ultima dell'album, volta verso il sublime: il messaggio è superare i violenti ostacoli delle contingenze per ritrovare se stessi, con Jah: *I n I*. Questa lirica rappresenta l'indirizzarsi di Marley da guerriero di strada (*rude boy*) ad ambasciatore di pace. Il cammino del Rasta sui passi di una continua guerra alla corruzione (*War*), che, grazie alla propria coscienza (*So much things to say*), lo porta all'abbandono degli inferi (*Exodus*) in cerca della fratellanza universale (*One Love*) e reale (*Zimbabwe*), combattendo contro il shit-stema (*Babylon System*) e quotidianamente per la sopravvivenza (*Survival*), fino a raggiungere la terra paterna (*Africa Unite*), patria di sentimenti divini (*One Drop*), che lo condurrà a sublimare la propria missione (*Ride Natty Ride*), e così a completarla, elevando la redenzione in libertà (*Redemption Song*), ha biblicamente inizio con uno squillo di tromba: *Rastaman Chant*.

### 8.1 *Rastaman Chant*

Canto tradizionale Rastafari, in versione basso, percussioni (tamburi *Burru*), *Moog*<sup>5</sup> e voci (armonia vocale del terzetto Marley, Tosh, Livingstone), usato dai Wailers come brano di apertura per i concerti del 1973. Il canto era stato composto e diffuso dalla band di Count Ossie & The Mystic Revelation of Rastafari, gruppo di grande stimolo e modello per i Wailers.

L'ispirazione musicale Roots è tratta dalle antiche Worksongs, che accompagnavano il lavoro nei campi, nei cantieri, nelle prigioni. Forte anche il legame con lo Spiritual, genere vocale religioso afroamericano frutto dell'incontro degli schiavi africani con il cristianesimo e la chiesa, unico luogo di riunione e scambio sociale allora consentito, specialmente negli ultimi anni del XVIII secolo. Lo Spiritual fonde elementi melodici del canto liturgico europeo con componenti di sopravvivenza africana, come i moduli ritmici e lo schema di canto domanda-risposta fra voce solista e coro (forma ripresa in *Rastaman Chant*). I testi, di ispirazione biblica, adombrano le difficoltà e le frustrazioni della vita quotidiana, ma esprimono spesso anche una speranza di liberazione e riscatto. Terzo punto di

riferimento è il canto religioso Gospel, a una o più voci, quasi sempre articolato nello schema domanda-risposta come lo Spiritual, da cui si distingue soprattutto per le brevi frasi ritmiche; il Gospel Song è una reinvenzione Afro di inni religiosi occidentali e si riferisce sovente a situazioni sociali ed esistenziali della comunità afroamericana.

Caratteristica della musica caraibica di ispirazione africana è la presenza di una grande varietà di strumenti a percussione, membranofoni o idiofoni, come la *Bomba*, tamburo bipelle, il *Cununu*, tronco d'albero cavo ricoperto da una membrana monopelle, il *Cajòn* e la *Cajita*, utilizzati sulla costa peruviana, il *Balafon*, altrimenti noto come *Marimba*, e il già citato *Burru*.

...

*Hear the words of the Rasta Man say  
Babylon, your throne gone down, gone down  
Babylon, your throne gone down*

*Said I hear the words of the Higher Man say  
Babylon, your throne gone down, gone down  
Babylon, your throne gone down*

*And I hear the Angel with the seven seals  
Babylon, your throne gone down, gone down  
Babylon, your throne gone down*

*I say fly away home to Zion (- fly away home)  
I say fly away home to Zion (- fly away home)  
One bright morning when my work is over  
Man, will fly away home  
One bright morning when my work is over  
I will fly away home*

...

Sento le parole del Rastaman dire  
Babilonia il tuo trono è caduto, caduto

Babilonia il tuo trono è caduto

Ho detto che sento le parole dell'Illuminato dire

Babilonia il tuo trono è caduto, caduto

Babilonia il tuo trono è caduto

E sento l'Angelo dai sette sigilli

Babilonia il tuo trono è caduto, caduto

Babilonia il tuo trono è caduto

Io dico, vola via verso casa a Zion (- vola via a casa)

Io dico, vola via verso casa a Zion (- vola via a casa)

Un mattino splendente, quando il mio lavoro sarà finito

Uomo, me ne volerò a casa

Un mattino splendente, quando il mio lavoro sarà finito

Io, me ne volerò a casa

...

Questa rilettura di un brano salmodico Tafari, *Chant I* (titolo con il quale il singolo è uscito in Giamaica nel '73), ha come base sonora le percussioni dello strumento giamaicano per eccellenza, il *Burru*, che crea un ritmo di sottofondo ripetitivo e continuo volto a stimolare il movimento del corpo; proprio come nelle classiche *Worksongs*, ove addirittura il canto era un modo spontaneo per aiutarsi e darsi forza, trasformando i gesti faticosi e meccanici ripetuti per tutto il giorno in una sorta di mistica danza del lavoro. La linea vocale è data dal trio Marley (solo vox), Peter Tosh e Bunny Wailer (chorus), insieme per l'ultima volta proprio in questa incisione: purtroppo per la band, infatti, dopo *Burnin'* Peter Tosh e Bunny Wailer provano entrambi a seguire la carriera solista, mentre Bob Marley, con i restanti componenti della band, registra subito *Natty Dread* (e di seguito altri sette album in soli sei anni).

Sostenuta dalla musica, in particolare grazie agli assoli di *Moog*, il sintetizzatore che riecheggia qui gli antichi fiati africani, la lirica ha come tema la sopportazione della sofferenza presente in vista di una prossima e duratura liberazione. L'idea è ispirata a Marley dal canto tradizionale *Chant I*, a sua volta derivante dal *Kebrá Nagast* e dalla *Holy Piby*, la "Bibbia dei Neri". Quest'ulti-

mo testo contiene un importante capitolo intitolato *La mappa esistenziale dell'uomo di razza nera*, ove è descritto il destino difficile ma finalmente glorioso degli africani, un cammino dalla Creazione alla Rivelazione.

Il testo è scritto in "glossolalia", una criptica "lingua degli angeli" in codice; in esso la voce angelica di un Rastaman predice la caduta di Babilonia (*"Hear the words of the Rasta Man say, Babylon your throne gone down"*). Il concetto di regno di Babilonia, ideale ma anche reale, allude sia all'antica Mesopotamia (in particolare nell'epoca di Hammurabi, XVIII sec. a.C.), sia all'attuale ricchezza dei Paesi industrializzati, a scapito dei molti sottosviluppati. Ma nella consapevolezza che Dio è dalla parte degli oppressi, degli ultimi, degli umili, e che la corruzione finirà presto schiacciata dal peso del suo stesso egoismo, per volere dell'onnipotente Jah, sta la forza della fede Rastafari. Recitando *"Babylon your throne gone down"*, *"Babilonia il tuo trono è crollato"*, il testo afferma l'irreversibilità del processo di autodistruzione. La filosofia Rastafari ritiene infatti imminente la caduta dell'attuale sistema e la redenzione del popolo nero, destinata ad avvenire in un tempo compreso tra il periodo in cui è stato scritto questo brano (gli anni Settanta, quelli della guerra fredda tra Usa e Urss, in cui molti ritenevano le due superpotenze destinate ad annullarsi reciprocamente in un catastrofico conflitto nucleare, unica soluzione plausibile per spezzare definitivamente le catene del capitalismo – si veda la canzone di Marley *Real situation*) e il primo quarto del XXI secolo. Di fronte al crescente affermarsi della superpotenza americana e al conseguente fenomeno della globalizzazione, vista dai Rasta come diffusione capillare in tutti i Paesi della perversione di Babylon, le speranze del popolo di Jah non si sono affievolite, bensì rafforzate, nel tentativo di convertire alla giustizia anche i *Babylon Children*, i figli del meccanismo capitalistico.

Nel canto il Rastaman riesce a sentire un'altra voce cui accordarsi, in un'intonazione somma che rende le sue parole celestiali come quelle di un *Higher Man*, letteralmente l'"uomo più alto", cioè l'Illuminato, il figlio di Dio. Il termine *High* racchiude significati diversi, in questo caso riferiti a due immagini: da una parte Hailè (pronunciato significativamente *Highly*) Selassie I, Leone Conquistatore della Tribù di Giuda, dall'altra le comunità di adepti Tafari, *Higher* sia perché stanno ritirati fra le alture dei monti (luoghi segreti e sacri), sia perché, come i loro antichi e saggi antenati (*High* nel senso di predecessori e avi), si inebriano nella somma estasi (*Irie, Irej, High*) della meditazione, dunque sono più vicini a Dio (*The Most High*). Nella visione Tafari, come



insegna Re Davide, “la musica è un segno divino” grazie al quale l’uomo può elevarsi riconquistando la propria spiritualità, divenendo *In I*, terreno e trascendente assieme. Il messaggio di libertà udibile per il Rasta solo dalla vetta della montagna, in elevata contemplazione, è ripetuto nel brano come una preghiera, un mantra: si noti a proposito la vicinanza tra il suono del mantra *Aum, Om*, da cui deriva anche l’*Amen* ripetuto circolarmente dai monaci gregoriani, e il modo in cui viene qui pronunciata la parola *home*.

Il testo si ispira alla profezia biblica dell’angelo del Settimo Sigillo, che annuncia il Giudizio universale, la caduta del trono di Babilonia e il conseguente ritorno del popolo eletto nella Terra promessa, Zion. Nel quinto capitolo dell’Apocalisse si legge infatti: “Non piangere più; ecco, ha vinto il Leone della tribù di Giuda, il Germoglio di Davide; egli dunque aprirà il libro e i suoi sette sigilli”<sup>6</sup>. Il nesso tra le parole di Giovanni e il culto Tafari è proprio questo Leone, Hailè Selassìè I, il Messia Nero, la seconda venuta del Cristo<sup>7</sup>: egli rappresenta il simbolico Agnello (richiamo sia direttamente al Cristo, sia ai Rasta che seguendo il voto di nazireato lasciano i loro capelli intendersi come lana di agnello in lunghi *dreads*) che apre i sette sigilli (“Quando aprì il settimo sigillo, ecco, si fece silenzio in cielo”) e fa annunziare agli angeli squillanti<sup>8</sup> che “l’impero del mondo è nelle mani di nostro Signore e del suo Cristo; Egli regnerà nei secoli dei secoli”<sup>9</sup>.

Marley vuole con questa canzone celebrare le radici cristiane del Tafariamo, e l’avvento del Regno dell’Agnello e della sua Arca, usando le medesime parole pronunciate dagli angeli dei Testi Sacri. Tali passi dell’Apocalisse costituiscono la “chiamata di Dio”, e simbolicamente racchiudono *in fieri* il cammino che il Rasta è destinato a percorrere.

Un cammino che va dall’annuncio ascetico – *Rastaman Chant* – (“Poi guardai ed ecco l’Agnello ritto sul monte Sion ... È caduta Babilonia la grande, quella che ha abbeverato tutte le genti col vino del furore della sua fornicazione”)<sup>10</sup>, alla lotta fiduciosa contro il male – *War* – (“E coloro che avevano vinto la bestia e la sua immagine e il numero del suo nome, stavano ritti sul mare di cristallo”)<sup>11</sup>, al ritrovamento della propria identità – *So much things to say* – (“Accompagnando il canto con le arpe divine, cantavano il cantico di Mosè, servo di Dio, e il cantico dell’Agnello”)<sup>12</sup>, all’allontanamento dalla perversione – *Exodus* – (“E radunarono i re nel luogo che in ebraico si chiama Armageddon ... La grande città si squarciò in tre parti e crollarono le città

delle nazioni. Dio si ricordò di Babilonia la grande, per darle da bere la coppa di vino della sua ira ardente)<sup>13</sup>, verso un nuovo amore – *One Love* – (“Dio infatti ha messo loro in cuore di realizzare il suo disegno e di accordarsi per affidare il loro regno alla bestia, finché si realizzino le parole di Dio. La donna che hai vista simboleggia la città grande, che regna su tutti i re della terra”)<sup>14</sup>, nella lotta per la realizzazione del bene – *Zimbabwe* – (“È caduta, è caduta Babilonia la grande ed è diventata covo di demòni, carcere di ogni spirito immondo, carcere d’ogni uccello impuro e aborrito e carcere di ogni bestia immonda e aborrita. Perché tutte le nazioni hanno bevuto del vino della sua sfrenata prostituzione, i re della terra si sono prostituiti con essa e i mercanti della terra si sono arricchiti del suo lusso sfrenato”)<sup>15</sup>, contro il regime del potere – *Babylon System* – (“Babilonia, possente città; in un’ora sola è giunta la tua condanna! ... I frutti prelibati che ti piacevano tanto, tutto quel lusso e quello splendore, sono perduti per te, mai più potranno trovarli”)<sup>16</sup>, per arrivare superstiti – *Survival* – (“Guai, guai, immensa città, del cui lusso arricchirono quanti avevano navi sul mare! In un’ora sola fu ridotta a un deserto! ... sarà precipitata Babilonia, la grande città e più non riapparirà ... In essa fu trovato il sangue dei profeti e dei santi e di tutti coloro che furono uccisi sulla terra”)<sup>17</sup>, al conseguimento della Terra promessa – *Africa Unite* – (“E il diavolo, che li aveva sedotti, fu gettato nello stagno di fuoco e zolfo, dove sono anche la bestia e il falso profeta: saranno tormentati giorno e notte per i secoli dei secoli ... L’angelo mi trasportò in spirito su di un monte grande e alto, e mi mostrò la città santa, Gerusalemme, che scendeva dal cielo, da Dio”)<sup>18</sup>, patria di spiriti sublimi – *One Drop* – (“La città è cinta da un grande e alto muro con dodici porte: sopra queste porte stanno dodici angeli e nomi scritti, i nomi delle dodici tribù dei figli d’Israele.”)<sup>19</sup>, i quali rendendo eccelsa questa missione – *Ride Natty Ride* – (“Non vidi alcun tempio in essa perché il Signore Dio, l’Onnipotente, e l’Agnello sono il suo tempio. La città non ha bisogno della luce del sole, né della luce della luna perché la gloria di Dio la illumina e la sua lampada è l’Agnello”)<sup>20</sup>, la portano a compimento – *Redemption Song* – (“In mezzo alla piazza della città e da una parte e dall’altra del fiume si trova un albero di vita che dà dodici raccolti e produce frutti ogni mese; le foglie dell’albero servono a guarire le nazioni ... Io sono la radice della stirpe di Davide, la stella radiosa del mattino”)<sup>21</sup>.

La ricerca di radici – *roots* – di Marley non è solo spirituale, ma anche etno-

musicale: infatti, seguendo la tradizione delle Worksongs, ecco il tema del “*Fly away home*”, del volatilizzarsi, dell’uomo incatenato che può emanciparsi e divenire angelo a sua volta, riconquistando la casa natale, e pertanto una vita migliore. Il testo recita infatti: “*One bright morning*”, un mattino di sole (alba felice, giorno della fuga, della redenzione), “*When my work is over*”, quando il mio lavoro sarà finito, “*Man will fly away home*”, da uomo (quindi non più da schiavo, ma come essere libero) volerò via verso casa.

Questa idea del prigioniero che si fa spirito e vola via ha un triplice significato. Nasce infatti dall’immagine biblica del profeta Elia (molto importante nel culto Tafari poiché assume il ruolo di vero e proprio Messia) che sale su un carro infuocato trainato dagli angeli e vola, liberandosi dalla schiavitù ed ascendendo al cielo, cioè Zion. Ma è anche legata all’organizzazione pratica di un disegno di fuga dalla schiavitù delle piantagioni centroamericane, verso gli Stati liberi del Nord (in questo caso simbolo di Zion, patria della libertà), attraverso sentieri clandestini conosciuti da pochi, le cosiddette “*underground railroads*” grazie alle quali durante il XIX secolo raggiunsero la libertà circa centomila dei quindici milioni di schiavi dei Caraibi. Piano di evasione e rivolta contro l’oppressore, dunque, reso però allegoricamente segreto – o perlomeno incomprensibile all’aguzzino bianco – dalla parvenza di canto di lavoro collettivo; così come la *Capoeira* brasiliana, forma di lotta schiavile con mani legate ma piedi liberi, che è stata sempre camuffata dai praticanti in modo da apparire non come possibile strumento di ribellione e aggressione, bensì come piacevole danza al ritmo dei tamburi *Burru*. L’immagine del prigioniero che vola via è infine anche una metafora della morte fisica, o meglio del passaggio a una vita migliore, al Regno dei Cieli, Zion: i Rasta infatti, secondo il principio per cui in natura nulla si crea né si distrugge, ma tutto si trasforma, non credono nella morte e ritengono l’anima sempiterna, come del resto i loro antenati *Maroons*, i quali consideravano il trapasso un’occasione per ritornare alla terra dei padri e, come altre etnie africane, festeggiavano anche per giorni interi i decessi, augurando “buon viaggio” all’anima del defunto. Come l’albero caduto diventa humus, come i capelli intrecciati diventano *dreadlocks*, così il Rasta è destinato non a morire bensì a divenire altro da sé, a passare a un altro stato, un’altra condizione, raggiungendo Zion, la propria terra, sia essa il Paradiso, la foresta canadese (ambita meta di libertà per gli schiavi americani), l’Etiopia, patria di Selassie, o più in generale l’Africa, terra del popolo nero. Infine, va aggiunto che l’idea del “*Fly away*” è anche un riferimento alla dop-

pia natura (simbolizzata dal duofisita Ras Makonnen) professata dal Tafarismo, che vede ogni credente come *I n I*, vita materiale quotidiana da una parte, e dall'altra spiritualità, preghiera, unione con Dio attraverso meditazione e musica. Questo secondo *I*, l'animo religioso, è il modo in cui Jah si manifesta agli adepti, guidandoli sul da farsi, mostrando dove si trovi la verità e dunque quale sia la loro missione; la dottrina ritiene infatti che ogni Rasta viva sulla terra col fine di realizzare il preciso cammino che Jah ha tracciato per lui. Per ogni Rasta arriverà un giorno in cui il lavoro sulla terra (il primo *I*) sarà compiuto, finito, ed egli potrà così finalmente raggiungere la sua vera casa (il secondo *I*), Zion. Non si può parlare di morte, quindi, ma di sublimazione.

**1** *“Predicatore non dirmi che il paradiso è sottoterra, so che non sai qual è il vero valore della vita... Siamo stufi e stanchi dei vostri giochi di ismi e scismi, di morire e andare in paradiso nel nome di Gesù; lo sappiamo da quando abbiamo capito che Dio onnipotente è un uomo vivente, potete ingannare qualcuno qualche volta, ma non tutti ogni volta, perciò ora che vediamo la luce, ci ribelliamo per i nostri diritti”.*

**2** *“All'improvviso ho visto lo sceriffo John Brown che prendeva la mira per spararmi, quindi gli ho sparato, gli ho sparato a morte; se sono colpevole pagherò”;* per la cronaca, John Brown, capo in quegli anni dello Special Branch inglese (gruppo militare di intervento specifico nei casi di scontri tra neri e forze dell'ordine), è l'autore del primo studio poliziesco, come ovvio dai contenuti fortemente repressivi, nei confronti degli “Indiani dell'Ovest” (in particolare dei Rasta) nel Regno Unito.

**3** *“Questa mattina mi sono svegliato col coprifuoco, Oh Signore, ero prigioniero anch'io. Non potevo riconoscere le facce sopra di me, erano tutte vestite con le uniformi della brutalità. Quanti fiumi dobbiamo attraversare per parlare con il capo? Tutto ciò che abbiamo sembra perduto, eppure abbiamo già pagato il costo. Perciò bruceremo e saccheggeremo stanotte! Datemi il cibo e fatemi crescere, lasciate che l'uomo con le radici respiri liberamente. Tutte le loro droghe vi annienteranno, non è la musica del ghetto”.*

**4** *“Non siate egoisti nelle azioni, aiutate i fratelli nella necessità. Chi vive per se stesso vivrà invano, chi vive per gli altri vivrà in eterno. Nel regno di Jah trionferà l'uomo, quindi vai oltre”.*

**5** Il *Moog* è un sintetizzatore (inventato e prodotto negli anni '60 da Robert Moog) molto utilizzato anche dai musicisti Jazz. Da qui in avanti, per le sezioni introduttive ai testi delle canzoni il riferimento è *Enciclopedia della Musica*, Garzanti, Milano, 1999.

**6** Apocalisse di Giovanni, 5:5.

**7** “Non devastate né la terra, né il mare, né le piante, finché non abbiamo impresso il sigillo del nostro Dio sulla fronte dei suoi servi. Poi udii il numero di coloro che furono segnati con il sigillo: centoquarantaquattromila, segnati da ogni tribù dei figli d'Israele... Non avranno più fame, né avranno più sete, né li colpirà il sole, né arsura di sorta, perché l'Agnello che sta in me o al trono sarà il loro pastore e li guiderà alle fonti delle acque della vita. E Dio tergerà ogni lacrima dai loro occhi” (*ivi* 7:3-4; 7:16-17).

**8** “Vidi che ai sette angeli ritti davanti a Dio furono date sette trombe... E dalla mano dell'angelo il fumo degli aromi salì davanti a Dio, insieme con le preghiere dei santi... gridò a gran voce come leone che ruggisce (*ivi* 7:2, 7:4, 10:3).

**9** “Le genti fremettero, ma è giunta l'ora della tua ira, il tempo di giudicare i morti, di dare la

ricompensa ai tuoi servi, ai profeti e ai santi e a quanti temono il tuo nome, piccoli e grandi, e di annientare coloro che distruggono la terra. Allora si aprì il santuario di Dio nel cielo e apparve nel santuario l'arca dell'alleanza. Ne seguirono folgori, voci, scoppi di tuono, terremoto e una tempesta di grandine" (*ivi* 11:18-19).

**10** *Ivi* 14:1, 14:8.

**11** *Ivi* 15:2.

**12** *Ivi* 15:2.3.

**13** *Ivi* 16:16, 16:19.

**14** *Ivi* 17:17-18.

**15** *Ivi* 18:2-3.

**16** *Ivi* 18:9, 18:14.

**17** *Ivi* 18:19, 18:21, 18:24.

**18** *Ivi* 20:10, 21:10.

**19** *Ivi* 21:12.

**20** *Ivi* 21:22-23.

**21** *Ivi* 22:2, 22:16.

## CAPITOLO IX

# ***RASTAMAN VIBRATION, 1975***

Se *Catch a Fire* nel 1973 aveva acceso, e *Burnin'* l'anno seguente aveva infiammato le radio e gli animi di tutto il mondo musicale, le novità certo non mancano con gli album immediatamente successivi. Il primo, dopo pochi mesi, è *Natty Dread* (1974). La parola *dread* rimanda alla connotazione di “spaventoso”, riferito a qualcosa di molto serio, ma anche al modo Rasta di accinarsi, temibile e inquietante per i conformisti; anche *natty* allude alla capigliatura leonina, significando sia “preciso” e “curato”, sia, con una provenienza slang da *knotty* (termine originariamente usato nel titolo), “annodato”. Un gioco di contrari in riferimento alla nuova formazione del gruppo che, ormai famoso a livello internazionale, effettua dei radicali cambiamenti. Peter Tosh e Bunny Livingstone lasciano infatti a Marley la conduzione della band, e proseguono ciascuno per la propria carriera da solista. Al loro posto subentra un'ampia schiera di alcuni tra i migliori musicisti e tecnici del suono caraibici e afroamericani che, nella nuova gigantesca casa-studio di registrazione nonché centro culturale di Hope Road (regalata dal produttore al cantante), si ridefiniscono come “Bob Marley and The Wailers”. Essendo ormai artisti famosi in tutto il mondo è evidente che, talvolta spinti dalle etichette discografiche, pur non dimenticando le proprie origini Roots i musicisti Rasta desiderino avere un aspetto più curato (oltre che una più precisa missione) rispetto ai *sufferah* dei ghetti; il termine *dread* comunque rimanda non solo alla capigliatura, ma anche all'orrore per la crescente corruzione che invade il mondo.

In questo album, oltre alle già citate *Lively Up Yourself*, “Svegliatevi”, esortazione rivolta a tutti affinché scendano a fianco della schiera Rastafari, e *No Woman No Cry* (“in questo brillante futuro, non puoi dimenticarti il passato”), sulle umili origini del ghetto, si trovano anche *Them Belly Full (But We Hungry)*, “Loro sazi, ma noi affamati”<sup>1</sup>, sulle potenzialità della musica contro le ingiustizie; *Rebel Music (3 O'Clock Roadblock)*, “Musica ribelle (Posto di blocco delle tre di notte)”, esplicitamente contro le forze dell'ordine; *So Jah Seh*, “Così dice Jah”, profezia celeste (“Nessuno della mia discendenza sederà sul marciapiede ad elemosinare il vostro pane”); *Natty Dread*, da cui il titolo dell'al-

bum, fondamentale veicolo per portare il gergo Rasta dei neri e dei ghetti in cima alle classifiche di tutto il mondo<sup>2</sup>; *Talkin' Blues*, “Blues parlante”, che riprende i temi anticlericali di *Burnin'*<sup>3</sup>; *Revolution*, “Rivoluzione”, ispirato al Libro della Rivelazione<sup>4</sup>; e infine la *bonus track*, esclusa dalla versione definitiva del disco, *Iron Lion Zion* (“Sarò di acciaio, come un leone in Zion”).

Da questo disco emergono con chiarezza le basi della nuova formazione, che vede Marley come leader della band: sia una prosecuzione del lavoro passato (canzoni politiche dalle liriche esplicite ed impegnate, alternate a brani meditativi e mistici), sia una maggiore spinta in direzione tanto di un sound più accattivante, quanto di verità Rastafari e di testi inequivocabili. Questi elementi da allora furono sempre ripresi e sviluppati, come nell'acclamato disco *Live!* dello stesso anno, che consacrò definitivamente Marley come star planetaria, e nell'album successivo, *Rastaman Vibration* (1975). In questo periodo il cantante, in virtù della consolidata celebrità, decide non solo di aderire alla setta Rasta delle *Twelve Tribes*, le “Dodici Tribù di Israele”, ma addirittura di dichiarare pubblicamente intenti sovversivi anticapitalisti: due scelte non semplici che creano pesanti ripercussioni sulla sua vita sociale e personale. Non a caso da allora viene spiato dalla Cia, contro la quale i suoi testi iniziano a scagliarsi in modo esplicito; ne scaturisce anche l'attentato alla casa di Hope Road, che vede i Wailers gravemente feriti ma per fortuna senza conseguenze mortali.

Il 1975 è l'anno di *Rastaman Vibration*. In questo album, oltre alle citate *Positive Vibration*, inno alla vitalità, e *Johnny Was*, in onore di un leggendario fuorilegge giamaicano<sup>5</sup>, si trovano anche *Roots, Rock, Reggae*, sulle potenzialità della musica; *Want More*, “Vuoi di più”, invito a non abbandonare la lotta di classe; *Crazy Baldheads*, “Pazze teste pelate”, acutissimo urlo contro la borghesia che opprime la dignità<sup>6</sup>; *Who the Cap Fit*, “A chi sta il cappello”, con riferimento sottinteso al copricapo Rasta, una brillante fusione di proverbi (“A chi sta il cappello, possa indossarlo”) e modi di dire popolari; *Rat Race*, doppiosenso per “Corsa all'oro” e “Razza di topi”, lucida analisi della violenza della società contemporanea<sup>7</sup>; e infine, come *bonus tracks* inizialmente escluse dall'album, *Jah Live*, canzone dalla doppia chiave di lettura, sia come celebrazione dell'Imperatore Hailè Selassie I, sia come passo verso una religiosità ancora più sublime, volta a Jah, eppure attenta alle contingenze politiche reali<sup>8</sup>; e *Smile Jamaica*, scritta per il concerto omonimo, così impegnata politicamente da diventare la causa del famoso attentato<sup>9</sup>.

Il 5 dicembre del 1976, nonostante la sparatoria di appena tre giorni prima

in cui diversi proiettili lo ferirono a un braccio e al petto, Marley si esibisce allo *Smile Jamaica Concert* cantando significativamente una sola canzone, *War*, le cui parole racchiudono l'essenza dell'intero album *Rastaman Vibration*, e il fondamento dei valori Rastafari.

### 9.1 *War*

Recitata su base ipnotica, sostenuta da un terzetto di fiati d'eccezione (Tommy McCook, Glen Da Costa e David Madden), questa lirica, tratta dal discorso pronunciato da Hailè Selassie nel 1963 di fronte all'Assemblea delle Nazioni Unite, rappresenta uno dei più importanti inni anti-apartheid della musica moderna.

Il ritmo trascinate degli ottoni è sostenuto dal basso dei Wailers, Aston Barrett, compositore del brano assieme a Marley e ad Allen Cole. Il riferimento musicale è volto alla ricchezza e all'originalità strumentale della tradizione africana, ove i suoni possono essere prodotti per mezzo di oggetti sonori naturali o poco elaborati come le pietre (litofoni), i corni animali (trombe) e le zucche (sonagli), mentre i tamburi si presentano in una sbalorditiva varietà di forme (conici, cilindrici, a clessidra, a calice, a paiolo ecc.), sono dotati di svariati sistemi di intonazione e si possono percuotere con le bacchette, con le mani, oppure con una mano e una bacchetta. Le forme musicali africane tendono ad essere brevi e statiche: la ripetizione, più o meno variata, ne rappresenta il procedimento costruttivo fondamentale. Importante nella composizione di questo e di altri brani del gruppo, l'ispirazione alla musica Soul. Il termine *Soul*, "anima", si riferisce alla qualità spirituale della musica afroamericana derivata da Gospel e Spiritual. Questo riferimento ha caratterizzato negli anni '50 una parte del genere Hard Bop, e ha poi influito anche sul Rythm'n'Blues (si pensi a Ray Charles, o a James Brown); da quest'ultimo è derivato un filone soprattutto vocale (vedi Aretha Franklin) denominato, appunto, Soul.

*War*, proposta dal vivo quasi sempre in *medley* (un pezzo suonato assieme, in mix) con la pacifica *No more trouble* (da *Catch a Fire*, 1971), è stata spesso cantata da Marley col testo "aggiornato" durante le varie date della tournée, a seconda della situazione politica vigente nel luogo del concerto.



...

Until the philosophy which holds one race superior and another inferior  
 Is finally and permanently discredited and abandoned  
 Everywhere is war, Me say war

That until there's no longer first class and second class citizens  
 of any nation  
 Until the color of a man's skin is of no more significance  
 than the colour of his eyes  
 I've got to say war

That until the basic human rights are equally guaranteed to all  
 without regard to race  
 Dis a war

That until that day, the dream of a lasting peace, world citizenship  
 And rule of international morality  
 Will remain in but a fleeting illusion to be pursued  
 But never attained  
 Now everywhere is war, Me say war

War in the east, war in the west  
 War up north, war down south  
 War, war, rumours of war  
 War, war, rumours and rumours of war

And until the ignoble and unhappy regimes that hold our brothers  
 In Angola, in Mozambique, South Africa, sub-human bondage  
 Have been toppled, utterly downstroyed  
 Well everywhere is war,  
 Me say war  
 War in the east,  
 War in the west  
 War up north, war down south  
 War, war, rumours of war  
 War, war, rumours and rumours of war

And until that day, the African continent will not know peace  
We Africans will fight we find it necessary  
And we know we shall win, as we are confident in Jah victory  
Of good over evil, of good over evil

...

Finché la filosofia che ritiene una razza superiore e un'altra inferiore  
Non sarà finalmente e definitivamente screditata e abbandonata  
Dappertutto sarà guerra, sono io che dico guerra

E finché in ogni nazione ci saranno cittadini di prima e di seconda classe  
Finché il colore della pelle di un uomo non sarà irrilevante quanto il colore dei  
suoi occhi  
Io devo dire guerra

E finché i diritti umani basilari non saranno garantiti da tutti senza discrimina-  
zioni di razza  
Questa sarà una guerra

Perché se fino a quel giorno il sogno di una pace duratura, di una cittadinanza  
che sia mondiale,  
E di regole della moralità internazionale,  
Rimarranno null'altro che un miraggio da rincorrere  
Ma da non raggiungere mai  
Adesso, dappertutto sarà guerra, sono io che dico guerra

Guerra a Est, guerra a Ovest  
Guerra su a Nord, guerra giù a Sud  
Guerra, guerra, rumori di guerra  
Guerra, guerra, rumori e rumori di guerra

E finché gli ignobili e infelici regimi che segregano i nostri fratelli  
In Angola, in Mozambico, in Sud Africa, ridotti in schiavitù disumane,  
Non saranno abbattuti, e completamente distrutti  
Ebbene ovunque sarà guerra, Sono io che dico guerra

Guerra a Est, guerra a Ovest  
 Guerra su a Nord, guerra giù a Sud  
 Guerra, guerra, rumori di guerra  
 Guerra, guerra, rumori e rumori di guerra

E fino a quel giorno, il continente africano non conoscerà pace,  
 Noi Africani combatteremo perché lo troviamo necessario,  
 E sappiamo che vinceremo, così come siamo fiduciosi  
 Nella vittoria di Jah del Bene sul Male,  
 del Bene sul Male

...

La risposta alla “chiamata angelica” è solerte e sentita: agli eterei squilli di tromba replica una voce salda e concreta, quella di un uomo presente in carne ed ossa, ma di origine divina, l’Imperatore d’Etiopia Hailè Selassìè I, unione di terreno e trascendente, *In I*. Questo Figlio di Dio, proprio come Cristo, rappresenta simbolicamente l’unione sovranaturale tra mondo celeste e contingenze terrene: è la potenza della mano di Jah, unica in grado di sollevare il Rasta dalle circostanze mondane per condurlo attraverso un cammino inattingibile alle altezze del firmamento, fino a tornare poi sulla terra, uomo e Dio assieme, per una nuova ed eterna missione.

Marley, quale “essere naturalmente dotato di spiritualità”, secondo le parole di Marcus Mosiah Garvey, si sente talmente chiamato in causa dall’annuncio che reagisce impugnando il corno di attacco *Abeng* (strumento tipico dei *Maroons* per segnalare l’inizio delle rivolte), e facendo proprie le parole stesse del Ras Tafari. Ne nasce uno dei brani più significativi della sua intera produzione, tanto per la potente musicalità quanto per la durezza e determinazione del testo, fedele trasposizione in musica (con l’aiuto dei fratelli Barrett, uno bassista e l’altro batterista dei Wailers) del discorso pronunciato da Hailè Selassìè I il 4 ottobre 1963 di fronte all’assemblea delle Nazioni Unite di New York<sup>10</sup>. Ecco che l’appello angelico si appresta ad assumere i toni di una vera e propria chiamata alle armi, risposta umana a necessità spirituali in forma di accanita dichiarazione antirazzista, più specificamente anti-apartheid, contro la politica di segregazione razziale e di limitazione dei diritti politici e civili per le popolazioni africane messa in atto specialmente dal governo del-

la Repubblica Sudafricana dal 1948 al 1991, e purtroppo non ancora del tutto sorpassata. Recitato su un tappeto ripetitivo e incantatore, grazie all'accompagnamento dell'ampia sezione dei fiati, sin dalla sua uscita (1975) diverrà, a dispetto del titolo, un inno universale di tregua, accordo e tolleranza tra gli uomini. Nello stesso periodo Peter Tosh compone *Equal Rights*, splendido inno che affronta anch'esso il tema dei diritti con parole altrettanto forti, e recita: "*Everybody is crying out for peace, no one cry for justice*" ("*Tutti si lamentano perché vogliono la pace, ma nessuno chiede la giustizia*"). Tre lettere leggibili in due modi diversi, dunque: infatti *War* è riferito tanto alla guerra già presente, che la ricca Babilonia perpetua su basi ancora colonialiste ai danni dei Paesi sottosviluppati, quanto a quella futura, la vittoriosa lotta dei Rasta contro la corruzione, il trionfo "*of good over evil*". Se dal punto di vista musicale traspare immediatamente l'intento quasi salmodico della canzone, grazie al climax ascendente di basso e percussioni creato dalla base e al sound mistico e celebrativo dei fiati, non meno esplicite risultano le parole, scandite con estrema chiarezza, che sulla base del ritmo incalzante tracciano un quadro di come sarà la storia del mondo: nient'altro che una sequenza di guerre, fino a che gli uomini non potranno fine alle ingiustizie del shit-stema ("*finché non cesseranno le discriminazioni, finché le promesse di pace non diverranno una realtà effettiva, finché, finché ...*").

Il testo presenta diversi piani interpretativi: l'idea che ne sta alla base è, come suggerisce il titolo, aggressiva, e affronta la realtà della storia umana. Un proclama di guerra che straccia il velo dell'ipocrisia, fissando negli occhi la verità, lottando per la giustizia prima che sia troppo tardi. Proprio perché vuole essere un reale appello alla pace, la lirica si presenta come dichiarazione bellica: fino a quando Babilonia fingerà che ci sia giustizia nel mondo, tutti gli oppressi di tutti i popoli saranno eticamente obbligati a partecipare a questa battaglia "con ogni mezzo necessario" (per riprendere le parole di un altro coraggioso combattente per la causa nera, Malcolm X). Analizzando il testo, si vede come sia proprio il suo ripetitivo "*Until...*" a dare l'impulso alla salmodia, come a dire che non potrà esserci pace finché non vi sarà giustizia. La mentalità crudele della "filosofia demoniaca" (cfr. *One Drop*, cap. XI), l'iniquità di ritenere una razza superiore all'altra, vanno abbandonate e screditate una volta per tutte, perché altrimenti sarà guerra ovunque. Va abbandonata l'ingiustizia sociale così diffusa che divide i popoli delle diverse nazioni tra pri-

ma e seconda classe, tra chi ha tutto e chi nulla, l'iniquità che vuole il colore della pelle di un uomo più importante di quello dei suoi occhi. La disonestà di non garantire indistintamente i diritti umani basilari, a causa di barbare discriminazioni etniche<sup>11</sup>. Questo è il male che obbliga l'oppresso (*Me*) a dichiarare guerra a Babilonia (*Me say War*). A tal riguardo va ricordato l'uso particolare dei pronomi personali nel linguaggio Rasta: come si è visto, infatti, il creolo giamaicano tende a usare il pronome *Me* al posto di *I*, rendendo oggetto il soggetto e sottolineando così la perdita di personalità che un individuo subisce quando è ridotto in schiavitù.

Perciò i Rasta hanno consapevolezza che fino a *quel giorno*, il giorno del trionfo della giustizia, quando, come annunciato dall'Apocalisse, cadrà il trono della corruzione, il sogno di una pace duratura, di una cittadinanza che sia davvero mondiale<sup>12</sup>, e di regole di moralità internazionale (allusione ai diritti umani sempre violati dal *Babylon System*), resteranno solo un lontano miraggio, che si può rincorrere ma non si riesce mai a raggiungere realmente<sup>13</sup>. Un chiaro riferimento all'ipocrisia degli Stati benestanti che si fanno vanto dei caritatevoli aiuti umanitari spediti ai bisognosi, che spesso si rivelano malauguratamente essere "beni" come latte in polvere – *Nestlé* – potenzialmente letale senza acqua potabile, o medicinali scaduti o con gravi effetti secondari – *Bayer, Novartis* – in realtà "mali" in grado di causare morte e sofferenza, dunque strumenti di controllo proprio come le armi. Paesi che, fingendo di essere interessati a risolvere i problemi del Terzo Mondo, finanziano proprio le guerre fratricide per mantenere un certo regime politico o instaurarne uno più gradito: è sempre Babilonia. Molti degli Stati benestanti non hanno perso l'abitudine di sfruttare le risorse dei più arretrati, anzi impiantano industrie multinazionali proprio dove vi è più povertà: non per aiutare l'economia, ma al contrario in cerca di manodopera e materie prime a basso prezzo. Questa è la guerra (*Dis a war*): i Paesi "civilizzati" che vendono armi al Terzo Mondo raggiungendo l'obiettivo di arricchirsi ulteriormente, e quello ancor più diabolico di sterminare intere popolazioni e realizzare non uno, ma molti genocidi senza sporcarsi direttamente le mani.

Finché il desiderio di uguaglianza rimarrà pura utopia e non verranno abbattuti, distrutti dalle fondamenta, gli ignobili e infelici regimi che segregano i fratelli di Angola, Mozambico, Sudafrica, e molti altri Paesi ridotti in condizioni disumane, fino ad allora ovunque è e sarà guerra: ma sarà proprio *l'ultimo* a dichiararla (*Me say war*) dappertutto, in Oriente, Occidente,

a nord, a sud: “*And until the ignoble and unhappy regimes that hold our brothers in Angola, in Mozambique, South Africa, sub-human bondage, Have been toppled, utterly downstroyed, Well everywhere is war*”. Anche queste frasi presentano una duplice interpretazione: infatti “*Have been toppled, utterly downstroyed*” è, sì, riferito ai regimi da abbattere, ma al contempo è leggibile in relazione alle popolazioni dei Paesi citati, che sono state abbattute e ridotte a nullità. *Downstroyed* è un termine utilizzato dai Rasta al posto di *destroyed* per marcare la connotazione razzista e genocida degli oppressori, come *Downpression* per *oppression* (v. cap. III). Nel corso dei vari concerti Marley ha quasi sempre adattato il testo alla situazione politica dei Paesi africani con la segregazione *apartheid* vergognosamente ancora in vigore; tali riferimenti sono particolarmente significativi nel 1975, anno in cui il Segretario di Stato americano Henry Kissinger cerca di imporre anche nei Caraibi l'appoggio al regime razzista sudafricano e all'invasione dell'Angola (la posizione del cantante è ovviamente vicina a quella comunista di Cuba, in esplicito sostegno ai militanti dell'Angola). “*Ovunque solo rumori e rumori di guerra*”<sup>14</sup>: questa espressione è tratta da Matteo 24:6, “Sentirete poi parlare di guerre e di rumori di guerre. Guardate di non allarmarvi; è necessario che tutto questo avvenga, ma non è ancora la fine”.

L'ultima strofa rappresenta dunque un'aspra ma fiduciosa dichiarazione di intenti: è la coscienza che fino a *quel giorno* (lo stesso “mattino di liberazione” annunciato dal *Rastaman Chant*), il continente africano non potrà conoscere nessuna pace, né quindi accettare ulteriori demagogie; anzi, il suo popolo combatterà insieme alla schiera Rastafari, poiché è necessario, e grazie alla fede sa che vincerà, così come è fiducioso nella vittoria del bene di Jah sul male di Babylon<sup>15</sup>. Tale fede, come spiegato chiaramente dalle parole finali, significa ottimismo e *positive vibrations*. La filosofia Rasta infatti valuta che il mondo attualmente sia un regno di ingiustizie, quindi di dolore, e per questo i suoi vulnerabili abitanti (*children* umili e indifesi) non possono che piangere (da qui il topos “*children cryin*”, e il nome stesso di *Wailers*, voci dei *sufferers*); ma è consapevole anche che tale condizione non sia affatto inevitabile, anzi, in un certo senso vada considerata solo un incidente di percorso di una società che ha smarrito la via del volere di Jah, abbracciando la debolezza e la perversione di città senza spiritualità. È il modo con cui Dio mette alla prova il genere umano, attraverso il libero arbitrio, per

insegnare che la sconfitta di Babylon è indispensabile per ricostruire Zion. Il Rasta osserva le nefandezze che l'uomo sta compiendo contro se stesso, e vede che l'unico senso di questa sofferenza è spronare alla giustizia e a una visione filantropica, per non commettere l'errore di abbassarsi all'egoismo della corruzione, bensì fare del proprio meglio, con ogni mezzo, per il vantaggio comune. Perciò i testi di ispirazione Rastafari da un lato tracciano un quadro realistico della situazione politica e della storia, sottolineando quante ingiustizie e atrocità vengano commesse in questo apparato di sfruttamento; dall'altro sono accompagnati e rigenerati dalla musica Reggae, un ritmo così affermativo, solare e allegro, da redimere in riso e danza anche le lacrime della sofferenza, trasformando una triste consapevolezza in un inno al desiderio di lottare, vincere e vivere con giustizia. La dolente verità è dunque espressa nel testo, mentre il coraggio di riscattarsi emerge nella melodia: queste sono le vibrazioni positive della missione Tafari (da cui il titolo dell'album contenente questo pezzo, *Rastaman Vibration*).

In tale ottimismo tutt'altro che ingenuo e spensierato si esprime la vera modernità del pensiero Rasta: per non cadere nella bassezza della materialità, i Tafari abbracciano la *Livity*, credo sincretista che unisce antichi culti per pervenire al *quid* basilare, essenza della spiritualità e origine dell'uomo, significato superiore di un'esistenza altrimenti ridotta a bestialità, misticismo in cui siano le emozioni più profonde a guidare la vita. Nel Rasta confluiscono elementi della cultura egizia (Ra è uno dei nomi del Dio Sole); di quella ebraica ed etiope (basti pensare al *Kebra Nagast*, versione in ge'ez della Bibbia di Gerusalemme, o all'importanza di non tagliarsi mai barba né capelli che accomuna rabbini e Dread)<sup>16</sup>; di quella africana (tra cui riti Voodoo e dell'Obeah), da cui i Rasta traggono l'idea fondamentale che l'anima sia legata alla liberazione musicale (mentre in Occidente, sulla base della classicità greca, la liturgia è sempre stata più vincolata a una rappresentazione di tipo teatrale); del Cristianesimo (specialmente le Chiese Ortodossa, Copta, Battista); senza dimenticare le vicinanza con la spiritualità induista, in particolare con lo Shivaismo. I Rasta scelgono consapevolmente di dedicarsi a Jah e fanno, poiché conoscono la storia, che *fede* non significa passiva accettazione, bensì spinta in positivo a migliorare gli eventi, impegno sociale contro ogni sopruso affinché tutti gli esseri sulla terra abbiano uguali possibilità di vita: "*Equal rights and justice for one and all*"<sup>17</sup>.

- 1** “Una massa affamata è una massa arrabbiata, la pioggia cade ma lo sporco è incrostato. La pentola cuoce ma il cibo non basta, danzeremo alla musica di Jah. Dimentica i tuoi guai e danza”.
- 2** “Ragazzi appropriatevi della vostra cultura e non rimanete lì a gesticolare. Altrimenti la battaglia sarà ancora più accesa e rimarrete senza cibo. Oh Natty, a 21mila miglia lontano da casa” (è la distanza tra America ed Africa).
- 3** “Sono stato sdraiato sulla roccia tanto che mi sembra di essere tutto una cicatrice. Ma fisserò il sole ... Perché mi sento di bombardare una chiesa, ora che si sa che il prete sta mentendo. Per cui chi rimarrà a casa, quando i combattenti della libertà saranno in lotta?”.
- 4** “Come gli uccelli sugli alberi, i prigionieri devono essere liberi ... Che la rettitudine ricopra la terra, come l'acqua copre il mare”.
- 5** Vincent “Ivanhoe” Martin, detto *Rhyging* (arrabbiato, selvaggio, temerario), o semplicemente Johnny (per indicare un nome qualsiasi), una specie di Robin Hood Rasta, eroe popolare dei *sufferah* ucciso dalla polizia giamaicana nel 1948.
- 6** “Siamo noi Rasta a costruire le capanne e piantare il grano. E così la nostra gente è stata precedentemente schiava per questo paese. Ora voi ci guardate con disprezzo e mangiate tutto il nostro grano, ma noi caceremo le pazze teste pelate fuori dalla città! Ci fate costruire le prigioni e le scuole per voi, poi fate a noi il lavaggio del cervello per ingannarci. Ripagando il nostro amore con odio furioso, raccontandoci del vostro Dio lassù. Caceremo voi teste pelate fuori città”.
- 7** “Non coinvolgete i Rasta nelle vostre vicissitudini, i Rasta non lavorano per la Cia ... Non dimenticate la vostra storia, sappiate il vostro destino. Nell'abbondanza di acqua, chi è ingannato è assetato”.
- 8** “La verità può essere un'offesa, ma non un peccato ... Nel proprio cuore il pazzo dice: Rasta il tuo Dio è morto. Ma noi sappiamo che il Rasta sarà ancora più Rasta. S'innalzi Jah, ora che i nemici sono sbaragliati”.
- 9** “Avremo gente energica, aiutiamoli a far bene. Oh Signore aiutaci stanotte, manda via quel malefico. Getta dell'acqua nel pozzo”.
- 10** Non “in California il 28 febbraio 1968” come riportato erroneamente nelle note interne dell'album.
- 11** “Until the philosophy which holds one race superior and another inferior, Is finally and permanently discredited and abandoned, Everywhere is war, That until there's no longer first class and second class citizens of any nation, Until the color of a man's skin is of no more significance than the color of his eyes, That until the basic human rights are equally guaranteed to all without regard to race”.
- 12** “That until that day, the dream of a lasting peace, World citizenship”: queste ultime due parole esprimono in una felice sintesi l'idea Rasta di sodalizio e carità, volta a rendere gli uomini cittadini del mondo intero, non di una particolare nazione; cfr. *One Love*, cap. X, e *Africa Unite*, cap. XI.
- 13** “And rule of international morality, Will remain in but a fleeting illusion to be persued But never attained”.
- 14** “War in the east, war in the west, War up north, war down south, War, war, rumours of war”: da notare qui la ricerca di unità tra la lirica, che sfrutta suoni onomatopeici – “rumours of war” – e la musica, che incalza e alza progressivamente i toni, grazie a fiati e percussioni.
- 15** “And until that day, the African continent will not know peace, We Africans will fight we find it necessary, And we know we shall win, as we are confident in Jah victory Of good over evil”.
- 16** “Non si faranno tonsure sul capo, né si raderanno ai lati la barba né si faranno incisioni nella carne”, Levitico 21:5.
- 17** Dalla canzone *Equal rights* di Peter Tosh. Marley e Tosh, pur non cantando più nello stesso gruppo, hanno mantenuto una significativa fratellanza, proseguendo in parallelo il percorso iniziato assieme, e componendo brani spesso complementari e di simile forza, sempre rivoluzionari e positivi.



## CAPITOLO X

# EXODUS, 1977

Il giorno seguente il concerto *Smile Jamaica*, Marley lascia la terra natia per ragioni di sicurezza personale, e per molto tempo non potrà tornarvi. Da questo spostamento nasce l'album *Exodus*, primo importante passo di una trilogia sognata e fortunatamente realizzata dall'autore: un appello a *lasciare Babilonia per ricostruire Zion*, e sorgere a *nuova Vita* (rispettivamente *Exodus*, *Survival*, *Uprising*). *Exodus* risente fortemente di diverse influenze musicali di Londra, dove è stato registrato: sia per il forte legame che il cantante ha stretto con esponenti della comunità locale, sia per l'ottimo entourage di musicisti e mixeristi che Marley ha assemblato in Uk; ma nonostante la varietà di apporti è composto come un'unica fluida melodia, dal messaggio inequivocabile.

Oltre alle tre canzoni analizzate di seguito, nell'album si trovano altri brani significativi: *Natural Mystic*, "Misticismo naturale", apertura allegorica che introduce sia come musica che come liriche all'atmosfera sacrale del disco<sup>1</sup>; *Guiltiness*, "Colpevolezza", anatema contro la cupidigia e la crudeltà ("Dico, guai agli oppressori, mangeranno il pane del dolore"); *The Heathen*, "Il paganesimo", condanna ai miscredenti, i *boldhead* di Babilonia<sup>2</sup>; *Jamming*, termine che significa sia improvvisare e suonare in libertà, sia ballare amorevolmente<sup>3</sup>; *Three Little Birds*, "Tre uccellini", invito spensierato ad affrontare positivamente la vita ("Non preoccuparti, andrà tutto bene"); *Roots*, "Radici", sulla sapienza Rastafari<sup>4</sup>; e infine, come *bonus tracks* inizialmente non incluse nell'album, *Punky Reggae Party*, "Festa reggae e punk", simbolo dell'influenza esercitata dai Wailers sulle comunità underground dell'occidente<sup>5</sup>, e *Keep On Movin*, "Continuare il movimento", testimonianza di una nuova consapevolezza del cantante<sup>6</sup>.

Tra tante liriche impegnate, tre in particolare riescono a esprimere con parole semplici i messaggi che stanno alla base dell'intero album: *So Much Things to Say*, *Exodus*, e *One Love – People Get Ready*.

### 10.1 *So Much Things to Say*

Brano dall'interpretazione vocale melodica e modulata, sciolto in virtuose improvvisazioni *scat* e retto dal controcanto del terzetto femminile I-Three.

Il riferimento musicale è alla forma corale africana più comune, quella responsoriale o antifonale. Secondo tale modello il leader (oppure un piccolo gruppo) enuncia una frase, in genere breve, alla quale gli altri cantanti (in questo caso il controcanto) rispondono più o meno sovrapponendosi alla prima enunciazione. La risposta può far da eco alla voce leader, oppure costituire una sorta di refrain, o fornire una corta interpunzione alla parte-guida, o invece completare la linea melodica parzialmente enunciata da quest'ultima.

Lo *scat* è una tecnica vocale propria del Jazz, consistente nel pronunciare sillabe e parole prive di senso, almeno apparentemente, in modo da avvicinare la voce ad uno strumento musicale. Famosi gli *scat* di Louis Armstrong, Cab Calloway ed Ella Fitzgerald. Questo stile è inoltre stato rilanciato nel genere Bop da Dizzy Gillespie, Joe Carrol e più recentemente, in forma particolarmente articolata, da Bobby Mc Ferrin<sup>7</sup>.

...

They got so much things to say right now  
 They got so much things to say  
 They got so much things to say right now  
 They got so much things to say

Well, I'll never forget no way, they crucified Jesus Christ  
 I'll never forget no way, they sold Marcus Garvey for rice  
 I'll never forget no way, they turned their back on Paul Bogle  
 So don't you forget no youths  
 Who you are and where you stand in this struggle

They got so much things to say right now  
 They got so much things to say  
 They got so much things to say right now  
 They got so much things to say

I n I no come to fight flesh and blood

But spiritual wickedness in high and low places  
 So while they fight you down  
 Stand firm and give Jah thanks and praises

'Cause I n I no expect to be justified  
 by the laws of men, by the laws of men  
 oh, the jury found me guilty but truth  
 judge Jah'll prove my innocency

Oh when the rain falls  
 It won't fall on one man's housetop  
 Remember that, when the rain falls,  
 it won't fall on one man's housetop  
 They're singing

So very much, So very much, So very much, So  
 They got so much things to say right now  
 They got so much things to say  
 They got so much things to say right now  
 They got so much things to say

Hey truth Jah'll prove my innocency  
 Although the wicked think they found me guilty

They got, (well well well well well well well well – they “lobbering” all  
 the time)  
 Rumours about  
 They got rumours without humour  
 They don't know what they're doing ya

...

Hanno cosi tanto da dire proprio ora  
 Hanno cosi tanto da dire  
 Hanno cosi tanto da dire proprio ora  
 Hanno cosi tanto da dire

Ebbene, io non dimenticherò mai, per nessuna ragione, che hanno crocifisso  
Gesù Cristo

Non dimenticherò mai, proprio mai, che hanno venduto Marcus Garvey per un  
pugno di riso

Non dimenticherò mai, in nessun modo, che hanno voltato le spalle a Paul Bogle  
Per cui non dimenticate, giovani,

Chi siete e qual è il vostro posto nella battaglia

Hanno così tanto da dire proprio ora

Hanno così tanto da dire

Hanno così tanto da dire proprio ora

Hanno così tanto da dire

Io con l'aiuto di Dio non vengo a combattere carne e ossa

Ma la perversione spirituale nelle alte e nelle basse sfere

Perciò mentre vi combattono per annientarvi

Non cedete, e rendete lode e grazie al Signore

Perché noi Rasta non ci aspettiamo di essere giustificati

Dalle leggi degli uomini, dalle leggi degli uomini

Oh, la giuria mi ha trovato colpevole ma in verità

Il giudice Jah proverà la mia innocenza

Oh, quando la pioggia cade

Non cade sul tetto di un uomo solo

Ricordati che quando la pioggia cade

Non cade sul tetto di un uomo solo

Cantano...

Così tanto, così tanto, così tanto, così

Hanno così tanto da dire proprio ora

Hanno così tanto da dire

Hanno così tanto da dire proprio ora

Hanno così tanto da dire

La verità di Jah proverà la mia innocenza

Sebbene la corte perversa pensi di avermi trovato colpevole

Hanno (bla bla bla bla bla bla bla bla, ci comunicano tutto il tempo)

Rumori

Hanno rumori senza umorismo

Non sanno cosa stanno facendo – a te

L'apocalittica vocazione scende dal cielo per trasformarsi in chiamata alle armi qui in terra. Dall'alto verso il basso, il viaggio del Rasta si inoltra sempre più in profondità, in cerca di radici fin nelle viscere della terra, negli abissi della storia, al cuore dell'umanità, per poi risalire rivolto a una nuova luce. Capace di mostrare a chi ha fede la famiglia di giganti sulle cui spalle potersi innalzare<sup>8</sup>, per l'avvicinamento e infine la ricongiunzione con Jah, questo cammino anagogico spinge Marley ad abbandonarsi all'armonia del canto, retto dalle coriste I-Three, ricco di parole mistiche tese a ricostruire le originarie fondamenta Rastafari (così come fa nello stesso periodo il Reggae minimale e celebrativo del percussionista Burnin Spear). Il brano gioca su vicinanze e contrasti ritmico-lirici, ed è reso musicalmente orecchiabile e vivace dall'alternarsi di solo vox (sciolto nel finale in un'ironica improvvisazione *scat*) e controcanti, mentre il testo è positivo ma molto serio, in alcuni passaggi volutamente di difficile comprensione, quasi come una criptica profezia. L'autore ripercorre in pochi versi la storia del pensiero Rasta, fatta di martiri e parole di saggezza troppo spesso dimenticate: per questo si rivolge ai giovani, al loro compito doveroso di ricordare quali siano le comuni radici; ma soprattutto chiede ai fratelli di riconoscere la propria posizione nella lotta, al fianco della Trinità. Tali parole non potranno "*mai, per nessuna ragione*" passare, anzi riecheggeranno sempre nell'animo di ogni Rasta, perché sono quelle di Gesù Cristo Nazareno (o meglio "Nazireo", dal greco *Naziroi*, da cui il voto di nazireato, ovvero purezza, proprio dei Rasta), Uno e Trino, l'unto del Signore; di Marcus Garvey, predicatore, sindacalista e padre spirituale della dottrina; e di Paul Bogle, eroe delle ribellioni giamaicane, storico leader della più importante sollevazione popolare contadina dell'isola, nel 1865. Questa triade resta un riferimento per tutti i *sufferah*, a simbolo dei molti martiri offertisi in sacrificio nella lotta per la giustizia: è un verbo che ancora adesso sa essere sommamente eloquente. Analizzando questa canzone, infatti, non si può non finire per annoverare tra le fila degli

indomiti e coraggiosi combattenti per la libertà anche il musicista e poeta le cui parole sono da molti conosciute ma non da tutti realmente comprese, Robert Nesta Marley, un profeta che, come queste pagine intendono dimostrare, ha sempre moltissimo da insegnare.

Dopo *Rastaman Chant (I hear...)* e *War (Me say...)*, il canto prosegue in prima persona: è il Rasta che alza la voce, gridando che non potrà perdonare per nessuna ragione coloro (*"the boldheads of Babylon"*) che hanno crocifisso Gesù Cristo, torturandolo anziché riconoscerlo come Messia; coloro che hanno venduto Marcus Garvey per un pugno di riso. Dalle parole di Garvey: "Gesù il Grande Redentore venne a salvare l'uomo dal peccato, ma quest'ultimo ... non fu soddisfatto finché non inchiodò Cristo stesso sulla croce del Calvario... L'unico mezzo di protezione dall'ingiustizia è il potere, potere fisico, finanziario, educativo... È questo il potere che l'Unia vuole che i neri ottengano". Il Rasta non perdona coloro che hanno voltato le spalle a Paul Bogle, uccidendolo e cercando di cancellarne anche il ricordo<sup>9</sup>. Così anche la gioventù è chiamata a ricordare la propria identità, a scegliere la parte con cui schierarsi nella battaglia in corso<sup>10</sup>. Perché *I n I* (il cantante con tutti i fedeli, guidati dalla mano di Jah) non viene a combattere un corpo a corpo, bensì la perversione e la malvagità spirituale nelle alte e nelle basse sfere. Letteralmente la frase *"I n I no come to fight flesh and blood"* si presta a due interpretazioni differenti ma di analogo significato: sia "Non lottiamo contro l'essere umano nella sua fisicità", sia "Non lottiamo in carne ed ossa"; il senso è comunque che lo scontro cui si è chiamati dalla giustizia morale e divina non è una guerra fisica, ma una battaglia spirituale, come quella che Gesù ha perseguito.

*"Spiritual wickedness in high and low places"*: in questa frase vi è un particolare riferimento autobiografico. Infatti non è di secondaria importanza il fatto che Marley, da ragazzo di strada del dodicesimo quartiere di Kingston, sia divenuto in pochi anni grazie al suo brillante talento una star internazionale (questo è il suo quinto album in cima alle classifiche di tutto il mondo), e uno degli uomini più influenti della scena musicale contemporanea. La bidonville di *Trench Town* è sempre stata una *Dungle* (contrazione di *"jungle of dung"*, "giungla di sterco"), a detta dei suoi abitanti *sufferah*; il ghetto diventa un simbolo, come dichiara il cantante stesso: "Trenchtown non è in Giamaica, è ovunque, perché è il luogo da cui vengono tutti i diseredati, tutti i disperati, perché è il ghetto, è qualsiasi ghetto di qualsiasi cit-

tà. E se sei nato a *Trench Town* non avrai la benché minima possibilità di farcela”. Per questo non è semplice fare i conti con il successo e la carriera, determinanti nel percorso umano e spirituale del cantante, che tuttavia in qualità di Rasta deve e vuole rispettare una lunga serie di norme pratiche ed etiche ovviamente tendenti a creare una distanza – *Exodus* – e anzi una guerra – *War* – contro l’organizzazione disonesta di Babilonia. Tale compromesso tra la ricerca di privacy da un lato (anche a causa dell’attentato subito immediatamente prima delle registrazioni), e gli obblighi discografici dall’altro, legati invece al *shit-stem* (dover fare tournée e avere sponsor, nonché incidere e vendere innumerevoli dischi, divenendo ricco), è uno dei punti nodali della vita di Marley. Ovviamente il successo e la ricchezza personali non sono cose *I-tal* – di purezza – per un Rasta, e per questo Marley ha faticato per non invischiarsi con le classi più elevate della società, specialmente con i capi politici del suo Paese<sup>11</sup>. L’impegnativa ricerca di giusti equilibri morali implicò ad esempio che la villa di Hope Road nel centro di Kingston, chiesta in regalo dal musicista al produttore londinese Blackwell dopo i primi successi, venisse trasformata dal cantante in un enorme centro culturale, artistico e militante, forse non proprio per tutti, ma certo per molti Rastafari anche poveri della città, sempre aperto nonostante la sorveglianza, tanto che diverse persone armate di mitra riescono a entrarvi nel tentativo fortunatamente fallito dell’attentato, il 5 dicembre 1976. Oppure si pensi al cantante Peter Tosh, che alcuni anni più tardi durante una rapina nella propria casa a Kingston viene brutalmente ucciso assieme ai familiari e ad alcuni ospiti musicisti da una coppia di vecchi “amici” *sufferah*, violenti parassiti periodicamente in cerca di denaro.

Come si vedrà proseguendo nell’analisi delle liriche, Marley invece di vendersi – immagine e voce – insieme al successo, incide col tempo brani sempre più impegnati politicamente e socialmente (vedi *Survival*, 1979, cap. XI). Anche come credente non è facile imputarlo di mancanza di coerenza nei confronti della *Livity*, poiché si è sempre impegnato a utilizzare quanto di grandioso ottenuto dalla vita per far giungere parole di giustizia, veicolo degli ideali positivi ed altruisti del Rastafarismo, a un auditorio il più vasto possibile.

Per quanto riguarda le amicizie con ceti più elevati, dopo i primi successi il cantante stringe legami con i Rasta più influenti dell’isola, particolarmente col famoso giocatore ed allenatore della nazionale di calcio giamaicana Allen Cole (sua moglie è una delle I-Three, Marcia Griffith), insieme al quale

entra in un'organizzazione elitaria, le cosiddette "Dodici Tribù" (*Twelve Tribes*), prestigiosa setta Tafari volta a realizzare il sogno di rimpatrio nel continente africano; miraggio che però andrà infranto insieme ad altri con l'attentato del 1976, nel quale probabilmente furono coinvolti anche conoscenti di Bob, forse lo stesso Cole. Ragione per cui dopo il 1977, per i quattro anni che ha ancora da vivere, il musicista cerca un'esistenza il più possibile ritirata e privata (addirittura presso abitazioni e studi di registrazione segreti). Insomma, troppo ricco e famoso per un Rasta del ghetto, troppo onesto e impegnato per una star, Marley ha una vita indubbiamente entusiasmante ma certo non semplice: per questo è così importante per lui l'idea di lottare contro la perversione e la malvagità spirituale nelle alte – *jet set* – e basse – *ghetto* – sfere. Il canto prosegue suggerendo al credente di non cedere nella lotta, anzi restar saldo e rendere lode e grazie a Jah<sup>12</sup>, poiché i Rasta – *In I* – non si aspettano di essere assolti dalle leggi degli uomini. Se la giuria li trova colpevoli sarà la *verità*, il giudizio divino, a provare la loro innocenza<sup>13</sup>. È un altro gioco di parole con riferimento autobiografico: per quale ragione infatti i Tafari, che si dichiarano tanto corretti, altruisti e pieni d'amore, dovrebbero essere accusati da una giuria? La risposta è: perché sono politicamente eversivi. La cronaca della vita del cantante, proprio nel periodo delle registrazioni di questo disco, si commenta da sola: mentre si trova segretamente a Londra (aspettando che le acque caraibiche si calmino dopo l'attentato) la presenza in Inghilterra di Marley è resa di pubblico dominio dalla stampa quando viene fermato dalla polizia per detenzione di ganja; culto sacro ai Rasta, ma prevedibilmente proibitissimo in tutto il *Babylon System*, persino nella florida Giamaica. Questo inconveniente, sebbene spiacevole, non va del tutto a scapito del cantante, che ormai noto a Londra viene convocato dal principe Asfa Wossan, capo della famiglia reale d'Etiopia all'epoca in esilio nel Regno Unito, il quale gli rende omaggio con un anello appartenuto al padre Hailè Selassie I, in segno di riconoscenza e forse continuità. L'anello, dal valore simbolico inestimabile, è visibile nella foto di copertina dell'album *Legend* e diviene un cimelio da cui il cantante decide di non separarsi mai.

Tornando al fermo di Marley per possesso di ganja, vediamo che è stata dunque una pianta a sancire il divario tra i Rasta e la giuria di Babilonia, la quale, non potendo esplicitamente stigmatizzare chi avanza una lotta ideologica contro discriminazioni e ingiustizie, condanna chi coltiva e consuma



un medicinale naturale di antichissimo uso. Medicinale che in alcuni Paesi, tra cui l'Italia, è sempre più severamente vietato, nonché accostato a sostanze tossiche letali come l'eroina: una droga, quest'ultima, largamente diffusa dai servizi segreti di vari Paesi per stroncare movimenti di protesta e ribellione come le *Black Panthers*, messa sul mercato nel 1904 quale rimedio contro l'alcolismo dall'industria farmaceutica *Bayer* (la stessa multinazionale che brevettò negli anni Trenta il gas usato per lo sterminio di massa dell'olocausto, e che adesso vende aspirine e disinfettanti in tutto il mondo!); mentre in altri Stati la *cannabis* sta iniziando ormai da alcuni anni ad essere prescritta e utilizzata addirittura in quanto unica cura senza controindicazioni dannose per molti disturbi e anche per gravi malattie (asma, glaucoma, tumori maligni, anoressia, epilessia, o come aiuto antispasmodico e antidolorifico per i pazienti in chemioterapia o i malati terminali di Hiv)<sup>14</sup>. Non un insieme di leggi umane ma esclusivamente Jah, ovvero la *verità*, può essere l'unico giudice in grado di provare l'innocenza dei Rastafari, e difendere così i sacri culti dalle basse accuse – infondate anche dal punto di vista scientifico – della commissione di Babilonia. Tale difesa della radici Rasta è riassunta nel termine *Innocency*, vocabolo antiquato e obsoleto che Marley preferisce però al comune *Innocence*, perché unisce l'idea di purezza all'omofonia con la parola molto cara ai Rasta *cency*, "sensi", sinonimo di ganja<sup>15</sup>. Riecheggia ora un'altra frase dalla duplice interpretazione: "*Quando la pioggia cade, non cade sul tetto di un uomo solo*", nel senso che "la pioggia cade su tutte le case, non su un solo tetto", come rimando all'idea che i mali, per quanto causati da pochi, ricadono ugualmente su tanti, su tutti gli uomini; ma anche che "la pioggia bagna ogni tetto tranne uno", quello dell'unico uomo (Cristo, Garvey, Bogle, e volendo lo stesso Marley) il quale, solo contro tutti, non si lascia corrompere dal regno della depravazione, anzi rimane sempre *straight, strong and I-tal* nella lotta contro Babylon<sup>16</sup>. L'ultima strofa è metaforica: per rendere l'idea che le parole immortali che i tre profeti hanno da dire sono oggi soffocate dalla confusione e dalla falsità di Babilonia, Marley inizia il solito ritornello "*They got...*", ma subito dopo, anziché proseguire con "*...so much things to say*", si interrompe ripetendo suoni apparentemente senza significato ("*well well well well*" – per "*bla bla bla bla...*"), aggiungendo infine una frase di difficile comprensione: "*They lobering all the time*". Al posto di *lobering* si può anche intendere un termine giamaicano simile e di analogo significato, *labbering*, derivante probabilm-

te da *labouring*, oppure *lathering*, derivante da *blathering*. L'espressione "*lobber with the spirits*" è propria del patois giamaicano e rimanda a rituali Voodoo, più esattamente Kumina: significa mettersi in contatto con i *duppies*, gli spiriti o fantasmi dell'invisibile, ovvero sentire voci, comunicare con l'aldilà. In questo caso si riferisce ai moniti che gli eroi del passato continuano a sussurrare nelle orecchie di chi è sveglio, poiché le parole dei grandi restano per sempre. Sono i versi conclusivi, cantati come se il discorso dovesse finire improvvisamente e in fretta, a chiarire l'enigma: facendo un po' di ordine si riesce infatti a vedere l'immagine che l'autore vuole evocare, quella di un profeta cui è tolta la parola o di un cantante al quale, mentre sta per dire qualcosa di importante, viene requisito il microfono (dal caotico sistema, con una rumorosa interferenza, "*well well well well...*"). Dunque, anche "*Mentre alcuni sussurrano tutto il tempo, solo rumori, altri hanno rumori senza humour e non sanno cosa stanno facendo – a tè*" si può leggere in due sensi contrari: come parole pronunciate contro i profeti da chi ha spento la musica e interrotto la canzone (ovvero da chi uccise sia Cristo che Garvey che Bogle), definendo rumore la loro saggezza; sia, più chiaramente, urlate da Marley contro chiunque ostacoli la verità<sup>17</sup>. Niente può essere fatto per mettere a tacere le voci degli spiriti provvidenzialmente inviati sulla terra quali esempi di ribellione e di amore. Per chi abbia il cuore di ascoltarli davvero, essi hanno e sempre avranno molto, moltissimo da dire.

## 10.2 Exodus

Salmodia panafricanista dai riferimenti biblici, che inizia come un'improvvisazione di studio (jam session di voce, chitarre, percussioni, basso e sintetizzatore), e cresce progressivamente; presenta una durata insolitamente lunga per un brano Reggae (otto minuti), a simboleggiare una marcia cui si aggiunge gradualmente una moltitudine di persone. Ritmicamente si situa tra Funk e Reggae, con influenze di Rhytm'n'Blues americano e inglese anni '60-'70<sup>18</sup>. La ricchezza ritmica di questo brano fa riferimento alle tradizioni percussive africane, e in particolare al procedimento, comune per i suonatori di percussioni, nel quale particolari sillabe vengono correlate a determinati suoni prodotti dai tamburi. Questa modalità è utile anche al fine mnemonico e didattico, specialmente negli stili percussivi che usano una grande varietà di tecniche, e può essere adottata anche per altri strumenti.

...

Exodus, movement of Jah people  
Exodus, movement of Jah people  
Exodus, movement of Jah people

Men and people will fight you down (tell me why?)  
When you see Jah light  
Ah ah ah ah, Let me tell you if you're not wrong (then why?)  
And everything is alright  
So we gonna walk, alright  
Through the road of creation  
We're the generation (tell me why?)  
Who trod through great tribulation

Exodus, movement of Jah people  
Exodus, movement of Jah people  
Exodus, movement of Jah people

Open your eyes and look within  
Are you satisfied with the life you're living?  
We know where we're going  
We know where we're from  
We're leaving Babylon  
We're going to our father's land

Exodus, movement of Jah people  
Exodus, movement of Jah people  
Exodus, movement of Jah people

Send us another brother Moses, One across the Red Sea  
Send us another brother Moses, from across the Red Sea now  
Oh Lord Almighty

Move, Move, Move, Move  
Movement of Jah people

## Movement of Jah people

Jah come to breakdown downpression, rule equality  
Wipe away transgression  
And set the captives free  
Set the captives free

...

Esodo, movimento del popolo di Jah  
Esodo, movimento del popolo di Jah  
Esodo, movimento del popolo di Jah

Uomini e popoli vi combatteranno (ditemi perché?)  
Quando vedrete la luce di Jah  
Lasciate che vi dica che se siete nel giusto (dunque perché?)  
Allora tutto è a posto  
Così ci incammineremo, sì  
Per le strade del creato  
Noi siamo la generazione (ditemi perché?)  
Che ha attraversato grandi tribolazioni

Esodo, movimento del popolo di Jah  
Esodo, movimento del popolo di Jah  
Esodo, movimento del popolo di Jah

Aprite i vostri occhi e guardatevi dentro  
Siete soddisfatti della vita che vivete?  
Noi sappiamo dove stiamo andando  
Sappiamo da dove proveniamo  
Stiamo lasciando Babilonia  
E siamo diretti nella terra dei nostri padri

Esodo, movimento del popolo di Jah  
Esodo, movimento del popolo di Jah  
Esodo, movimento del popolo di Jah

Mandaci un altro fratello Mosè, solo attraverso il Mar Rosso  
 Mandaci un altro fratello Mosè, dal Mar Rosso ora  
 Oh Signore Onnipotente

Muovetevi, muovetevi, muovetevi, muovetevi  
 Movimento del popolo di Jah  
 Movimento del popolo di Jah

Jah viene per spezzare l'oppressione e instaurare l'uguaglianza  
 Per spazzare via le colpe  
 E liberare i prigionieri  
 Liberare i prigionieri

...

La "chiamata celestiale" si rivela ben presto essere una chiamata alle armi: illuminata la via, trovata la propria posizione, riuniti i compagni grazie all'esempio dei maestri, giunge per il Rasta il momento di risvegliarsi e partire definitivamente. Un solo scopo, un'unica missione: alla teoria segue la pratica, alla Genesi l'Esodo.

Iniziando quasi come un'improvvisazione, si avvia un lungo climax ascendente che dura oltre il doppio della media degli altri brani; qui, come in *So much things to say*, suoni e lirica divengono metalinguaggio, rendendo l'idea di una schiera via via crescente di uomini in marcia: è l'Esodo, il principio della redenzione. Nell'Antico Testamento l'Esodo è il secondo libro del Pentateuco: narra la storia di Mosè, la liberazione degli Ebrei dall'Egitto, la permanenza nel deserto, la rivelazione sinaitica e la creazione del Decalogo, i dieci precetti dati al patriarca da Dio sul monte Sion (Zion), custoditi nell'Arca dell'Alleanza e nel Santuario appositamente costruiti. Per questo il brano, musicalmente ricco di riverberi ed effetti discografici tra Reggae e Funk (un suono in cui si sente bene come la traccia sia stata arrangiata, registrata e mixata nei moderni studi londinesi, con un'equipe tra le più esperte nel genere della scena contemporanea), tende con il suo sound dall'andamento epico e incessante a rendere percepibile il ritmo inesorabile delle Dodici Tribù d'Israele verso la Terra Promessa, mentre, nel contempo, fa arrivare nel presente i più antichi passi africani: caratteristiche per le quali il

brano si impone immediatamente fin dall'uscita (1977) come uno degli hit preferiti sia dalle *Black Radio* che dalle classifiche di Rhythm'n'Blues internazionali, specialmente nella versione Dub di ben dodici minuti.

Mentre la base melodica è un intreccio di varie influenze, il testo segue la linea diretta e inscalfibile tracciata dal titolo: "*Esodo, movimento del popolo di Jah*", una lirica frutto di un sogno, come per Martin Luther King. È la visione del popolo Rastafari che abbandona una volta per tutte la depravazione del sistema di Babilonia e si ricongiunge, dopo un lungo viaggio di solo ritorno, alla terra natia, Zion, Etiopia, Africa. Perciò il cantante si rivolge personalmente al pubblico, con la consapevolezza e la sicurezza del leader che parla alla sua gente: sa bene che sia singoli uomini che interi popoli combatteranno aspramente contro chi vede la luce di Jah e ne abbraccia il culto, ma rassicura i confratelli affermando che i Rasta si trovano dalla parte del giusto, e che anche le avversità fanno parte della missione spirituale. "*Più dura è la battaglia, più dolce la vittoria*", recita *The Heaten*, un altro brano contenuto nell'album *Exodus*. Il popolo della Tribù di Giuda si incamminerà come un sol uomo attraverso le strade del creato, perché questa è la generazione che ha attraversato enormi tribolazioni: la parola *tribulation*, "tribolazione", rimanda subito all'Antico Testamento, rendendo evidente come Marley voglia riunire simbolicamente nello spazio di una sola travagliata generazione – quella presente – l'eterna diaspora del popolo ebraico con quella altrettanto sanguinosa del popolo africano. Si ricordi che lo stesso termine Jah proviene dalla contrazione di Jeovah o Jahvè, e che i libri sacri del Tafariamo sono versioni in chiave africana delle Scritture ebraiche e protocristiane. Non vi è differenza tra padri e figli, tra bianchi e neri, la storia è una, così come una è la terra promessa, e uno solo l'oppressore, seppure abbia molti volti: la memoria dei Rasta ritorna non solo alla cultura di Cristo (ebreo ed africano egli stesso: "Aveva nelle sue vene il sangue di tutte le razze"), ma, andando a ritroso, anche a quella giudaica (Selassìe assume il titolo di Leone Conquistatore della *Tribù di Giuda*); da David a Salomone, a Mosè, ad Abramo, a Seth, via via fino giungere ai primi uomini, Adamo ed Eva. Ciascuno deve aprire gli occhi e guardare dentro di sé, disincantandosi dall'illusione delle apparenze e chiedendosi se davvero è soddisfatto della vita che vive: i Tafari fanno molto bene da dove provengono (Babilonia, luogo da abbandonare) e dove stanno andando (verso Zion, l'Africa, Terra Paterna)<sup>19</sup>. Dopo questo concitato e inequivocabile appello ai confratelli, Marley si rivolge direttamente a Jah misericordioso e onnipotente, supplicandolo di manda-

re un altro fratello, Mosè, solo attraverso il Mar Rosso, come aiuto e guida nel viaggio lungo ed estenuante. Si tratta di una precisa citazione dal libro dell'Esodo, 15:22: "Mosè raggiunse Israele dal Mar Rosso, nel deserto di Shur". Qui il riferimento all'Antico Testamento e il parallelo tra il popolo Israelita e quello Rastafari, già evidenti nel titolo, diventano ancora più palesi ed espliciti. Mosè (situato biblicamente nel XIII sec. a.C.), il cui nome deriva dall'egizio *mose*, "bambino", nato in Egitto da una donna della tribù di Levi e subito depresso dalla madre in un canestro sul Nilo per essere sottratto all'uccisione dei maschi ebrei ordinata dal faraone, viene raccolto proprio dalla figlia di quest'ultimo, ed è educato a corte. Qui però la consapevolezza della propria origine lo porta a farsi difensore del suo vero popolo; dopo che Dio ha punito l'Egitto con le "dieci piaghe"<sup>20</sup>, Mosè ottiene dal faraone il consenso a riunire le tribù di Israele e condurre finalmente gli ebrei lontano dalla schiavitù, verso la terra promessa, attraverso il Mar Rosso<sup>21</sup>. Mosè, nei quarant'anni trascorsi nel deserto del Sinai, porta a compimento l'opera di fondazione del popolo di Israele suggellata dalla consegna divina del Decalogo, celebrazione dell'alleanza tra uomo e Dio. Il profeta simbolicamente muore dopo aver scorto da lontano la Terra Promessa, in attesa di una nuova ed eterna alleanza. Mosè dunque è il profeta, l'uomo che da solo riesce a far muovere un popolo intero, portandolo dalla schiavitù di Babilonia alla libertà di Zion, superando mari, deserti e montagne per la rifondazione della terra dei padri<sup>22</sup>.

La metamusicalità della lirica è resa molto chiaramente dal ripetersi aggressivo e continuo della parola *Move*, lungamente urlata verso metà del brano. Ancora una volta la chiave di lettura è duplice. Propriamente è Marley che incita i suoi confratelli a procedere inarrestabili verso casa, in una danza ordinata e antica, e a farlo subito perché, citando Marcus Garvey, "Il tempo per organizzarsi è arrivato, ORA, non domani ... ma ORA, se si vuole redimere l'Africa". Eppure il modo in cui il cantante grida, sostenuto dal coro, associato alle sonorità delle percussioni che battono ritmiche come lo schiocco di una frusta – la *Supple Jack* dei tempi del colonialismo – ricorda molto la marcia forzata compiuta in catene dai padri neri incalzati dagli schiavisti ("*Muovetevi, muovetevi, muovetevi!*"), dalla propria terra africana alle piantagioni di Babilonia, nel tragitto inverso a quello cui esorta *Exodus*. Al primitivo pungolo dei padroni contro i prigionieri, corrisponde adesso l'impellenza Rasta di lasciare quanto prima la corruzione per tornare all'originaria dimora, all'antica famiglia.

La canzone ripete ancora strofe e ritornello fino al finale, intriso come sem-

pre di ottimismo e fede, in cui il leader incoraggia il suo popolo assicurando che il Regno di Jah verrà presto a spezzare le catene dell'oppressione e a instaurare finalmente l'uguaglianza dei popoli (*Rule equality*), spazzando via tutte le colpe e liberando i prigionieri<sup>23</sup>. La parola *Set*, ripetuta come puro suono dal coro delle I-Three, ricorda Seth, nome del terzo figlio di Adamo (il fratello minore di Caino ed Abele) che, dopo il fratricidio e la morte del padre, "regna con giustizia" – recita il *Kebra Nagast* – "in un'oasi di perdono e redenzione"; ma anche, in senso opposto, richiama il nome del dio egizio della distruzione, assimilato al semitico Baal e al greco Tifone, guarda caso uccisore del proprio fratello Osiri. Quasi a dire che l'errore più grave che un uomo possa fare è tanto quello di non riconoscere se stesso nei propri simili, riducendoli in schiavitù o addirittura uccidendoli, quanto quello di non perdonare chi sbaglia, rendendo "occhio per occhio e dente per dente" (dal Codice di Hammurabi, il più importante imperatore di Babilonia), in un infinito ciclo di vendetta. I Rastafari sanno che le rappresaglie generano solo altre faide, e, per quanto sembri irrazionale, l'unico modo per instaurare una pace nuova e duratura è offrirsi porgendo l'altra guancia, come agnelli tra i lupi secondo la via indicata dal Nazareno, che scende sulla terra per essere martire egli stesso e dare agli uomini la possibilità di scegliere: "Vi ho dato l'esempio perché possiate fare come me".

Da Mosè, a Cristo, a Marley passa dunque di mano in mano un unico testimone, sempre presente, così come la via da seguire, univoco ritorno a radici sempre da innaffiare. Perché, come recita un proverbio popolare giamaicano: "Quando la radice è forte, il frutto è dolce".

### 10.3 *One Love – People Get Ready*

Uno dei primi successi Ska dei Wailers (1965), ispirato alla Bibbia, e riproposto dodici anni dopo in versione più flemmatica e modulata. Probabilmente fu la prima traccia dei Wailers effettuata su un registratore a due piste, il che consentiva di aggiungere voci sulla base. La base strumentale originale è dei Soul Brother, ma il riferimento testuale e melodico occhieggia indubbiamente a Curtis Mayfield (Chicago 1942), cantante Blues statunitense. Mayfield, il più immaginoso tra i cantautori Soul, con il suo falsetto ricamato e asprigno (un esempio è *People get ready* col trio vocale degli Impressions, 1965, che ha ispirato Marley) ha saputo cantare la speranza



nera degli anni di Martin Luther King e le disillusioni della successiva stagione nixoniana, senza mai rinunciare al suo romantico lirismo.

Importante anche l'ispirazione alle sonorità africane: sia la corealizzazione di differenti moduli ritmici operata dai tamburi, sia il canto responsoriale o antifonale evidenziano la stretta interdipendenza fra gli elementi, tanto caratteristica nella musica Afro, dove non avviene che una parte ne accompagni un'altra, ma, piuttosto, le due (o più) parti sono indissociabili e formano un insieme unitario.

...

One love, one heart  
 Let's get together and feel alright  
 Hear the children crying (One love)  
 Hear the children crying (One heart)  
 Sayin', Give thanks and pray to the Lord and I will feel alright  
 Sayin', Let's get together and feel alright

Let them all pass all their dirty remarks (One love)  
 There is one question I'd really love to ask (One soul)  
 Is there a place for the hopeless sinner  
 Who has hurt all mankind just to save his own?  
 Believe Me

One love, one heart  
 Let's get together and feel alright  
 As it was in the beginning (One love)  
 So shall it be in the end (One heart)  
 Alright, Give thanks and pray to the Lord and I will feel alright  
 Let's get together and feel alright  
 One more thing

Let's get together to fight this holy Armageddon (One Love)  
 So when the Man comes there will be no, no Doom (One song)  
 Have pity on those whose chances grow thinner  
 There ain't no hiding place from the Father of Creation

Sayin', One love, one heart  
 Let's get together and feel alright  
 I'm pleading to mankind (One love)  
 Oh Lord (One heart)  
 Give thanks and pray to the Lord and I will feel alright  
 Let's get together and feel alright  
 Give thanks and pray to the Lord and I will feel alright  
 Let's get together and feel alright

...

Un solo amore, un solo cuore  
 Stiamo insieme e sentiamoci bene  
 Sentite i bambini piangere (un solo amore)  
 Sentite i bambini piangere (un solo cuore)  
 Dicendo, rendiamo grazie e preghiamo il Signore e mi sentirò bene  
 Dicendo, stiamo insieme e sentiamoci bene

Lasciamo correre tutti i loro sporchi rimproveri (un solo amore)  
 C'è una sola domanda che davvero vorrei porre (una sola anima)  
 Esiste un posto per il peccatore senza speranza  
 Che ha ferito tutta l'umanità solo per salvare se stesso?  
 Credetemi

Un solo amore, un solo cuore  
 Stiamo insieme e sentiamoci bene  
 Come è stato al principio (un solo amore)  
 Così sarà alla fine (un solo cuore)  
 Così, rendiamo grazie e preghiamo il Signore e mi sentirò bene  
 Stiamo insieme e sentiamoci bene  
 E ancora

Uniamoci per combattere questo sacro Armageddon (un solo amore)  
 Cosicché quando verrà l'Uomo non ci sarà alcun Giudizio Universale (un solo canto)  
 Abbiate pietà di coloro le cui possibilità si assottigliano  
 Perché non ci si può nascondere dal Padre del Creato

Un solo amore, un solo cuore  
 Stiamo insieme e sentiamoci bene  
 Mi appello all'umanità (un solo amore)  
 Oh Signore (un solo cuore)  
 Rendiamo grazie e preghiamo il Signore e mi sentirò bene  
 Stiamo insieme e sentiamoci bene  
 Rendiamo grazie e preghiamo il Signore e mi sentirò bene  
 Stiamo insieme e sentiamoci bene

...

Dichiarata guerra a Babilonia e ritrovata la propria anima, il Rasta parte finalmente per la traversata del Mar Rosso che lo riporterà a casa: durante il lungo viaggio ha la possibilità di vedere se stesso, i compagni di strada, la patria lasciata, quella destinata, e la nave medesima, in modo definitivamente chiaro e preciso. È un percorso spaziotemporale introspettivo e avventuroso, individuale ed umano, che si realizza con un motivo, quasi un ricordo, riproposto però adesso in una versione ben più cadenzata, già intrisa della saggezza di un cammino iniziato. Non a caso è uno dei primi brani composti da Marley, al tempo appena ventenne: un successo già nella versione Ska originaria, tanto che la formula *One Love* fu adottata dai Tafari come una sorta di saluto benaugurante. Il Rasta ha ormai imparato che ciò di cui il mondo ha bisogno è quanto di più elementare e naturale si possa trovare e creare, e che proprio per questo vale la pena di invocarlo unanimemente.

“*Un solo amore, un solo cuore, stiamo insieme e sentiamoci bene*”: al titolo del '65, *One Love*, è poi stato aggiunto quello del brano di Curtis Mayfield<sup>24</sup>, che ne ha ispirato la linea melodica e lirica. Sebbene scritto da un Marley ancora senza *dreadlocks* e neofita Tafari, il brano, che riassume i principi spirituali e filosofici suoi e della dottrina attraverso colte citazioni bibliche, mostra già molto chiaramente il pensiero multiculturale del giovane cantante. Come in *Rastaman Chant*, anche qui il riferimento è apocalittico. La musica raggante e briosa prosegue nella sua spontaneità la linea vocale del testo, ancora una volta cantato come inno alla fratellanza e alla solidarietà: un solare invito a sentirsi come un solo grande cuore pulsante (“*One Love One heart Let's get together and feel alright*”), rivolto a tutti gli abitanti della Terra. Come sempre, però, alla gioiosa melodia del ritornello si alterna l'altra faccia della medaglia, un monito che

richiama lo spirito festoso a non dimenticare una realtà presente di sofferenza: “*Hear the children crying*”, sentite i bambini che piangono. Per contrastare il dolore che la crudeltà e l’egoismo di Babilonia causano agli innocenti, è necessario mettersi insieme ed ascoltare il più grande dei sentimenti.

Il discorso si fa più complesso nel verso successivo, “*Saying, Give thanks and praises to the Lord and I will feel alright*”: come si può infatti ringraziare il Signore quando permette che a bambini indifesi vengano inferte tante affezioni? Come lodare una divinità che tollera millenarie schiavitù, nefandezze e atrocità nel regno degli uomini? È chiaro che né Marley in questa lirica né chi scrive pretendono di addentrarsi in tematiche teologiche: tuttavia è indispensabile, per la comprensione di testi come questo, rivolti agli uomini ma anche al Creatore stesso, cercare di avvicinarsi, se non al concetto di divinità, perlomeno a quello di fede. Come già accennato la fede Tafari non possiede tratti superstiziosi come cecità, ingenuità, rassegnazione: al contrario, si avvicina molto di più ad un’istanza di scelta razionale. Ogni Rasta infatti ha una missione da compiere nella vita terrena, assegnatagli da un nunzio celeste, ciascuno ha un proprio fuoco interiore, un sentimento che lo sostiene nella lotta contro Babilonia, ognuno conosce il suo “vero nome”. La tradizione africana Ashanti vuole infatti che gli uomini abbiano due nomi, uno essenziale, legato all’anima, e uno transitorio, assegnato dai genitori per la vita terrena, e che solo i *Talawa*, i migliori, possano giungere prima della morte a conoscere il proprio più autentico nome. L’insieme di vocazione, emozione e coscienza sono il nucleo del Dio cui i Rastafari rendono grazie, e lo stesso lodare Jah altro non è che un rituale di consapevolezza, ricerca, memoria. Canti e danze sono il modo più nobile per ricordarsi quotidianamente chi si è, che cosa si debba fare e soprattutto perché. Vivere secondo amore oppure secondo avidità è una scelta individuale: e proprio in tale libertà stanno la grandezza di Jah e dell’uomo. Dalle parole di Garvey: “Non può esistere un Dio che abbia creato una razza destinata a essere schiava e un’altra di padroni... Se esistesse un simile Dio, allora me ne cercherei un altro... Il Dio che esiste... è un Dio di Amore, di Perdono... Dio non è qui per salvarvi... Vi ha dato una vita da vivere, e se voi non esercitate la vostra volontà a vostro vantaggio, sarete perduti”. Dunque, non è mai detta l’ultima parola: chi crede in Jah è sovrano e pienamente responsabile sulle circostanze, perciò non solo loda il Signore, ma è intento ad assolvere il proprio incarico di redenzione prima che sia troppo

tardi, portando luce nella coscienza terrestre, finché essa stessa non sarà emancipata dalla schiavitù. “Finché l’ultimo non sarà libero”, come esprime letteralmente il mantra *Om-mani-padme-Om*.

Nei versi successivi Marley invita non solo a perdonare coloro che hanno sbagliato, ma addirittura a non curarsi dei rimproveri che i peccatori si permettono di avanzare contro chi vive seguendo Jah. Poi pone una domanda direttamente a Dio: esiste un luogo per i colpevoli senza speranza, che hanno ferito tutta l’umanità esclusivamente per salvare se stessi e fare i propri interessi<sup>25</sup>? Qui, come in *Exodus* e in altri testi, rivolgersi a Jah testimonia come le canzoni siano anche un modo di pregare, ringraziare e meditare, oltre che di comunicare con una moltitudine di uomini. La risposta è aperta; poi, riprendendo il cripticismo profetico di *So much things to say*, il cantante aggiunge: “Credimi”, “*Believe Me*”, riferito al fatto che nel corso della storia pochi uomini hanno apportato danno a moltissimi, e che per convivere tutti insieme come una grande famiglia davvero bisogna avere un solo cuore. Come è stato in principio, nel paradiso terrestre, “*As it was in the beginning*”, così dovrà essere alla fine dell’umanità, “*So shall it be in the end*”.

Dunque gli uomini sono chiamati ad unirsi adesso, per combattere assieme in questo Giorno del Giudizio, l’Armageddon<sup>26</sup>: come in *Rastaman Chant* o in *War*, la visione Rasta considera che l’unico modo per edificare una società diversa e migliore dell’attuale sia ricominciare daccapo, facendo tabula rasa del sistema pratico e mentale in vigore – anziché modificarlo nell’apparenza lasciandolo identico nella sostanza. Solo in questo modo quando “*l’Uomo verrà*”<sup>27</sup> non ci sarà alcuna Apocalisse. In altre parole, se e quando le persone sapranno porre rimedio e fine ai mali con le proprie forze, costruendo una nuova società basata sui valori della generosità anziché sull’egoismo, allora non ci sarà più alcun peccatore sulla terra, né quindi bisogno di divine punizioni o Giudizi Universali.

Il valore della misericordia è rimarcato ancora una volta dalla strofa finale: come Jah è compassionevole e clemente con chi realmente si pente e redime (il che non significa certo indulgenza verso chi persevera nell’errore), così anche all’uomo conviene avere pietà dei più deboli ed indifesi, perché comunque non si può sfuggire alla propria coscienza, né allo sguardo onnisciente del Padre della Creazione.

Come la maggior parte del repertorio di Marley, anche questa lirica rappresenta un appello all’intera umanità<sup>28</sup>, riuscendo ad esprimere con semplici-

tà e chiarezza contenuti di giustizia tanto elementari da apparire scontati, eppure tanto dimenticati da costringere il Rasta a ribadirli sempre. In realtà, questi ideali non sono né ovvi né assodati, e perciò l'autore li associa a una melodia così "facile" da poter essere ascoltata e cantata continuamente, quasi fosse una preghiera spontanea.

In *Exodus* è dunque tracciata la storia del viaggio di andata da Babilonia e di ritorno a Zion. In questo album il cantante è ormai pienamente cosciente sia delle radici sia della direzione, sue e di ogni Rastafari. Sono ormai stati introdotti molti dei temi fondamentali del pensiero Rasta di Marley – dall'annuncio celeste alle dispute terrene, dalle parole rassicuranti alle parenze impavide, fino alla riscoperta del senso della carità: tutto ciò verrà poi ripreso e sublimato nell'album seguente, *Survival*.

**1** "Questo potrebbe essere il primo squillo di tromba, ma potrebbe essere anche l'ultimo. Molti ancora soffriranno, molti ancora moriranno ... Non mentirò. Uno per uno dobbiamo affrontare la realtà ora".

**2** "Alzatevi combattenti caduti, alzatevi e riprendete le posizioni. Perché chi combatte e fugge, vive per combattere nuovamente. Si raccoglie quel che si semina, e so che parlare è facile. Ma tanto più aspra sarà la battaglia, più dolce sarà la vittoria di Jah; perciò Vade Retro, pagano, spalle al muro".

**3** "Nessun proiettile può fermarci ora. Non supplicheremo né ci piegheremo, non possiamo essere comprati né venduti. Noi tutti difendiamo il giusto, i figli di Jah devono unirsi. Perché la vita vale molto più dell'oro ... Jah dimora sul Monte Zion e governa su tutto il creato".

**4** "Alcuni sono foglie, altri rami. Noi radici. Hanno bisogno di legna asciutta, per cuocere i loro cibi ... Alcuni sono lupi vestiti da pecora. Non possono fare nulla per separarci dall'amore di nostro Padre. Vedi il sangue è più denso dell'acqua. Bisogna sopravvivere nel ghetto".

**5** "Ci vuole un suono gioioso per far girare il mondo ... Rifiutato dalla società, trattato impunemente, protetto dalla mia dignità, cerco la realtà".

**6** "La guerra sarà presto finita e l'Africa si unirà. Gli umili vissuti nelle tenebre hanno visto la grande luce. Signore devo continuare a muovermi, dove non potrò esser trovato. Signore mi stanno spandendo addosso. So che un giorno troveremo una terra, in qualche luogo lontano da Babilonia, allora staremo insieme in un'unica pace e armonia, sì, assieme sul Monte Zion".

**7** Louis Daniel Armstrong, detto "Satchmo" (New Orleans 1900-New York 1971), trombettista e cantante statunitense fra le più grandi personalità del Jazz, è stato un musicista rivoluzionario sia sul piano ritmico, sia nell'affermazione del solismo, di contro alla polifonia fino ad allora dominante. Cabell Calloway (New York 1907-Delaware 1994), direttore d'orchestra e cantante Jazz statunitense, nonché maestro del giovane Dizzy Gillespie, ha caratterizzato col suo stile Afro gli anni dello Swing. Ella Fitzgerald (Virginia 1918-California 1996), cantante Jazz impostasi come più popolare voce dello Swing grazie al calore timbrico, alla ricca estensione vocale, al sicuro e brillante senso ritmico, si è distinta per la grande espressività sia nel registro sentimentale sia in quello ironico, e per il talento di grande improvvisatrice.

**8** Immagine tratta dalla massima "Siamo nani sulle spalle di giganti" del monaco Bernardo di Chartres, sec. XII.

**9** “*I’ll never forget no way They crucified Jesus Christ, I’ll never forget no way they sold Marcus Garvey for rice, I’ll never forget no way they turned their backs on Paul Bogle*”: Marley dichiara in più occasioni che il suo compito nella vita “è di tenere vivo e diffondere nel mondo il messaggio di Marcus Garvey, padre spirituale della Giamaica”.

**10** “*So don’t forget no youths, Who you are and where you stand in this struggle*”: parole che si ricollegano alla canzone *War*.

**11** “*We don’t have no friends in the high society*”, recita *We and Dem (Uprising, 1981)*.

**12** “*So while they fight you down, stand firm And give Jah thanks and praises*”: l’unica difesa che un uomo senza mezzi possa avere, non appartiene alla materialità ma alla forza inattaccabile, in quanto ultraterrena, della fede.

**13** “*No expect to be justified by the laws of men*”: si ricordi la connotazione negativa della parola *men* nel creolo giamaicano; “*The jury found me guilty but Truth, Judge Jah’ll prove my innocency*”.

**14** Cfr. gli studi condotti dal professore di Harvard Jack Harer in *Hemp conspiracy: the Emperor wears no clothes*.

**15** In riferimento a *sensimilla*, “senza semi”, termine usato per indicare la varietà di erba ricca di infiorescenze femminili prive di semi e dunque con più intensa concentrazione di resina e di Thc, tetroidrocannabinolo psicoattivo.

**16** “*When the rain falls, it won’t fall on One man’s housetop*”: questa seconda lettura esprime la fede di ogni Rasta, i cui rituali e valori sono sì proibiti dalle ingiuste regole degli uomini, ma la cui casa sarà sempre quella protetta dalla benevola mano di Jah; sebbene i peccaminosi pensino che il colpevole sia lui, “*Although the wicked think they found me guilty*”.

**17** “*Rumours about, They got rumours without humour they don’t know what they’re doing ya*”: in questo senso il regno senza fede che copre di rumore le divine profezie impedendo agli uomini di udirlle correttamente, è privo anche dello spirito, non ha lo humour sufficiente a comprenderne gli allegorici giochi di parole.

**18** Il termine Funk (o Funky) è stato coniato negli anni ’50 negli Stati Uniti per indicare una qualità musicale tipica dell’Hard Bop, in contrapposizione con le raffinatezze formali del Jazz bianco californiano allora in auge: *funk* era il brusco risalto che, sul piano tematico come nell’improvvisazione, assumeva la matrice Blues del Jazz, con sonorità spesse e ritmo marcato. Questa caratteristica ha trovato la sua più esplicita e ritualizzata espressione nel Rythm’n’Blues, e nella Soul Music, e ad essa sarà legata in buona misura la Disco Music degli anni ’70 e ’80.

**19** “*Let me tell you this*”, lasciate che vi dica questo, “*Men and people will fight you down When you see Jah light*”: *Men* è nuovamente utilizzato in senso negativo. “*Let me tell if you’re not wrong, and everything is alright, So we gonna walk, through the roads of creation, we’re the generation (tell me why?) who trod through great tribulation, Open your eyes, and look within, Are you satisfied, with the life you’re living?*”: è sottinteso che chi ascolta stia vivendo nel regno della corruzione, quindi è altrettanto implicita una risposta negativa. La consapevolezza è che “*We know where we’re going, We know where we’re from, We’re leaving Babylon, We’re going to our Fathers Land*”.

**20** Acqua cambiata in sangue, invasione di rane, zanzare, mosconi, moria del bestiame, ulcere, grandine, cavallette, tenebre e morte dei promogeniti, cfr. Esodo 7:10.

**21** Secondo la tradizione Mosè avrebbe portato con sé la religione del marito di Nefertiti, Amenhotep, faraone apostata di pelle nera che aveva regnato per diciassette anni con il nome di Akhnaton, “Dio è soddisfatto”; fu lui a istituire per la prima volta il monoteismo, nonché, con atto altrettanto rivoluzionario, a sostituire l’alfabeto ai geroglifici e a comporre i primi salmi. Cadde vittima di un’imboscata da parte di propri sacerdoti ostili, i quali avevano consegnato il trono al suo genero Tutankhaton perché restaurasse le antiche usanze. In seguito, Davide avrebbe fatto mettere per iscritto la dottrina, le visioni e i salmi di Akhnaton affinché venissero diffusi in Etiopia e nell’Africa tutta (e secondo i Vangeli Apocrifi lo stesso Cristo si recò a studiare gli insegnamenti di Akhnaton in India ed Etiopia).

**22** Sebbene le trascrizioni del testo della canzone recitino una “*Send us another brother Moses gon-*

na *cross the Red Sea*” e l'altra “...*from across the Red Sea*”, chi scrive ritiene che, almeno nella versione live, Marley dica “...*One across the Red Sea*”, dunque lo stesso Unico sulla casa del quale non cadrà la pioggia di *So much things to say*; non è casuale inoltre che “Mose” sia il soprannome dato dai suoi sostenitori a Marcus Mosiah Garvey: dall'antichità biblica alla modernità della Unia, ciò di cui il popolo nero ha bisogno è una guida spirituale che lo conduca a totale e definitiva emancipazione.

**23** “*Jah comes to breakdown downpression*”: *downpression* sostituisce *oppression*, marcandone il senso razzista e deleterio, così come *downstroyed* sta per *destroyed*. “*Wipe away transgression*”: in quanto Jah è *Lord of Mercy*, Dio Misericordioso che riesce a perdonare (non senza punizione) anche chi ha peccato. “*Set the captives free*”: i Rasta, dal carcere che è Babilonia, allusione neanche troppo metaforica alle migliaia di confratelli detenuti nelle carceri di tutto il mondo e privati anche del rispetto della propria fede.

**24** Pioniere e maestro del Reggae, del Blues e del Soul, nato in Usa nel 1942.

**25** “*Let's them all pass all their dirty remarks, There is One question I'd really love to ask, Is there a place for the hopeless sinner, Who has hurt all mankind just to save his own?*”; ovvero: posto che l'Onnipotente ha creato il mondo e reso gli uomini liberi, una volta che questi (o comunque alcuni, molti) sbagliano volontariamente per gratificare se stessi a scapito della vita dei fratelli, esiste per loro un luogo, un inferno?

**26** “*Let's get togheter, To fight this Holy Armageddon*”: da notare che nella prima versione del '65 al posto di “*Holy Armageddon*” compare “*Holy Battle*”, come se Marley avesse poi voluto sottolineare che si trattava proprio della catastrofica battaglia apocalittica.

**27** “*So when the Man comes, There will be no no Doom*”: allude al ritorno del Figlio di Dio sulla terra, ma anche al fratello Mosè invocato in *Exodus*.

**28** “*Have pity on those whose chances grow thinner, There's no hiding place From the Father of creation, I'm pleading to mankind.*”



## CAPITOLO XI

# **SURVIVAL, 1979**

A causa di seri problemi<sup>1</sup> Marley fa seguire al primo grande passo per organizzare il popolo di Jah compiuto con *Exodus* non la sua diretta prosecuzione, *Survival*, bensì un disco dai toni più spensierati e sorridenti, *Kaya* (1978), interamente dedicato all'amore (per Jah, la donna, il Reggae e la ganja). L'apparente leggerezza dei suoi contenuti non significa però disimpegno: tanto che proprio in questo periodo il cantante decide di tornare finalmente alla terra natale, dopo anni di "esodo" forzato, per organizzarvi un nuovo evento, *One Love Peace Concert*, simbolo della fine (purtroppo solo momentanea) degli scontri armati tra le gang dell'isola. Durante l'intenso happening il cantante riesce a far stringere pubblicamente la mano ai due acerrimi nemici politici, Seaga del Jlp e Manley del Pnp.

L'album *Kaya* contiene sia momenti di totale euforia che passaggi molto seri e malinconici; presenta inoltre liriche alquanto criptiche, volutamente nebbiose, quasi a lasciar intendere che neanche nei momenti di festa si può abbassare del tutto la guardia. Così è per *Crisis*, invito a sublimare i problemi e rendere sempre e comunque grazie a Jah ("Stanno ancora ammazzando la gente, e si stanno anche divertendo molto"); per *Running Away*, "Scappare via", monito ipnotico ad andare fino in fondo e non abbandonare per nessuna ragione la lotta<sup>2</sup>; per *Time Will Tell*, poetica e lungimirante Rasta Song nel più mistico spirito dell'autore<sup>3</sup>; e per un brano inizialmente non incluso nell'album, *I Know a Place*, "Conosco un luogo", ovviamente riferito a Zion<sup>4</sup>.

Marley riceve la "*Third World Peace Medal*" dai delegati delle Nazioni Unite d'Africa. Contemporaneamente inizia la nuova tournée dei Wailers, su scala finalmente planetaria, che viene raccolta nello scatenato eppure contemplativo album *Babylon By Bus*. È durante questi viaggi, quasi sempre a bordo di autobus, che il cantante visita per la prima volta il continente nero: un lungo pellegrinaggio spirituale compiuto tra '78 e '79, toccando le rovine degli antichi Imperi (Piramidi d'Egitto, Acropoli dello Zimbabwe, tempio di Axum in Etiopia), finalmente faccia a faccia con gli abissi dell'ultimo mondo, un tempo la terra dei padri, che lo conduce alla creazione del nuo-

vo straordinario album. *Survival* (originariamente *Black Survival*) rappresenta la vetta di Marley: qui il musicista, forse sentendo l'approssimarsi della morte, porta all'apice l'intensità di liriche e melodie, unite e coese in un'incessante salmodia panafricanista e anti-apartheid senza precedenti. Un lavoro complesso, che per i suoi toni politici, filosofici e umani tanto profondi ma assolutamente pragmatici e schietti, porta l'opinione pubblica a considerare il cantante come prosecutore ideale dell'azione di Che Guevara<sup>5</sup> (complice la vicinanza geopolitica tra Cuba e Giamaica). *Survival* è un disco simbolo che rappresenta la chiave delle *Robert Nesta Marley's Rasta words*: per questo ci apprestiamo ad analizzarne ben sei tracce.

Anche gli altri brani meritano di essere menzionati, a partire dall'emblematica canzone d'apertura, *So Much Trouble in the World*, "Così tanti problemi nel mondo", canto di lamento e di lotta per le sofferenze dei Paesi poveri e dell'animo umano<sup>6</sup>; poi *Top Rankin*, "Massimo rispetto", contro le strategie di Babilonia volte alle divisioni fratricide anziché alla comunione<sup>7</sup>; *Ambush in the Night*, "Imboscata nella notte", che associa l'attentato ricevuto e i colpi bassi inferti ai *sufferah* da Babilonia<sup>8</sup>; fino a *Wake Up and Live*, "Svegliati e vivi", riferito all'apostolato cui è chiamato ogni Rasta<sup>9</sup>.

I testi commentati nelle pagine che seguono (come per *Exodus* riportati nell'ordine dell'album) conducono il Rasta alla comprensione del perché vi siano un luogo per cui lottare (*Zimbabwe*) e uno da abbandonare (*Babylon System*); di che cosa significhi sopravvivere (*Survival*); di che cosa realmente siano Zion (*Africa Unite*), la compassione (*One Drop*) e l'alleanza tra Jah e il Rasta (*Ride Natty Ride*).

### 11.1 *Zimbabwe*

Divenuto inno popolare all'autodeterminazione dell'ex Rhodesia all'indomani dell'indipendenza del paese (1980), è ritmicamente e melodicamente ispirato alla Mbira, la tradizione musicale originaria dello Zimbabwe, a lungo osteggiata dai coloni bianchi, della quale il più noto esponente è Dumisani Maraire (Zimbabwe, 1929). Le opere di questo artista sono state recentemente riproposte da interpreti del repertorio contemporaneo, come il Kronos Quartet, costituitosi a San Francisco nel 1975.

Il genere Mbira, o Sansa, trae il nome da uno strumento idiofono a pizzico diffuso in quasi tutta l'Africa subsahariana, formato da una tavoletta di

legno munita di risuonatore, cui sono assicurate alcune barrette metalliche o di canna, disposte in modo che un'estremità di esse possa vibrare se premuta e rilasciata.

...

Every man got the right to decide his own destiny  
 And in this judgement there is no partiality  
 So arm in arms, with arms we'll fight this little struggle  
 'Cause that's the only way we can overcome our little trouble

Brothers you're right, you're right  
 You're right, you're right, you're so right  
 We gonna fight, we'll have to fight  
 We gonna fight, fight for our rights

Natty Dread it ina Zimbabwe  
 Set it up ina Zimbabwe  
 Mash it up ina Zimbabwe  
 Africans a liberate Zimbabwe

No more internal power struggle  
 We come together to overcome our little troubles  
 Soon we will find out who is the real revolutionary  
 'Cause I don't want my people to be contrary

Brothers you're right, you're right  
 You're right, you're right, you're so right  
 We gonna fight, we'll have to fight  
 We gonna fight, fight for our rights

Mash it up ina Zimbabwe  
 Natty trash it ina Zimbabwe  
 Africans a liberate Zimbabwe  
 I n I a liberate Zimbabwe

To divide and rule could only tear us apart  
In everyman chest there beats a heart  
So soon we'll find out who is the real revolutionary  
And I don't want my people to be tricked by mercenaries

Brothers you're right, you're right  
You're right, you're right, you're so right  
We gonna fight, we'll have to fight  
We gonna fight, fight for our rights

Natty dub it ina Zimbabwe  
Set it up ina Zimbabwe  
Africans a liberate Zimbabwe

Every man got the right  
to decide his own destiny

...

Ogni uomo ha il diritto di decidere del proprio destino  
E in questa sentenza non c'è parzialità  
Per cui mano nella mano, con le mani  
Combatteremo questa piccola battaglia  
Perché questa è l'unica maniera in cui possiamo vincere  
I nostri piccoli problemi

Fratelli siete nel giusto, siete nel giusto  
Siete nel giusto, avete ragione  
Combatteremo, dovremo combattere  
Combatteremo, per i nostri diritti

Natty Dread nello Zimbabwe  
Solleviamoci nello Zimbabwe  
Ribelliamoci nello Zimbabwe  
Africani liberiamo lo Zimbabwe

Mai più lotte di potere interne  
Uniamoci per superare i nostri piccoli problemi  
Presto scopriremo chi è il vero rivoluzionario  
Perché non voglio che la mia gente sia in contrasto

Fratelli siete nel giusto, siete nel giusto  
Siete nel giusto, avete ragione  
Combatteremo, dovremo combattere  
Combatteremo, combatteremo per i nostri diritti

Ribelliamoci nello Zimbabwe  
Natty ripuliamo lo Zimbabwe  
Africani liberiamo lo Zimbabwe  
Rasta, liberiamo lo Zimbabwe

Il *Divide et Impera* può solo separarci  
Nel petto di ogni uomo batte un cuore  
Per cui presto scopriremo chi è il vero rivoluzionario  
Perché non voglio che la mia gente sia ingannata da mercenari

Fratelli siete nel giusto, siete nel giusto  
Siete nel giusto, avete ragione  
Combatteremo, dovremo combattere  
Combatteremo, per i nostri diritti

Natty cantiamo nello Zimbabwe  
Solleviamoci nello Zimbabwe  
Africani, liberiamo lo Zimbabwe

Ogni uomo ha il diritto  
Di decidere del proprio destino...

...

Il sole splende alto nel cielo e qualcosa appare all'orizzonte. Una voce si alza tra le altre: "Terra!". È quella promessa, l'Africa, patria natale: dopo una stre-

nua traversata finalmente il Rasta, come Mosè prima della morte, arriva a scorgere le vette di Zion stagliarsi sul mare, per ricongiungersi a Jah. Colmo del suo apostolato, tanto da non accorgersi di essere ancora in cammino, contempla il proprio viaggio riflesso nell'acqua, realizzando che la strada già percorsa è molta, ma quella da fare è ancora di più. Dall'alto dei monti si vede che il continente non è più né verde, né giallo, né rosso come un tempo, ma ormai tutto nero di nome e di fatto. Sopravvissuto al lungo tragitto di *Exodus*, il Rasta si incammina di nuovo per le vie del creato. Ma quella che Marley ritrova non è la terra dei padri, e neanche dei nonni; al più di lontanissimi avi, divenuta nel frattempo arsa e infangata da barbari sconosciuti. Una patria da riedificare sin dalle fondamenta con un lavoro quantomai arduo e faticoso, eppure vittorioso perché guidato dalla mano di Jah.

La cerimonia di festeggiamento per l'indipendenza dello Stato dello Zimbabwe, il 18 aprile 1980, viene quasi completamente organizzata e finanziata dal cantante. Non a caso le parole ufficiali di benvenuto alla manifestazione, dopo l'annuncio di indipendenza, sono: "Signore e signori, ecco a voi Bob Marley and the Wailers!". Un anno prima, durante il lungo pellegrinaggio negli antichi Imperi neri, il musicista è riuscito a comporre un vero e proprio cantico per l'autodeterminazione dell'ex Rhodesia, e dell'Africa tutta. Terra da anni ormai dilaniata da lotte interne fratricide, ma destinata da lì a breve a percorrere strade di libertà e autonomia, Marley la addita come esempio da seguire per la creazione di un grande continente unito: potente musica in totale attinenza con la situazione politica, a dimostrazione di come davvero Bob abbia dato e continui a dare voce al Terzo Mondo. Musica e testo seguono una stessa linea quasi didascalica, cercando entrambi semplicità e verità, per arrivare in modo diretto e inequivocabile all'orecchio di un popolo non troppo avvezzo a questo tipo di messaggi, e rendersi pragmaticamente mezzi efficaci e utili alla determinazione di una nuova coscienza. Il sound è dunque essenziale, di ispirazione Afro, con diversi tipi di percussioni ed effetti acustici a sostegno di parole fortemente legate a un messaggio politico.

La prima strofa allude a un pilastro della *Livity* Rasta: la libertà individuale, in senso sia pratico che spirituale, *I n I*. Ogni persona deve sempre avere la possibilità di decidere su se stessa e poter seguire il destino tracciato da Jah: non possono esistere alternative o eccezioni, perché "uomo" è sinonimo di "sovranità". Purtroppo però, poiché vi sono individui che non ritengono tali i propri fratelli, e cercano anzi di piegarli ad ogni sopruso

(come insegna la *Black My Story*, espressione usata dai Rasta per indicare il proprio retroscena storico-culturale, al posto di *His-Story*), è necessario che gli oppressi si uniscano fra loro e mano nella mano si sollevino per combattere questa battaglia, perché non c'è altro mezzo con cui sconfiggere le ingiustizie di Babilonia e risolvere ogni problema – dal più piccolo, immediato e pratico, al più grande, assoluto ed ideologico – se non la fratellanza tra i deboli stessi: lo Zimbabwe stesso ne è la prova<sup>10</sup>.

Non è un caso che un combattente come Marley si sia dedicato a questo Paese in particolare, l'ultimo dei cinquantatré Stati africani anche alfabeticamente. Lo Zimbabwe è rimasto l'antico Regno di Monomotapa (le cui rovine, con le loro mura ciclopiche, costituiscono la più importante località archeologica dell'intero continente) dal XII secolo alla fine del XIX, quando è divenuto la colonia non di un'altra nazione, bensì della società privata dell'inglese Cecil Rhodes (da cui il nome di Rhodesia), che vi aveva scoperto immensi giacimenti diamantiferi. Reso "colonia autonoma" dalla corona britannica nel 1923, i suoi veri problemi iniziano nel 1965, quando il governo dei coloni guidato dal britannico Ian Douglas Smith, primo ministro rhodesiano (1964-1969) e difensore dei privilegi dei bianchi, inasprisce la repressione razziale e, proclamando unilateralmente l'indipendenza, esce dal Commonwealth. Si tenga presente che il 98% della popolazione dello Zimbabwe è Bantu, quindi particolarmente scura di pelle. La tirannia del *shit-stem* porta a quindici anni di scontri più che sanguinosi, che conducono infine nell'aprile 1980 al primo governo multirazziale.

Per questo il cantante, appena un anno prima di morire, decide di concentrare tutte le sue energie sullo Zimbabwe, il cui popolo, con una strenua guerriglia, sta riuscendo dopo anni di lotte e migliaia di vittime a ottenere un minimo di equità e vivibilità. È l'ultimo Paese africano cui mancasse totalmente un'emancipazione almeno formale: ed ecco dunque Marley come potente voce che sigla la definitiva indipendenza politica dell'Africa nella sua completezza<sup>11</sup>.

Tornando all'analisi testuale, vediamo che l'idea di base è l'appello alla solidarietà su scala mondiale tra tutti gli oppressi, necessaria per salvare questo e molti altri Paesi dalla dittatura neocolonialista, affinché i guerriglieri dello Zimbabwe siano considerati veri "*fratelli che combattono nel giusto, proprio nel giusto*"<sup>12</sup>, a fianco dei quali lottare, dato che i loro diritti sono quelli di ogni uomo. A intraprendere questa battaglia antiapartheid che arriva

fino al cuore dell’Africa nera è il guerriero Rasta: non solo Marley, che illuminato da Jah attraversa l’immensa terra natale in cerca dell’origine e della realizzazione artistica (che arriva con *Survival*, acclamato come suo capolavoro), ma tutti i Tafari, ovvero chiunque riconosca come propria la missione di lottare al fianco dei più deboli. Ogni Rasta, ovunque si trovi, si solleverà per liberare lo Zimbabwe, perché ognuno è comunque e sempre un guerriero africano, moralmente tenuto a sostenere e difendere con ogni mezzo l’emancipazione umana, specialmente nella propria terra.

Sono le lotte interne per il potere a ostacolare di più il raggiungimento della vittoria, e l’unico modo per risolvere i problemi, dal più piccolo al più grande, è restare uniti, come insegna la Storia stessa, di cui Marley è sempre stato profondamente appassionato. In effetti, considerando il XX secolo, si vede chiaramente come in Africa i movimenti di opposizione, tanto le sinistre quanto i comitati per i diritti dei neri, non abbiano ottenuto altro se non un peggioramento delle fratture interne, di solito più ideologiche che pratiche; e purtroppo solo raramente siano riusciti a soverchiare la stretta morsa del sistema di Babilonia, e questo sempre grazie all’unità e alla compattezza. Dunque: “*No more internal power struggle, We come together to overcome our little troubles, Soon will found out who is the real revolutionary*”.

Chi davvero avrà il coraggio di scendere sul campo di battaglia, lui solo sarà il vero rivoluzionario: anche questo è un riferimento autobiografico, in quanto Marley vuole dimostrare di saper unire l’impegno concreto all’ideologia filantropica da sempre sostenuta, manifestando così a Jah la propria coerenza (pochi anni prima Che Guevara aveva scritto: “Un vero rivoluzionario è guidato da grandi sentimenti d’amore”). “*Cause I don’t want my people to be contrary*”: perché non voglio che il mio popolo (i Rasta come tutti i neri africani) sia in contrasto tra fratelli. Come una sola immensa tribù, i confratelli Dread, nel senso più ampio del termine (*I n I*, ogni credente) si uniranno per sollevarsi, ribellarsi, portare libertà, pulizia e ritmo<sup>13</sup> nella florida terra di Zimbabwe, patria di ogni Rastafari, Zion. Perché il *Divide et Impera* voluto dai mercenari di Babilonia<sup>14</sup> serve solo a frammentare e reprimere gli sforzi rivoluzionari, ed ogni uomo che abbia davvero un cuore nel petto si farà Rasta, per lottare contro gli inganni di un imperialismo socioeconomico che combatte solo per il denaro.

Ripetendo più volte strofe e ritornello, la canzone diventa immediatamente orecchiabile: gli ultimi versi del brano riprendono i primi, come a voler



ricominciare ciclicamente la canzone, magari cinquantatré volte, una per ogni Stato del continente nero. Quella dello Zimbabwe è solo la prima, sofferta vittoria di una lunga serie, nel nome di Jah. Il tragitto del Rasta si evolve e prosegue diretto verso obiettivi sempre più elevati, primo fra tutti il definitivo crollo di Babilonia e la conseguente ricostruzione di Zion: una nuova Africa unita.

### 11.2 *Babylon System*

Una Rasta Song dalle sonorità Folk, condotta da *Conga* e varie percussioni, simile alla *Time Will Tell* che chiude *Kaya*, ma molto più articolata.

Rientrano tra le Rasta Songs quei brani che oltre a trattare i temi preferiti dai credenti si ispirano anche alla quieta e saggia musica tradizionale Tafari dai toni Afro, con percussioni dei tamburi tipici, *Conga* o *Tumba*, e un canto quasi ipnotico di orientamento maronita, modalità che deve il suo nome non tanto ai *Maroons* giamaicani, quanto al repertorio liturgico della chiesa Maronita<sup>15</sup>, interamente composto in aramaico orientale.

La *Conga*, molto diffusa nelle Antille, è lo strumento portante nell'omonima danza popolare cubana di origine Afro, che si balla durante le feste del Carnevale ed è caratterizzata da un ritmo sincopato in 2/4.

Riferimento di questo brano è il *Folk Music Revival*, movimento artistico etnomusicale sviluppatosi nel Centroamerica specialmente dopo la seconda guerra mondiale, volto alla reinterpretazione di canti tradizionali e alla produzione di nuove canzoni con analoghe funzioni comunicative.

We refuse to be  
 What you wanted us to be  
 We are what we are  
 That's the way it's going to be  
 If you don't know

You can't educate I  
 For no equal opportunity  
 Talking about my freedom  
 People freedom and liberty

Yeah, we've been trodding on the winepress much too long  
Rebel, rebel  
Yeah, we've been trodding on the winepress much too long  
Rebel, rebel

Babylon System is the vampire  
Sucking the children day by day  
Babylon System is the vampire  
Sucking the blood of the sufferers  
Building church and university  
Deceiving the people continually  
Me say them, Graduating thieves and murderers  
Look out now, They're sucking the blood of the sufferers

Tell the children the truth, tell the children the truth  
Tell the children the truth right now  
Come on and tell the children the truth

Lord, 'cause we've been trodding on the winepress much too long  
Got to rebel, got to rebel now  
We've been taken for granted much too long, rebel, rebel

From the very day we left the shores of our Father's land  
We've been trampled on, oh now  
Now we know everything we got to rebel  
Somebody got to pay far the work we've done, rebel

...

Noi rifiutiamo di essere  
Ciò che volevate che fossimo  
Siamo ciò che siamo  
E sarà così per sempre  
Se non lo sapete

Non potete educare le anime Rasta

A ineguali opportunità  
Parlando della mia libertà  
Della libertà e dell'indipendenza della gente

Sì, siamo stati sotto torchio per troppo tempo  
Ribelliamoci, ribelliamoci  
Perché siamo stati sotto torchio per troppo tempo  
Ribelliamoci, ribelliamoci

Il sistema di Babilonia è il vampiro  
Succhia dai bambini giorno dopo giorno  
Il sistema di Babilonia è il vampiro  
Succhia il sangue dei sofferenti  
Costruendo chiese e università  
Inganna la gente continuamente  
Io dico, dà la laurea a ladri e assassini  
Guardate là fuori ora, succhia il sangue dei sofferenti

Dite ai bambini la verità, dite ai bambini la verità  
Dite ai bambini la verità adesso  
Avanti, dite loro la verità

Signore, perché siamo stati sotto torchio per troppo tempo  
Dobbiamo ribellarci, dobbiamo ribellarci ora  
Ci hanno dati per scontati troppo a lungo, ribelliamoci

Fin dal giorno in cui abbiamo lasciato le rive  
Della terra dei nostri Padri  
Siamo stati schiacciati, ma adesso  
Adesso che sappiamo ogni cosa dobbiamo ribellarci  
Qualcuno deve pagare per il lavoro che abbiamo fatto,

Ribelliamoci

...

Vinta una prima battaglia in Zimbabwe, giunge per il Rastafari il momento di cimentarsi contro un altro male profondamente radicato negli animi umani: il barbaro inquinamento di Babilonia, che è decadenza e putrefazione della civiltà. La lotta è violenta e l'ultima parola spetta ovviamente alla benefica luce di Jah, sancita da una coinvolgente Rasta Song dalla richiesta essenziale, inequivocabile ed affrontata di petto: come sconfiggere il *Babylon System*, il regno del dolore.

Se *Rastaman Chant* ne preannuncia la caduta, *War* gli dichiara guerra, *So much things to say* ne ricorda le ingiustizie, *Exodus* proclama la dipartita, *One Love* sostiene che si può vivere altrimenti e *Zimbabwe* si propone come esempio costruttivo, *Babylon System* guarda alla depravazione perversa del potere con un occhio quasi di superiorità, dalla cima dell'altissimo monte Zion. Le parole iniziali sono eloquenti al riguardo: “*We refuse to be what you wanted us to be*”, rifiutiamo di essere quello che vorreste fossimo, neghiamo Babilonia nella sua totalità. Il mito di Babilonia si rifa all'antichissimo regno sorto nel XX sec. a.C., quando l'antico popolo semitico orientale dei Babilonesi si stabilisce nella regione prima abitata dai Sumeri, per raggiungere la massima espansione territoriale – l'intera Mesopotamia – nel XVIII sec. a.C., sotto la dinastia di Hammurabi. Secondo l'Antico Testamento, è allora che il popolo di Israele eletto da Dio viene ridotto in schiavitù dai Babilonesi, e costretto per intere generazioni a chinare il capo. A questo l'autore si richiama, tessendo la discendenza dei Rasta da Re Davide e Re Salomone fino a oggi: nulla è cambiato, il testimone dei soprusi è passato di mano in mano<sup>16</sup>, mentre quello della schiavitù è sempre rimasto ai popoli neri e nativi.

Questo sistema non ha costruito niente, ma ha cancellato moltissimo: molte popolazioni native dell'America del Nord, del Centro e del Sud sono state totalmente estinte dalla barbarie occidentale; le loro culture, il loro seme, l'aspetto della vita che incarnavano, persi del tutto; l'umanità impoverita per sempre. Lo stesso vale per innumerevoli tribù africane (specialmente delle regioni del Nord Ovest, più “comode” per il triangolo atlantico Europa-Nigeria-Americhe), per molte zone asiatiche (India, Tibet) nonché per gli arcipelaghi indonesiani, e persino per la remota Oceania, dove poco resta degli aborigeni australiani o dei Maori neozelandesi. Babilonia ha rovesciato ovunque guerra, distruzione e dittatura, in modo tanto inconcepibile per gli indigeni, quanto del tutto scontato per i conquistatori. Oltre ai danni sociali vi sono anche quelli ambientali: l'inquinamento atmosferico, climatico,

biologico, gli sconsiderati disboscamenti continui e l'estinzione di migliaia di specie animali e vegetali, lo sfruttamento feroce con conseguente impoverimento, ormai quasi esaurimento, delle risorse energetiche del pianeta, nonché l'innalzamento critico della temperatura terrestre che porta al disgelo dei ghiacci con le catastrofi naturali annesse, per non parlare del buco dell'ozono, degli esperimenti nucleari, delle mutazioni genetiche...

Per un Rasta tutto ciò non solo non dovrebbe esistere, ma anzi rappresenta l'esatto contrario di come dovrebbe essere il mondo: si tenga presente che la filosofia Tafari si sviluppa all'inizio del Novecento, cioè proprio nel periodo in cui le modifiche apportate al pianeta dai suoi abitanti acquistano per la prima volta nella storia un carattere di nefasta irreversibilità.

Per questo chi riesce, nonostante tante atrocità tutt'intorno, a mantersi *I-tal*, puro, non vuole avere nessun contatto col sistema, ma rimanere quello che è<sup>17</sup>. La coscienza Rasta si rivolge in prima persona agli sfruttatori di ogni tempo, affermando che le anime non si possono educare alla disuguaglianza, poiché parlando della propria emancipazione, si parla anche della libertà e indipendenza di chiunque. È ancora la consapevolezza a dar voce al ritornello<sup>18</sup>, e se l'idea di rivolta è la stessa presente in altre liriche di Marley, qui compare una saggezza superiore, nuova eppure antica, propria di chi ha ritrovato un senso storico perduto da tempo: Babilonia rende schiavi gli indifesi aggiogandoli al torchio, ma è giunta l'ora di ribellarsi.

Certo non è casuale la scelta del termine *winepress*, "torchio da uva", considerando l'avversità dei Rasta nei confronti di alcool e liquori, che sono stati corresponsabili della decimazione delle popolazioni native<sup>19</sup>, e più in generale abbassano spesso l'uomo a livelli di abbruttimento difficilmente riscontrabili altrimenti. Per questo i Dreads, oltre ad essere astemi, portano avanti un'accanita battaglia contro l'alcolismo.

Non è corretto obiettare che l'uso dell'alcool è paragonabile a quello della ganja. Infatti, anche qualora fossero ingenuamente posti sullo stesso livello ludodionistico (cosa scientificamente inesatta, dato che il primo porta a inconsapevolezza e perdita di controllo, mentre la seconda acuisce le percezioni sensoriali e i riflessi), vino e liquori, responsabili di tanti malesseri, dipendenze, rissosità e disgrazie, sono legali pressoché ovunque (eccetto che in alcuni Paesi islamici), e vengono venduti e assunti con la massima leggerezza anche da giovanissimi e da persone con problemi di ogni tipo, o che svolgono attività dove invece sarebbe richiesta la massima lucidità; la ganja, invece – che non

solo non provoca dipendenza, ma è un analgesico di antichissimo uso che inizia in questi anni ad essere sfruttato nelle più avanzate ricerche medico-farmacologiche come cura priva di controindicazioni per molte malattie – è illegale in quasi tutto il mondo, come coltivazione, possesso e uso. Si pensi che fino agli anni '30 del Novecento, periodo di nascita del Tafariamo, circa la metà dei medicinali presenti sul mercato mondiale conteneva Thc, una molecola psicoattiva abbondantemente presente nella ganja, per la cui assimilazione il cervello umano è congenitamente dotato di particolari recettori.

Dunque il rifiuto del giogo del vino non è solo una negazione della schiavitù, ma anche degli elementi più peculiari di Babilonia, di cui l'etilismo è un emblema. Il sistema del potere è assimilabile a un vampiro, che assieme ai liquori giorno dopo giorno sorbisce anche la linfa vitale dei giovani e il sangue dei più sofferenti: e lo fa ingannando di continuo le persone, e nascondendosi dietro opere pseudomeritorie come la costruzione di chiese e università, strutture che per il Rasta servono spesso a benedire e laureare non gli individui davvero meritevoli, bensì molti tra i peggiori ladri ed assassini<sup>20</sup>. È ora di guardare fuori dal proprio microcosmo, dai propri egoistici interessi personali: chiunque resta dentro il meccanismo continuerà a ungere e ruotare il torchio del vino, non solo sprecando le proprie energie, ma aiutando i tiranni a dissanguare i sofferenti. Per chi ne abbia il coraggio, è il momento di avvertire i giovani della situazione reale<sup>21</sup>, e di farlo immediatamente (“*right now*”), perché troppo a lungo l’Africa è stata incatenata ai lavori forzati, ed ora è giunto il tempo che si ribelli e si liberi dal giogo del sistema. È l’ora della rivolta, perché l’emancipazione, la carità e la vita stessa sono state date per scontate, ignorate troppo a lungo, fin dal giorno in cui i primi fratelli sono stati strappati alle coste della terra paterna, maltrattati e annientati. Adesso che si conosce tutta la verità è ora di ribellarsi, perché qualcuno deve pagare per tanto sfruttamento sugli uomini<sup>22</sup>: bisogna insorgere.

Chiarito questo punto, vinta la battaglia decisiva, il Rasta, ormai temprato a tutto, può ripartire verso una patria che realmente sia tale, florida e pacifica, continuando ad affrontare ogni avversità grazie al provvidenziale aiuto di Jah.

### 11.3 *Survival*

Seguito melodico e ideale di *Exodus*, dal ritmo pressante contrappuntato da una palpitante sezione di fiati; il brano, che si rivolge specificamente al pubblico

nero dei ghetti statunitensi, è costruito su un linguaggio di ispirazione biblica e una musica salmodica tendente al Rythm'n'Blues con riferimenti Blues.

Il Blues è il canto popolare afroamericano degli Stati Uniti, costruito sulla forma di tre versi di dodici battute, che si basa su una scala tonale oscillante fra il modo maggiore ed il minore a causa delle cosiddette *blue notes*, o “note incerte”, scaturite dall’incontro fra la scala pentatonica africana e quella eptatonica europea.

Trae origine dalle Worksongs e dalle grida di richiamo dei campi statunitensi di cotone e di grano (*Shouts e Hollers*), dove si è diffuso nella seconda metà dell'Ottocento, in particolare negli Stati contadini del Sud a seguito dell'emancipazione schiavile. Il Blues costituisce la prima espressione nera autoctona, giacché non risente in nulla dell'influsso europeo. Fondendosi con il Ragtime pianistico ha poi dato origine al Jazz, di cui è sempre rimasto una componente essenziale.

...

How can you be sitting there  
Telling me that you care, that you care  
When every time I look around  
The people suffer in the suffering  
In everywhere, in everywhere

We're the survivors, Yes the black survival  
I tell you what  
Some people got everything  
Some people got nothing  
Some people got hopes and dreams  
Some people got no aim it seems

We're the survivors, Yes the black survival  
Yes, we're the survivors  
Like Daniel out of the lions' den, Survivors, survivors

So my Brethren, my Sisthren  
Which way will we choose

We better hurry, oh, hurry woe now  
 'Cause we got no time to lose

Some people got the facts and claims  
 Some people got the pride and shame  
 Some people got plots and schemes  
 Some people got ways and means

We're the survivors, yes, the black survival  
 We're the survivors like Shadrach, Meshach and Abdenego  
 Thrown in the fire but they never get burn

So my brethren, my sisthren  
 The preaching and talking is done  
 We gotta live up woe now woe now  
 'Cause the Father's time has come

Some people put the best outside  
 Some people keep the best inside  
 Some people can't stand up strong  
 Some people won't wait far long

We're the survivors, a black survival  
 In this age of technological inhumanity  
 Scientific atrocity, atomic mis-philosophy  
 Nuclear mis-energy  
 It's a world that forces life long insecurity  
 All together now: we're the survival  
 Yes, the black survival

A good man is never honoured in his own yard  
 Nothing change? Nothing strange  
 Nothing strange? Nothing change  
 We got to survive, we got to survive  
 But to live as one equal in the eyes of the Almighty



...

Come puoi restare seduto là  
A dirmi che ti importa, che ti importa  
Quando ogni volta che mi guardo attorno  
La gente è afflitta da sofferenza  
Ovunque, dappertutto

Noi siamo i sopravvissuti, i superstiti neri  
Vi spiego perché  
Certa gente ha tutto  
Certa gente non ha nulla  
Certa gente ha speranze e sogni  
Certa gente sembra non avere scopo <sup>23</sup>

Noi siamo i sopravvissuti, i superstiti neri  
Sì, siamo i sopravvissuti, come Daniele nella fossa dei leoni,  
Sopravvissuti, sopravvissuti

Per cui fratelli e sorelle miei  
Quale strada sceglieremo?  
Faremmo meglio a sbrigarci, facciamolo ora  
Perché non abbiamo tempo da perdere

Certa gente ha fatti e rivendicazioni  
Certa gente ha orgoglio e vergogna  
Certa gente ha complotti e schemi  
Certa gente ha metodi e mezzi

Noi siamo i sopravvissuti, i superstiti neri  
Noi siamo i sopravvissuti, come Shadrach, Meshach, Abdenego  
Gettati nel fuoco ma non si sono mai bruciati

Per cui fratelli e sorelle miei  
Prediche e chiacchiere sono finite  
Dobbiamo sopravvivere alla sventura

Perché il tempo del Padre è arrivato

Certa gente mette in mostra il meglio  
 Certa gente tiene il meglio dentro di sé  
 Certa gente non sa ribellarsi con forza  
 Certa gente non aspetterà a lungo

Noi siamo i sopravvissuti, i superstiti neri  
 In quest'epoca di disumanità tecnologica  
 Atrocità scientifica, pseudofilosofia atomica  
 Pseudoenergia nucleare  
 È un mondo che obbliga all'insicurezza a vita  
 Tutti assieme ora: noi siamo i sopravvissuti, sì, i superstiti neri

Un uomo giusto non è mai profeta in patria  
 Nulla cambia? Nulla di strano  
 Nulla di strano? Nulla cambia  
 Dobbiamo sopravvivere, dobbiamo sopravvivere  
 Ma vivere in pari unità agli occhi dell'Onnipotente

...

Vinta la battaglia ma non ancora la guerra contro Babilonia, il Rasta comprende di essere un superstite, con le sue antiche radici strappate e trapianate in cattività a causa della bramosia altrui. È una dolorosa verità, eppure la vita prosegue comunque con forza nonostante i colpi ricevuti; anzi, per chi ha fede l'aver scampato la morte è una gioiosa ragione in più per proseguire energicamente la lotta.

Realizzazione felicemente espressa in una canzone che dà il titolo all'intero disco, eco musicale e tematica di *Exodus* (anch'esso titolo di un brano e dell'album): ma, come già in *Babylon System*, anche qui il messaggio continua a evolversi e rinnovarsi rispetto alle liriche precedenti, poiché il poeta è ormai in viaggio verso la terra d'origine, e sa che la sua voce sarà ascoltata in tutto il globo.

Su un ritmo incalzante come una marcia di militanti, sostenuto da una sezione di fiati ampia e vivace, Marley chiama a raccolta il suo popolo, la schiera di tutti i Rasta. Le parole, persuasive e schiette, trasmettono un sen-

so di urgenza, come a dire che non si tratta di uno scherzo, ma di crude e reali verità: non sono in gioco le vanità metropolitane di Babilonia, bensì vita e morte di innumerevoli persone. Il linguaggio, dopo le prime strofe lessicalmente informali, si fa più forbito, utilizzando le citazioni bibliche come trampolino di lancio di un verbo che non stanca mai.

La melodia si appoggia su ricchi controcanti e un sound particolarmente Afro, caldo e aggressivo, perfettamente in sintonia con le parole, che come di consueto sin dall'inizio si rivolgono in prima persona all'ascoltatore, instaurando con lui un dialogo franco e diretto: "*Come puoi restare seduto là, A dirmi che ti importa, Quando ogni volta che mi guardo attorno, la gente è afflitta da sofferenza ovunque*". Un chiaro e inequivocabile appello ai Dread di tutto il mondo, ma soprattutto quelli dei Paesi più ricchi (dato che gli altri rientrano nel novero dei *sufferah* oppressi), affinché facciano seguire la pratica alla teoria, l'azione alle parole, e si organizzino in prima persona per aiutare chi sta soffrendo e morendo: perché i Rasta sono i sopravvissuti, i superstiti neri<sup>24</sup>. La schiavitù ha incatenato il popolo africano per secoli e millenni, ma non ha potuto sopprimerlo: è sopravvissuto. Con altrettanta incisiva semplicità, nella seconda strofa Marley spiega ai confratelli che certa gente ha tutto e altra invece non ha proprio nulla, che qualcuno ha ancora speranze e sogni, mentre altri sembrano non avere nessuno scopo. "*I tell you what, Some people got everything*", gli Occidentali di Babilonia, "*Some people got nothing*", gli oppressi dell'intero pianeta, "*Some people got hopes and dreams*", i Rasta, "*Some people got no aim it seems*", ovvero i *boldhead*; la parola *aim* è qui usata sia come "direzione, ragione, proposito nella vita", sia come "mira", con riferimento autobiografico all'attentato di pochi anni prima: dunque le persone che non hanno uno scopo (se non la malvagità, motore del sistema corrotto), né tantomeno una missione spirituale da compiere – cosa che invece ha ogni Tafari – sono le stesse che gli hanno sparato cercando di ucciderlo, ma senza riuscirci.

I Rasta sono i superstiti anche dei continui attentati del sistema, così come è sopravvissuto Daniele nella fossa dei leoni: qui la lirica volge apertamente a un tono più storico, ricollegando i neri dei ghetti agli antichi personaggi biblici. Daniele è infatti il quarto dei profeti maggiori, deportato in Babilonia (605 a.C. circa) assieme ad altri tre giudei giovani e colti (Anania, Misaele e Azaria, chiamati dai funzionari di corte rispettivamente Shadrach, Meshach e Abdenego), affinché fossero istruiti in ogni scrittura e lingua, per poi entrare al servizio del re Nabucodonosor (il discendente di Hammurabi, che aveva marcia-

to su Gerusalemme). Daniele chiede anzitutto a nome dei quattro il permesso di astenersi dalle vivande di carne e dal vino offerti loro dalle mense del re, e di potersi nutrire solo di legumi e acqua (la dieta *I-tal* seguita dai Rasta); i funzionari, inizialmente scettici, si rendono conto in pochi giorni che proprio loro, vegetariani e astemi, sono i più sani tra tutti i giovani alla corte di Nabucodonosor. In seguito, dimostratosi oltremodo sapiente nell'interpretare i sogni del re, Daniele è nominato capo dei saggi (scelti per questo ruolo, tra tutti, sono proprio i quattro giudei): al momento però in cui il sovrano fa erigere una statua d'oro e chiede al popolo di venerarla, gli ebrei si rifiutano, sostenendo la propria inamovibile fede. Daniele, il più importante, viene gettato in pasto ai leoni, e gli altri tre in una fornace infuocata. Solo la fede in Jahvè permette loro di salvarsi uscendo illesi dai supplizi, senza venire minimamente graffiato dagli affamati felini l'uno, né sfiorati dalle fiamme ardenti gli altri. Il messaggio del testo è dunque che, come i quattro restano illesi grazie al proprio credo, così tutti i neri ora oppressi usciranno salvi dalle città corrotte di Babilonia ove si trovano prigionieri, grazie esclusivamente alla propria fede.

Marley continua a incalzare fratelli e sorelle, apostrofandoli in modo da sottolineare la loro continuità storica con i saggi, coraggiosi e devoti giudei: *“Quale strada sceglieremo? Faremmo meglio a sbrigarci, facciamolo ora, perché non abbiamo tempo da perdere”*<sup>25</sup>. Il tempo che manca è quello che devono vivere moltitudini di vittime diseredate dal sistema, e il cantante realizza solo adesso, grazie al pellegrinaggio in Africa, quanto effettivamente la situazione sia grave e quanto sia urgente e indispensabile la mobilitazione di ogni fratello, perché troppi muoiono di fame e sete, e pochi detengono il potere<sup>26</sup>. Per questo tutti gli africani e tutti i Rasta devono essere felici sia di essere vivi e vegetariani, sia di essere pronti a combattere, come Shadrach, Meshach e Abdeneo, compagni di Daniele, gettati nel fuoco ma mai bruciati. Non vi è più spazio per prediche e chiacchiere, è ora di destarsi adesso per ogni fratello e sorella, perché finalmente è giunto il tempo del Padre, l'annunciato Giorno del Giudizio, l'Armageddon, ritorno di Jah sulla terra<sup>27</sup>.

Chi dà il meglio di sé agli altri, chi invece tiene il meglio gelosamente dentro di sé; qualcuno non riesce a ribellarsi, altri invece non potranno aspettare a lungo<sup>28</sup>: per questo i Rasta sono la discendenza nera, i superstiti morali rimasti puri in quest'epoca di disumanità tecnologica e di atrocità scientifiche, *“in this world of technological inhumanity”*. Marley vive nel pieno della guerra fredda, dunque i riferimenti sono prevalentemente bellici:

“*Scientific atrocity*” può valere oggi per Ogm, esperimenti genetici e quant’altro, e per quanto riguarda “*Atomic mis-philosophy, Nuclear mis-energy*”, i Rasta non possono accettare gli esperimenti radioattivi, tra le cose più rischiose che l’umanità abbia mai deciso di affrontare: tutti i discorsi propositivi e positivi riguardo al nucleare sono una “mis-filosofia”, un fraintendimento, una filosofia disumana, e quello che vi si può ricavare non è altro che “mis-energia”, un’energia sbagliata che va a danno, anziché a vantaggio, degli uomini. Nel settembre ’79, proprio mentre Marley compone la canzone, il Sudafrica fa esplodere sperimentalmente un ordigno nucleare: è davvero un mondo che costringe a una costante insicurezza, “*It’s a world that forces life long insecurity*”. La frase si riferisce sia alle numerose empietà realmente compiute – come sempre da pochi a scapito dell’intero pianeta – sia alla strategia comunicativa di spaventare e rendere insicure le folle, in modo che la gente si chiuda in casa e non osi ascoltare altra voce se non quella del televisore (per rendere meglio tale concetto, nella versione dal vivo Marley dice *Wall* invece di *World*, un muro costruito tutt’attorno agli occhi della gente).

Ultima, preziosa citazione autoreferenziale è “*Un uomo giusto non è mai profeta in patria*” (ispirato alla frase biblica “*Nemo profeta in patria*”): si riferisce alle grandi delusioni che lo stesso musicista riceve dal proprio Paese, cui tanto ha sempre dato. A partire dall’attentato, organizzato probabilmente dal Jlp locale assieme alla Cia, fino ai tradimenti da parte di Manley, leader del Pnp, Marley in vita non ottiene mai in Giamaica – come invece in molti altri Paesi di tutto il mondo – il riconoscimento degno del profeta che effettivamente è stato, anzi viene pericolosamente ostacolato. Ma ciò che più importa è continuare la lotta, dato che “*ancora nulla è cambiato, e non c’è nulla di strano*”: per questo i Rasta devono continuare a sopravvivere, per ottenere unione e parità<sup>29</sup>, e far trionfare il regno della giustizia divina tra gli uomini: Zion, terra paterna, dopo tante imprese e visioni finalmente si realizza in una grande ed emancipata Africa Unita.

#### 11.4 Africa unite

Africa unite  
 ‘Cause we’re moving right out of Babylon  
 And we’re going to our Father’s land

How good and how pleasant it would be  
Before God and man  
To see the unification of all Africans  
As it's been said already  
Let it be done right now  
We are the children of the Rastaman  
We are the children of the Higher Man

So Africa unite, Africa unite, yeah, Africa unite  
'Cause we're moving right out of Babylon  
And we're grooving to our Father's land

How good and how pleasant it would be  
Before God and man  
To see the unification of all Rastaman  
As it's been said already  
Let it be done right now  
I tell you who we are  
Under the sun  
We are the children of the Rastaman  
We are the children of the Higher Man

So Africa Unite, Africa unite  
Africa unite 'cause the children want  
To come home, Africa unite, Africa unite  
It's later, later then you think  
Unite for the benefit of your people  
Unite for the Africans abroad  
Unite for the Africans a yard

...

Africa unita  
Perché stiamo abbandonando Babilonia  
E siamo diretti nella terra dei nostri Padri

Come sarebbe buono e giusto  
 Davanti a Dio e agli uomini  
 Vedere l'unificazione di tutti gli Africani,  
 Come già è stato detto  
 Adesso facciamolo  
 Noi siamo i figli del Rastaman  
 Noi siamo i figli dell'Altissimo

Per cui Africa unita, Africa unita sì, Africa unita  
 Perché noi stiamo abbandonando Babilonia  
 E ci incolonniamo verso la terra dei nostri Padri

Come sarebbe buono e giusto  
 Davanti a Dio e agli uomini  
 Vedere l'unificazione di tutti i Rasta  
 Come già è stato detto  
 Adesso facciamolo  
 Vi dico chi siamo  
 Sotto il Sole  
 Noi siamo i figli del Rastaman  
 Noi siamo i figli dell'Altissimo

Quindi Africa unisciti, Africa unisciti sì  
 Africa unisciti, perché i figli vogliono tornare a casa  
 Africa unisciti, Africa unisciti  
 È più tardi, più tardi di quanto si pensi  
 Unisciti per il bene del tuo popolo  
 Unisciti per gli Africani all'estero  
 Unisciti per gli Africani a casa

...

Sopravvissuto allo scontro con la diabolica Babilonia, il Rasta si appresta finalmente a rientrare trionfante nella terra paterna, con la leggerezza dell'uccello che torna al nido, sempre pronto a fischiettare e sorridere al sole: nel vasto repertorio del cantante, che molto spesso si riferisce al continente nero, questa lirica

rappresenta il più sentito inno al panafricanismo. Marley, scegliendo per *Africa Unite* un ritmo dolce e una melodia estremamente spensierata e piacevole, sottolinea simbolicamente la concreta possibilità di realizzare questa utopia.

Musicalmente infatti l'impressione è che la marcia forzata e violenta iniziata con *Exodus* e da allora mai interrotta sia finalmente conclusa: Zion è stata raggiunta, è finito il tempo di sofferenze, lotte, dolori, soprusi e carestie, comincia una nuova vita nella valle natale, perciò i fiati riecheggiano il cinguettio degli uccelli africani.

Anche la lirica segue la stessa felicissima linea, in bilico però tra una vittoria già ottenuta – la partenza – e una ancora da conquistare – l'arrivo. Il testo inizia in modo molto simile a quello di *Exodus*<sup>30</sup>: significa che la novità non sta tanto nel viaggio, già iniziato, ma nel traguardo, la terra promessa, una nuova Africa Unita, un continente indipendente ed autosufficiente in emancipazione dal colonialismo grazie alle lotte più coraggiose, come in Zimbabwe, Angola, Mozambico, Sud Africa (ricollegandosi a *War*). È il segnale d'inizio per una guerra di libertà che finalmente sta dando i suoi frutti. Questa era l'impressione dominante alla fine degli anni Settanta, anche se da allora purtroppo la situazione non si è affatto evoluta, “*Nulla è cambiato, e non c'è niente di strano*”.

La cosa più giusta davanti a Jah e all'umanità<sup>31</sup> sarebbe realizzare l'unificazione di tutti gli africani, abolire le barriere politiche (sociali, culturali ed economiche) che il sistema perverso e barbaro ha instaurato nel continente nero, e vedere finalmente il meritato trionfo della pace nella culla dell'umanità (si pensi a questo riguardo che i resti umani più antichi mai ritrovati, le ossa dell'*Homo Neanderthalis*, provengono dalle pendici del Monte Addis Abeba in Etiopia). Quello che è già stato detto va compiuto proprio ora, “*To see the unification of all Africans, As it's been said already*”. Già detto ma anche già scritto, nella Bibbia, nel *Kebra Nagast*, nelle stesse canzoni di Marley. “*Let it be done right now*”, ecco l'imperativo Rasta ad agire, dando seguito all'idea di Marcus Garvey che non c'è tempo da perdere: “Oh, se io potessi muovere il cuore di ogni uomo nero nel mondo affinché si rendesse conto che il tempo per organizzarsi è arrivato ORA, non domani... ma ORA, se si vuole redimere l'Africa”. “*We are the children of the Rastaman*”: si ricordi l'uso in Marley di “*children*”, e che *Rastaman* e *Higherman* possono essere sinonimi.

È bene sottolineare che molte espressioni di Marley, oltre ad essere sue personali locuzioni, oppure modi di dire giamaicani, hanno anche significati alle-



gorici<sup>32</sup>. Il testo prosegue infatti con “*I tell you who we are, under the Sun*”, “*vi dico chi siamo* (o anche “*Jah ci dice chi siamo*”) *sotto il Sole*”: è significativo che il popolo di Jah si riconosca e prenda coscienza di sé, della propria esistenza, identità e unità, proprio sotto la stella venerata dagli antichi Egizi (il dio Ra) e dalla maggior parte delle popolazioni africane, compresa quella etiopica prima dell'incontro tra la Regina di Saba e il Re Salomone, come riporta dettagliatamente il *Kebra Nagast*. Il termine del viaggio, il sole che tramonta e fa sì che il cielo si unisca con la terra, come consapevolezza e punto d'arrivo, è l'Africa: per questo i Rasta si sono incamminati verso la terra dei padri<sup>33</sup>, e per questo il continente deve unificarsi immediatamente, con un popolo che sia altrettanto coeso (tutti i Dread, nel nome di Jah). Perché i figli vogliono tornare alla patria, ed è ormai più tardi di quel che si creda.

Dunque un'Africa compatta, solidale e soprattutto unita per il bene del suo popolo, sia i neri all'estero che quelli in patria<sup>34</sup>: questo il sogno che la missione Rasta si appresta a realizzare fra tante prove, in un viaggio che diventa sempre meno materiale e sempre più sublime, fino all'astrazione mistica di grandi sentimenti racchiudibili in un'unica goccia (*One Drop*).

### 11.5 *One Drop*

Il titolo indica un modo di suonare le percussioni tipico del Reggae, e vuole ricollegarsi alle sonorità e ai rituali musicali del continente nero.

In gran parte della musica africana l'interesse per il ritmo prevale su armonia e melodia. A questo proposito si associa la musica nera all'uso dei tamburi, ma ancora più diffuso è l'impiego, soprattutto in funzione ritmica, di una vasta gamma di strumenti idiofoni non melodici (sonagli, gong, campane e simili). Anche strumenti melodici come xilofoni, liuti, flauti ed arpe sono inoltre spesso utilizzati in funzione percussiva. I moduli ritmici africani tendono ad essere brevi e ripetitivi; spesso uno o più di questi moduli fungono da unità costitutive di base, ovvero da struttura sottostante della forma musicale. Nessuno dei moduli preso a sé è ritmicamente complesso: la complessità nasce dalle modalità tramite le quali questi brevi moduli ripetuti vengono a combinarsi verticalmente ed orizzontalmente tra loro. Simbolo del ritmo delle percussioni africane è il tamburo, che nella cultura tradizionale è anche un oggetto rituale dotato di proprietà “animistiche” e perciò può essere uno degli emblemi del potere e dello status sociale del capo.

...

Feel it in the one drop  
We still find time to rap  
We're making the one stop  
The generation gap  
So feel this drumbeat  
As it beats within  
Playing a rhythm  
Resisting against the system

Ooh-we, I know Jah would never let us down  
Pull your rights from wrong  
I know Jah would never let us down  
Oh no! Oh no!

They made their world so hard  
Every day we got to keep on fighting  
They made their world so hard  
Every day the people are dying

It dread, dread, dread on dread  
For hunger and starvation,  
Dread on dread Lamentation  
But read it in Revelation dread on dread  
You'll find your redemption

And then you give us the teachings of His Majesty  
For we no want no devil philosophy  
A you fe give us the teachings of His Majesty  
For we no want no devil philosophy

Feel it in the one drop  
We still find time to rap  
We're making the one stop  
And we filling the gap

So feel this drumbeat  
 As it beats within  
 Playing a rhythm  
 Fighting against Ism and Skism

Singing I know Jah would never let us down  
 Pull your rights from wrong  
 I know Jah would never let us down  
 Oh no! Oh no!

They made their world so hard  
 Every day we got to keep on fighting  
 They made their world so hard  
 Every day the people are dying

It dread, it dread, it dread  
 I won't leave them a Gwan so  
 I will fight against  
 I will fight against them

Give us the teachings of His Majesty  
 For we no want no devil philosophy  
 Can you hear?  
 A you fe give us the teachings of His Majesty  
 For we no want no devil philosophy

We feel it in the one drop  
 For we still got time to rap  
 We're making the one stop  
 Let me tell you this  
 The generation gap  
 So feel this drumbeat  
 I tell you what  
 As it's beating within  
 Playing a rhythm  
 Resisting against Ism and Skism

...

Sentitelo in ogni singola goccia  
E si trova ancora il tempo per un discorso  
Stiamo facendo la sola fermata  
Il gap generazionale  
Per cui sentite questo colpo di tamburo  
All'interno del suo battito scandisce un ritmo  
Che resiste contro il sistema

Oh-noi, io so che Jah non ci abbandonerà mai  
Distingue le vostre ragioni dal torto  
So che Jah non ci abbandonerà mai  
Oh no! Oh no!

Hanno reso il loro mondo così difficile  
Ogni giorno dobbiamo continuare a combattere  
Hanno reso il loro mondo così difficile  
Ogni giorno la gente muore

Il Dread muore di fame e di stenti, terribile, terribile  
Lamenti terribili  
Ma se lo leggete nella Rivelazione, dread e dread  
Troverete la vostra redenzione

E allora dacci gli insegnamenti di Sua Maestà  
Perché non vogliamo nessuna filosofia demoniaca  
Dacci gli insegnamenti di Sua Maestà  
Perché non vogliamo nessuna filosofia demoniaca

Sentitelo in ogni singola goccia  
Troviamo ancora il tempo per un discorso  
Stiamo facendo la sola fermata  
E stiamo colmando il gap  
Per cui sentite questo colpo di tamburo  
All'interno del suo battito scandisce un ritmo

Che combatte contro gli ismi e gli scismi

Cantando, io so che Jah non ci abbandonerà mai  
Nella nostra scelta tra la ragione e il torto  
So che Jah non ci abbandonerà mai  
Oh no! Oh no!

Hanno reso il loro mondo così difficile  
Ogni giorno dobbiamo continuare a combattere  
Hanno reso il loro mondo così difficile  
Ogni giorno la gente muore

Dread, dread, dread e dread,  
Non lo lascerò alla mostruosa situazione attuale quindi  
Comatterò contro  
Comatterò contro di loro

E allora dacci gli insegnamenti di Sua Maestà  
Perché non vogliamo nessuna filosofia demoniaca  
Riuscite a sentire?  
Dacci gli insegnamenti di Sua Maestà  
Perché non vogliamo nessuna filosofia demoniaca

Lo sentiamo in ogni singola goccia  
Perché troviamo ancora il tempo per un discorso  
Stiamo facendo la sola fermata  
Lascia che ti dica  
Stiamo colmando il gap  
Per cui sentite questo ritmo di tamburo  
Ti dico cosa  
Batte all'unisono  
Resiste contro gli ismi e gli scismi

...

Ancora fumanti le macerie di Babilonia in lontananza, il Rasta entra final-

mente nella terra paterna da vincitore, e nonostante la stanchezza e le ferite riportate, trova la forza di riunirsi attorno al fuoco con i compagni sopravvissuti per intonare un coro: è il primo canto intonato da Dread liberi nella Zion conquistata e per sempre unita, e perciò il ritmo non può che essere festoso ed entusiasta.

Dal punto di vista musicale, *one drop* è l'espressione gergale utilizzata nel Reggae per indicare il colpo di batteria cadenzato sul bordo del rullante. Per capire che cosa sia esattamente basta prendere un qualsiasi disco dei Wailers (specie se con Carlton Barret come batterista, dunque da *Natty Dread* in poi), ma si potrebbe addirittura dire un qualsiasi disco di Roots Reggae, e ascoltare l'attacco di ogni brano, il primo istante: il singolo battito rullante che si sente, quello è il *one drop*. Letteralmente invece significa "ogni singola goccia", allusione sia all'olismo della filosofia Rasta, per la quale anche il minimo gesto quotidiano è una simbolica rappresentazione divina, sia al legame dei Tafari con l'acqua, elemento primario, origine della vita, mare dal quale si nasce, che divide e congiunge con la terra natale. Dunque la locuzione "*Feel it in the one drop*" trova una buona traduzione in "*Sentitelo in ogni singola goccia*", in riferimento tanto alla spiritualità del canto, alle vibrazioni musicali che "*colpiscono ma senza dolore*" (dalla canzone *Trench Town Rock*), quanto alla compassione per l'altrui sofferenza, vero propulsore della missione di ogni Dread.

Ora che i Rasta sono giunti sul suolo sacro devono sentire in profondità il proprio apostolato, meditare e assorbire la consapevolezza della verità, perché raggiungere l'Africa non è che l'inizio. Come già spiegato nella canzone *Want More*: "*You think it's the end, but it's just the beginning*", il popolo Tafari è chiamato nuovamente a trovare il tempo per cantare e parlare, per sottolineare che sta facendo una e una sola fermata, per salire il "*gradino generazionale*"<sup>35</sup>.

Per questo è così importante sentire davvero, come gocce sulla pelle, il messaggio di Jah, interiorizzarne la pulsazione, assorbire il palpito delle grancasse africane, che risuona all'interno scandendo il ritmo della resistenza contro il sistema. Meditazione deve essere allora azione, musica e preghiera: la base e l'altra faccia della guerra contro Babilonia<sup>36</sup>. In una società tanto difficile ed invivibile (il "*loro mondo*", rifiutato dai Dread) corruzione ed egoismo costringono continuamente gli uomini a perseverare nella lotta per la giustizia, dato che per la sua assenza ogni giorno, senza sosta, la gente muore.

L'appello ai confratelli si fa più incalzante con la ripetizione ossessiva di "*dread, dread, dread on dread*", che sfrutta allegoricamente il duplice significato di que-

sta parola: *Dread*, ossia Tafari, timorati da Dio, fedeli, credenti, che spesso sono proprio coloro che soffrono e muoiono di fame e di stenti, ovunque e specialmente in Africa, e questo è terribile e spaventoso (altra accezione di *dread*). Eppure, quelli che possono ancora combattere, sparsi in tutto il mondo, salveranno i compagni caduti, oppressi e moribondi, perché così è stato rivelato: nella Rivelazione il Rasta troverà la sua redenzione<sup>37</sup>.

Si tratta di un passaggio molto significativo: Marley, fedele a Jah ormai da molti anni, solo recandosi nel continente nero comprende fino in fondo che i sofferenti di tutto il globo sono i Dread, quelli del Terzo Mondo, quelli dei ghetti di Kingston dove è nato, quelli dei sobborghi degradati delle metropoli occidentali, o che muoiono di sete e malanni in tutti i Paesi poveri dell’Africa e del pianeta. La tragicità di questa condizione è sottolineata dal ripetersi della parola *dread*, che significa anche “temibile, pauroso”: è una situazione insostenibile e sono gli stessi Dread, cui Marley si è rivolto e ha dato voce, gli unici che possono salvarla, riscattandola in positivo grazie alla forza che Jah dona al suo popolo.

La redenzione finale arriverà: tutto ciò che occorre ai Rasta è ricevere gli insegnamenti di Sua Maestà Imperiale Hailè Selassìè, perché chi crede in Lui è esente dalla filosofia demoniaca. Sono le Sacre Scritture, attraverso la voce e la musica di Marley, che diffondono gli insegnamenti di Sua Altezza (si pensi a *War*, il cui testo è tratto proprio da un discorso di Selassìè I). Per questo finalmente il *gap* (“divario, distacco”) si sta colmando, perché il movimento ha preso forma e sta portando risultati<sup>38</sup>, e la generazione Rasta è intenzionata a evitare una terza guerra mondiale, e vuole continuare a sentire il battito vitale di chi combatte contro “*gli ismi e gli scismi*”. “*Fighting against Ism and Skism*” è un’efficace locuzione già usata in *I shot the Sheriff* (“*We’re sick and tired of your Ism and Skism game*”), che racchiude una profonda convinzione Rasta: i peggiori nemici sono invisibili, nascosti nei pensieri dei peccatori di Babilonia. Sono tutti gli “-ismi” (intesi sia come l’insieme delle tendenze politiche, necessariamente invischiate col sistema e quindi corrotte, sia come le forme mentali, che tendono sempre a schematizzare la realtà allontanandosi dalla sua essenza) e tutti gli “scismi” (rimando religioso-ecclesiastico alle fratture, interne al movimento ma anche al pensiero stesso, generatrici di diatribe e allontanamenti dalla giustizia divina, che invece è coesione – *One Love, Africa Unite* – perché Jah è in ogni singola goccia).

Marley continua a rivolgersi in prima persona ai fratelli anche nel finale (“*Can*

*you hear?*”, “*Riuscite a sentire?*”). Chi come lui ha già raggiunto la sua Zion, non lascerà i propri simili indietro, a terra, sbranati dai cani di Babilonia, ma continuerà con forza ancor maggiore a combattere contro la malvagità ipocrisia sociale degli *ismi* e *scismi*; diffonderà gli insegnamenti dell’Altissimo per porre fine alla filosofia del demonio, la brama egoistica di denaro e potere, e battere un ultimo colpo all’unisono sul tamburo, sul sistema: “*It dread, it dread, it dread, I won’t leave them a Gwan so, I want fight against them*”. La logica antiumana del sistema scende agli inferi e si fa bestiale; allo stesso modo la situazione sociale si tramuta in mostro. Il testo gioca qui col lessico creolo, che contrae l’espressione interrogativa *What’s going on*, “Che c’è?”, “Cosa succede?” in *Wa Gwa*, formula usata in Giamaica per chiedere come va. “*A Gwan*” assume però qui una connotazione negativa, diventando una sorta di creatura malevola, riallacciandosi così all’antica tradizione e credenza africana dell’O-beah, che identifica i problemi umani con spiriti maligni.

Dopo aver battezzato la casa ritrovata con un cantico di lode e di grazie a Jah ed essersi seduto attorno al fuoco assieme ai fratelli superstiti per onorare l’avvento della prosperosa Zion, condividendo il soffio del sacro *Cutchie* (o *Chalice*, equivalente in terracotta del calumet della pace indiano), il Rasta si sente improvvisamente richiamato da voci celestiali: nonostante abbia finalmente raggiunto la terra promessa, non può ancora fermarsi. Troppi suoi simili stanno morendo; e allora la sua missione continua, volta alla costruzione di un immenso ponte, un cerchio che, al di sopra delle acque insanguinate e radioattive di Babilonia, si eriga oltre ogni frontiera, renda l’Africa e il mondo un solo continente, avvicini nuovamente, almeno di un poco, gli uomini tra di loro e a Jah, in un sublime percorso che va dal sensibile, all’ideale, al reale.

### 11.6 *Ride Natty Ride*

Grazie al controcanto delle I-Three e al pregevole arrangiamento della sezione fiati, il brano riesce a muoversi in modo festoso e saltellante, nonostante l’assoluta serietà della lirica. Si tratta ancora una volta dell’eredità delle forme espressive dell’Africa.

Infatti nella cultura africana la relazione che esiste tra musica e linguaggio trascende quella che viene ad instaurarsi tra la musica e le parole dei canti, ed è ancor più marcata che nelle tradizioni orali degli altri continenti, in quanto alla comprensione e all’esecuzione della musica è legata tutta una



serie di associazioni sonore comprendenti parole, sillabe senza senso, codici, segnali ed “aiuti” verbali di tipo mnemonico.

In alcuni casi uno strumento musicale può addirittura essere utilizzato per recitare testi non musicali attraverso l’imitazione delle inflessioni tonali e del relativo ritmo del parlato. I ritmi del linguaggio e le sue oscillazioni timbriche vengono imitate da una varietà di strumenti, come flauti, tamburi a fessura, xilofoni e trombe. L’esecuzione puramente “parlata” attuata dagli strumenti si associa con la recitazione di proverbi tradizionali, il racconto delle genealogie regali, la chiamata della popolazione all’assemblea, la propiziazione degli spiriti e la comunicazione di notizie.

...

Dready got a job to do and he's got to fulfill that mission  
 To see his hurt is their greatest ambition  
 But we will survive in this world of competition  
 'Cause no matter what they do  
 Natty keep on comin through  
 And no matter what they say  
 Natty de deh every day

Natty Dread rides again  
 Through the mystics of tomorrow  
 Natty Dread rides again  
 Have no fear, have no sorrow

All and all you see a Gwan  
 Is the fight against Rastaman  
 So they build their world in great confusion  
 To force on us the devil's illusion  
 But the stone that the builder refuse  
 Shall be the head cornerstone  
 And no matter what games they play  
 We got something they could never take away  
 Something they could never take away

It's the fire, it's the fire, fire  
 Burning down everything  
 Feel that fire, Fire!  
 Only the birds have their wings  
 No time to be deceived  
 Brother you should know and not believe  
 Jah says this judgement could never be with water  
 So no water could put out this fire  
 This this fire, this fire, this fire

Ride Natty Ride  
 Go deh Dready, go deh Dready, go deh

Now the fire is burning out of control  
 Panic in the city wicked weeping for their gold  
 Everywhere the fire is burning  
 Destroying and melting their gold  
 Destroying and wasting their souls

Ride Natty Ride  
 Go deh Dready, go deh Dready

Now the people gather on the beach  
 And the leader try to make a speech  
 But the Dread again tell them that it's too late  
 Fire is burning, man pull your own weight  
 Fire is burning, man pull your own weight

Riding through the storm  
 Riding through the calm  
 Riding through the thick  
 Riding through the thin  
 Ride Natty Ride

...

Dready ha un lavoro da fare e deve compiere la sua missione:  
Vedere che la sua sofferenza è la loro più grande ambizione  
Ma noi sopravviveremo in questo mondo di competizione  
Perché non importa ciò che fanno  
Natty continua ad andare avanti  
E non importa ciò che dicono  
Natty ce la farà sempre

Natty Dread corre ancora  
Attraverso i misteri del domani  
Natty Dread corre ancora  
Senza paura, senza rimpianti

Chiunque può vedere cosa sta succedendo dappertutto  
È il combattimento contro il Rastaman  
Così costruiscono il loro mondo all'insegna della confusione  
Per imporci le illusioni del demonio  
Ma la pietra scartata dal costruttore  
Sarà la pietra angolare  
E non importa quale gioco facciamo  
Abbiamo qualcosa che non potranno mai portare via  
Qualcosa che non potranno mai portare via

È il fuoco, è il fuoco, fuoco  
Che brucia ogni cosa  
Senti quel fuoco, il Fuoco  
Solo gli uccelli hanno ali per volare  
Non è più tempo di inganni  
Fratelli dovrete saperlo e non abboccare  
Jah dice che il suo giudizio non sarà mai con l'acqua  
Per cui non c'è acqua che possa spegnere questo fuoco  
Questo fuoco, questo fuoco, questo fuoco

Corri Natty corri  
Vai, Dready, vai Dready, vai

Adesso il fuoco brucia fuori da ogni controllo  
Panico in città, i malvagi piangono per le loro ricchezze  
Ovunque brucia il fuoco  
Distruggendo e sciogliendo il loro oro  
Distruggendo e devastando le loro anime

Corri Natty corri  
Vai, Dready, vai Dready, vai

Ora la gente si raduna sulla spiaggia  
E il leader cerca di fare un discorso  
Ma il Dread ripete loro che ormai è troppo tardi  
Il fuoco sta bruciando, ciascuno porti il suo peso  
Il fuoco sta bruciando, ciascuno porti il suo peso

Correndo nella tempesta  
Correndo nella calma  
Correndo negli agi  
Correndo tra le difficoltà  
Corri Natty corri

...

Vocazione, sofferenza, competizione, misteri, “*a Gwan*”, pietra angolare, fuoco, ali, acqua e oro: tutto è puntualmente racchiuso in questo estremo inno alla sopravvivenza.

*Ride Natty Ride*, ultimo, ma non certo per importanza, brano da *Survival*, è evoluzione e corona di quanto detto sinora: qui si dimostra che Rasta è chi sente di avere una missione nella vita terrena. Grazie come sempre al ricco controcanto delle I-Three, al pregevole arrangiamento della sezione fiati, in particolare dell’armonica, che accompagna suggestivamente il viaggio di *Dready*, e alla lirica potente, che spazia dalle invocazioni di fiamme bibliche purificatrici a precise citazioni delle Sacre

Scritture (già utilizzate per *Corner Stone*, incisione con Lee Perry del '70), nonostante il cruento immaginario di devastazione evocato (reminiscenza di *Burnin' and Lootin'*) quest'ode ha un movimento energico e pieno di vita, come se davvero musica e parole scortassero il Dread nella sua missione, nel suo lungo e solitario tragitto.

Il testo è semplice e diretto come al solito, ma particolarmente ardito e animoso, sulla linea accesa dall'album *Burnin'*: ne è infatti di nuovo protagonista il fuoco distruttore e purificatore invocato nell'Antico Testamento. Non è improbabile un richiamo a una corrente particolarmente ortodossa della dottrina Tafari affermatasi in Giamaica negli ultimi anni, chiamata Bobo Ashanti, che dà al fervore, tipico del fuoco, un particolare valore simbolico. Ma, a testimonianza della crescita filosofica del Rasta e del popolo di Jah e come simbolo del raggiungimento di un equilibrio, al fuoco viene contrapposto un altro elemento pari ed opposto: l'acqua. Come già accennato riguardo a *One Drop*, l'acqua è centrale nel pensiero Rasta non solo perché è fonte ed essenza della vita stessa, ma soprattutto in quanto vero discriminante tra i Paesi ricchi e quelli poveri. Per il controllo dell'acqua vi sono state tante guerre, e sempre di più ve ne saranno, visto che le risorse potabili sul pianeta stanno diminuendo a causa degli sconvolgimenti climatici e quindi le persone che non hanno possibilità di accedervi liberamente aumentano di continuo.

La storia che Marley si appresta a cantare è autobiografica ed esemplare per ogni Rasta: getta uno sguardo sul cammino intrapreso sinora dal movimento Dread e su quello che ancora deve essere affrontato, e profetizza come sarà il domani se i confratelli continueranno ad avere il coraggio di compiere fino in fondo la loro missione. Benché sia una canzone tra le più serie e addirittura catastrofiche che l'autore abbia mai scritto – non mancano riferimenti apocalittici, come già in *Rastaman Chant* e in *Babylon System* – è intonata in modo lieto, quasi scherzoso.

L'esordio stesso è più che eloquente: *Dready* – il Rasta – ha un lavoro da compiere, e deve assolutamente portare a termine la sua missione, per capire se davvero il suo dolore rappresenta la più grande ambizione di chi detiene il potere<sup>39</sup>. È un passo estremamente significativo, poiché esprime la consapevolezza che l'umanità si sta dirigendo nel senso opposto a quello che dovrebbe perseguire secondo giustizia, distruggendo anziché costruire, dan-

do morte anziché vita, torturando anziché aiutare, portando fuoco e fiamme dove servirebbe solo un po' d'acqua. Dunque la più grande bramosia, il massimo desiderio e obiettivo finale di Babilonia non è nemmeno più il vantaggio personale, bensì il dolore altrui: la sofferenza di molte popolazioni nel mondo ha infatti raggiunto livelli tali che è impensabile che non si tratti di una specifica volontà da parte di chi detiene il potere. Strazi e tribolazioni fanno parte di una precisa, spietata e genocida strategia politica. Siamo a livello di sadismo. È Caino, che decide deliberatamente e consapevolmente di uccidere il proprio fratello Abele.

Eppure, nonostante questo sforzo distruttivo e fratricida, il popolo nero di tutti i Rasta non abbassa la testa, e, in questo mondo di competizioni, dispute ed arrivismo, continua a sopravvivere, marciare, cantare. Non importa quello che gli altri fanno, *Natty* (si ricordi che significa sia "accurato" che "ingegnoso") coraggiosamente andrà sempre avanti, né importa quel che sarà detto, perché lui comunque continuerà ogni giorno nella sua missione<sup>40</sup>: il popolo di Jah procede nella corsa attraverso la mistica del domani, avanza ancora, senza paura né pentimenti<sup>41</sup>.

È sotto gli occhi di tutti che chi ha ancora degli ideali viene ovunque contrastato, sempre per la logica perversa che vuole ogni cosa all'opposto di come dovrebbe essere, per cui l'ambizione di qualcuno è la sofferenza di un altro. Così coloro che controllando il sistema hanno edificato il *loro* mondo all'insegna di una grande confusione, cercano addirittura di spingere verso crudeli illusioni demoniache chi confida nella misericordia. Il riferimento è chiaro, dato che la maggior parte dei colonizzatori, dai Romani ad oggi, ha sempre tentato non solo di sradicare la cultura nativa nelle zone conquistate, ma anche di impiantarvi forzatamente i propri costumi tradizionali e le proprie credenze religiose (e spesso le nuove divinità venivano considerate dalle popolazioni sottomesse nient'altro che demoni). Ma la forza e la fede dei Rasta provengono direttamente dalla Sacra Bibbia e sono ben radicate: "*But the stone that the builder refuse, Shall be the head cornerstone*"; espressione non nuova al cantante, tratta dai Salmi 117:22, "La pietra scartata dai costruttori è divenuta testata d'angolo". "*So they built their world in great confusion*": si noti come anche in questo caso (dopo *One Drop*) la dannazione di Babilonia sia lasciata a *loro* – costruttori e peccatori – e rimanga un fatto totalmente estraneo e distante dai Tafari.

Gli ultimi saranno i primi, coloro che adesso sono ridotti in schiavitù un giorno trionferanno nella redenzione di un nuovo mondo. Né importa a quale orribile gioco possano giocare i tiranni di ogni Stato, perché c'è qualcosa che non potranno mai portare via a chi lo ha, a chi vi crede. È il *fuoco*, che Prometeo rubò a Zeus rendendo quasi un dio chi ne possedesse la magia; che brucia ogni cosa e può trasformare la realtà con l'ardore della rivolta, incendio inestinguibile di chi non ha acqua da bere, fiamme di collera divina al cui verdetto nessuno può sfuggire, perché solo gli uccelli hanno le ali per volare<sup>42</sup>.

Non è più tempo di inganni, ogni Rasta grazie alla meditazione dovrebbe saperlo con certezza e senza indugio: *"No time to be deceived, Brother you should know and not believe"*. Sentire realmente, dunque, con forza, senza supposizioni o credenze deboli, e tantomeno cadere nella trappola di Babilonia. *"Jah says this judgment could never be with water"*, *"Jah dice che il Suo giudizio non avverrà mai con l'acqua"*: anche questa frase allegorica ha due chiavi interpretative, poiché significa sia che secondo l'Apocalisse Dio punirà i peccatori non con un'inondazione, come ai tempi di Noè, ma con una catastrofe incendiaria (fuoco e saette sono manifestazioni e attributi di Jah), sia che non vi sarebbe mai stato bisogno di tale Giudizio, se alcuni uomini non avessero negato ai propri fratelli l'elemento basilare fonte della vita. Marley arriva quindi con una sola frase dritto al punto: è l'acqua la prima cosa che manca ai poveri<sup>43</sup>, per questo Jah dice che il Suo giudizio non sarà mai con (nel senso di: "se ci fosse") l'acqua. E così, non c'è liquido che possa estinguere questo fuoco.

Mentre il Rasta continua ad avanzare nella propria missione, l'incendio divampa ormai fuori controllo in tutte le città vendute e immorali, bruciando i germi di corruzione e disonestà (*"sciogliendo il loro oro"*), e piegando alla disperazione i padroni schiavisti, ormai privati dei loro preziosissimi beni. Le fiamme infuocano tutto, distruggendo e fondendo i ricchi gioielli di Babilonia, devastando e logorando le anime corrotte dal denaro dei proprietari depravati. Vediamo che la vocazione Dread non è esclusivamente e banalmente di pace, ma anche di forza, durezza e tenacia, per estirpare parassiti e batterli una volta per tutte, bruciare ogni traccia delle malattie dilaganti sulla terra (avidità, egoismo, sfruttamento, ipocrisia), ed incendiare le vecchie strutture immorali e disoneste costruendone di nuove, pure e libere, all'insegna del rispetto per l'uomo e per Jah.

L'avventurosa narrazione prosegue mostrandoci altre immagini apocalittiche: per sfuggire alle devastazioni i peccatori si radunano sulla spiaggia e il loro capo cerca di fare un discorso<sup>44</sup>, ma il Rasta scuote il capo, non disposto ad accettare compromessi o a perdonare, perché ormai è troppo tardi. Il fuoco sta divampando, e ogni uomo deve finalmente portare il carico che gli spetta, ciascuno sostenendo il peso proprio e dei propri peccati: "*Fire is burning, Man pull your own weight*". Quest'ultima espressione ha diversi significati allegorici, alludendo sia al Giudizio Universale (in cui ognuno deve farsi carico di ciò che ha fatto nella vita terrena e renderne conto dinnanzi a Dio), sia al Tribunale delle Anime dell'Antico Egitto, quando, nel momento successivo alla morte, il cuore del defunto è posto sulla bilancia e se sarà leggero come una piuma allora potrà ascendere al cielo, altrimenti verrà dato in pasto ai mastini infernali: un'immagine che ricorda il sogno di Giacobbe narrato nella Bibbia, ove i morti salgono faticosamente al cielo inerpicandosi per scale e montagne, appesantiti dai loro beni terreni e dai peccati commessi. Oppure si può intendere, più semplicemente, come il grido di "Si salvi chi può!". La corsa Rastafari dunque continua imperterrita, con la calma di chi sa di avere la giustizia al proprio fianco anche attraverso le peggiori intemperie. Avanza, tanto negli agi quanto nelle difficoltà, arrivando fino in fondo una volta per tutte, senza più spazio per indugiare o per perdonare (questo tempo, iniziato con la gioia di *One Love*, si è ormai concluso): "*Riding thru (through) the storm, riding thru the calm Riding thru the tick, riding thru the thin*". Anche questa frase conclusiva ha una doppia valenza, collegandosi sia agli "*High and Low places*" di *So much things to say* (ovvero al fatto che la battaglia spirituale va condotta in ogni direzione), sia all'elemento autobiografico, perché la missione mistica del Rasta non deve interrompersi neanche quando si sono raggiunti agi, ricchezza, successo, ed è proprio il caso di Marley, che all'apice della carriera internazionale decide, come si è visto con questo album, di dare tutto se stesso e mettersi completamente in gioco, avendo dalla propria parte solo i *sufferah*.

Con questo brano Marley ha saputo riscattare le premesse iniziali della sua musica: se in un primo momento le vibrazioni solari ed entusiaste del Reggae sono servite come contrappeso alle aspre e concrete constatazioni delle liriche, adesso la coscienza si trasforma in forza, la meditazione



in azione, la vita in missione, e le parole, assieme alla musica, in unico inno vitale, *ORA!* – e per sempre. Deciso ad elevare il proprio viaggio sopra le contingenze materiali, sublimando dalle sfere del Creato a quelle del Creatore, il Rasta inizierà l'eccezionale canto, ma prima di poterlo concludere si troverà sospeso tra due mondi, chiamato da Jah a *rendere libertà la propria redenzione*.

**1** *In primis* il grave infortunio che il cantante si procura in una partita di calcio per beneficenza, e il conseguente rifiuto dell'amputazione del dito mignolo del piede destro (data la fede Rasta che vieta di tagliare persino i capelli, quindi ovviamente anche la carne). Tale incidente probabilmente non casuale, ovvero provocato da qualche "nemico" del cantante, ha ripercussioni gravissime sulla salute di Marley negli anni successivi.

**2** "Potete scappare via, Ma non da voi stessi; Ogni uomo pensa che il suo fardello sia il più pesante, Ma chi lo sente addosso lo sa, Signore".

**3** "Jah non darà mai il potere a una testa pelata, Correte a crocifiggere il Rasta, Solo il tempo potrà sentenziare, Pensate di essere in Paradiso, Ma vivete all'Inferno, Cacciateli via, Non i fratelli, ma coloro che li hanno corrotti, Basta piangere, O mio Sicomoro, Ho visto l'albero della libertà".

**4** "Gente come te e come me, la gente ha bisogno di essere libera, C'è un posto nel Sole, Dove c'è amore per ognuno, E possiamo essere là".

**5** Ernesto Guevara de la Serna, detto "Che" (1928-1967), protagonista della rivoluzione cubana (1956-1959) nonché teorico della lotta armata di liberazione per il Terzo Mondo e organizzatore della guerriglia in Bolivia (1966): come Marley, collaborò con gli organizzatori della guerriglia in Angola.

**6** "Benedico i miei occhi stamani Per il Sole di Jah che sta nascendo Per come stanno andando le cose terrene Tutto può succedere ... Tutto quello che devi fare È dare un po' Così pensi di aver trovato la soluzione Ma è solo un'altra illusione Per cui prima di controllare la tua corrente Non lasciare che un'altra pietra angolare Sia accantonata Dobbiamo affrontare il giorno Lo facciamo come possiamo, Noi gente di strada che parla, gente che lotta, Loro stanno seduti su una bomba a orologeria Adesso so che il momento è giunto I primi saranno gli ultimi Ciò che deve accadere accadrà".

**7** "Non vogliono vederci uniti Quello che vogliono è Che continuiamo a combatterci l'un l'altro ... Dicono che il sangue scorre e Scorre nella nostra stirpe E nei nostri cuori, Di cuore divino, Amore fraterno È quel che sento stamattina".

**8** "Guardali combattere per il potere Ma non sanno che ora è adesso Così corrompono, con pistole, pezzi di ricambio e soldi, Per svilire la nostra integrità, Dicono che quello che sappiamo È solo ciò che ci hanno insegnato E che siamo così ignoranti che ogni volta riescono a colpirci Attraverso strategie politiche ci tengono affamati E quando riesci ad ottenere il cibo Rendono tuo fratello un nemico, Imboscata nella notte, Protetti da Sua Maestà".

**9** "La vita è una grande strada con molti segnali Per cui quando correte per le vie Non complicatevi le idee, Rifuggite odio, cattiveria e gelosia, Non seppellite i vostri pensieri, Applicate i sogni alla realtà ... Alzatevi gente volenterosa C'è un lavoro da fare Facciamolo un poco alla volta, Svegliatevi dal perenne torpore Non siamo più granelli sulla sabbia Siamo più dei numeri, Tutti assieme ora".

**10** "Every man got the right to decide his own destiny, And in this judgment there is no partiality, So arm in arms, with arms we fight this little struggle": l'anafora di *arm* sottolinea sia il concetto di mutuo soccorso, sia la materialità dello scontro; *struggle*, termine usato anche in *So much things to say*, che esige determinate e reali armi; "Cause that's the only way we can Overcome our little trouble".

**11** Purtroppo i festeggiamenti per la libertà sono durati poco, dato che il primo ministro nero eletto dopo l'indipendenza, Robert Mugabe, divenuto poi presidente, è rimasto alla guida del Paese fino a oggi e si è orientato verso un dispotismo che ha isolato lo Zimbabwe a livello internazionale, aggravandone le già misere condizioni economiche.

**12** *"Brothers, you're right... you're so right"*.

**13** Rispettivamente *"Set it up"*, *"Mash it up"*, *"Africans a liberate, I n I a liberate"*, *"Natty trash it"*, *"Natty dub it"*: la parola *dub* ha significato sia di canto vocale, sia di battito percussivo-schiavile.

**14** *"To Divide and Rule"*, riferimento non casuale: infatti durante tutto il secondo dopoguerra la politica occidentale (particolarmente statunitense e britannica) nei confronti dell'Africa, ma non solo, è stata la stessa in vigore nei secoli schiavisti, ovvero allearsi con una fazione in lotta contro altre – fornendo armi in grande quantità in modo da assicurarsi la vittoria – e poi di fatto concretizzare il proprio vantaggio stabilendo l'autorità sulle zone economicamente interessanti.

**15** Ramo dell'antica chiesa Siriaca, poi distaccatosi da essa nel 451 con il Concilio di Calcedonia.

**16** Per esempio da Hammurabi a Nabucodonosor, agli Imperatori Romani, alla Chiesa Cattolica, alla Spagna dei *conquistadores*, all'Inghilterra colonialista, ai fascismi europei, e infine alla supremazia del capitalismo *made in Usa*.

**17** Ovvero integro, poiché sa che Dio è dalla sua parte, e dunque non ha dubbi su come necessariamente andranno le cose: *"We are what we are, That's the way it's going to be, If you don't know"*.

**18** *"You can't educate I For no equal opportunity"*: la filosofia olistica Tafari porta all'identificazione di ogni individuo con tutti i suoi simili, col mondo intero; *"Talking about my freedom, People's freedom and liberty, We've been trodding on the winepress much too long, Rebel"*: letteralmente *"Siamo stati aggogati al torchio del vino troppo a lungo, ribelliamoci"*.

**19** Gli indigeni delle Americhe, ma non solo, privi di precedenti culture vinifere, non potevano aver sviluppato una flora batterica con enzimi atti a digestione e assimilazione di sostanze altamente tossiche quali etanolo e metanolo; di conseguenza l'introduzione delle bevande alcoliche ha portato loro gravissimi problemi, presenti peraltro in tutto il globo, quali malattie cardiovascolari, disturbi a reni, fegato, intestino, nonché al cervello stesso, oltre a incremento della disoccupazione, stimolo a violenza e criminalità, e causa di innumerevoli incidenti mortali, specie su strada.

**20** *"Babylon System is the vampire, sucking the children (si ricordi l'uso Tafari di questo termine) day by day ... Sucking the blood of the sufferers, Building church and university, Deceiving the people continually, Me say them, Graduating thieves and murderers"*: quest'ultima frase è un riferimento al fatto che ladri e assassini sono i rappresentanti stessi della classe dirigente.

**21** *"Look out now, They're sucking the blood of the sufferers, Tell the children the truth"*: monito rivolto sia alle madri del Terzo Mondo, che facciano prendere consapevolezza rivoluzionaria alle nuove generazioni, sia a quelle di Babilonia, che abbiano l'audacia di rivelare ai propri figli di averli educati nel ruolo di aguzzini.

**22** *"And we've been taken for granted much too long, rebel, From the very day we left the shores of our Father's land"*: esplicita allusione alla tratta dei neri, brutalmente sottratti alle proprie origini. *"We've been trampled on, Now we know everything, we got to rebel, Somebody got to pay far the work we've done, rebel"*.

**23** O anche "mira".

**24** *"How can you be sitting there, Telling me that you care, that you care, When every time I look around, The people suffer in the suffering, In everywhere, We're the survival, Yes the black survival"*: proprio per delineare il pubblico del brano e del disco, Marley lo aveva inizialmente intitolato *Black Survival*, rivolgendosi ai milioni di *coloured* dei ghetti degradati di tutto il mondo; ma il produttore londinese (bianco nonostante il nome, Blackwell) ritenne, per esigenze di mercato, di abbreviarlo in *Survival*.

**25** *"We're the survivors, like Daniel out of the lion's den, Survivors, So my Brethren, my Sisthren"*

(invece di *my Brothers, my Sisters*) *Which way will we choose, We better hurry, 'Cause we got no time to lose*".

**26** Sono loro che hanno complotti e schemi, mezzi e possibilità, rivendicazioni e richieste, orgoglio e vergogna ("*Facts and claims, Pride and shame, Plots and schemes, Ways and means*"), e non lasciano niente se non povertà e dolore ai propri simili.

**27** "*We're the survivors like Shadrach, Meshach and Abdenego, Thrown in the fire but they never get burn / So my Brethren, My Sishren, The preaching and talking is done / We gotta live up woe now, 'Cause the Father's time as come*".

**28** "*Some people put the best outside*", i militanti rivoluzionari Tafari, "*Some people keep the best inside*", riferito ai credenti che non associano alla preghiera l'azione, "*Some people can't stand up strong*", chi è ancora incatenato fisicamente dagli oppressori (o anche solo mentalmente, dalla propria debolezza), "*Some people won't wait for long*", o si ribelleranno subito, o moriranno.

**29** "*A good man is never honoured in his own yard, Nothing change*", dai tempi della schiavitù, "*Nothing strange*", dato che il sistema di Babilonia fa decisamente di tutto per tenersi stretto il potere, "*But to live as one equal in the eyes of the Almighty*".

**30** "*Africa Unite, 'Cause we're moving right out of Babylon, And we're going to our Father's land*"; *Exodus* invece recita: "*We know where we're going, We know where we're from, We're leaving Babylon, We're going to our Father's land*".

**31** "*How good and how pleasant*", implicita citazione biblica ("È cosa buona e giusta"). "*Before God and Man*", allusione anche al ritorno sulla terra del figlio di Dio, e in questo senso leggibile come "*Before God (becomes again) a Man*", prima che Dio si faccia nuovamente Uomo.

**32** Vale ad esempio per "*I tell you what*", che significa sia "Ti dico io", o "Lascia che ti dica" (come anche "*Let me tell you this*"), sia *I* nel senso di *High* (secondo *I* spirituale, *I n I*, Selassìe I); è l'Anima che parla: ancora una volta è Jah che indica cosa sia giusto fare ed essere.

**33** L'espressione "*Grooving to our Father's land*" ha molti significati: "*to groove*" vuol dire infatti sia scavare (trovare l'acqua e costruire case in una nuova terra); sia crescere (allevare i propri figli ripopolando Zion); sia, nello slang giovanile, godere, apprezzare (traguardo raggiunto, frutta fresca della florida patria natale); sia, nel gergo prettamente musicale, suonare al meglio (dunque il viaggio intrapreso è costituito tanto dalla marcia quanto da melodia, liriche, ritmo).

**34** "*'Cause the children want to come home, It's later, later than you think*", visto che troppe persone continuano a soffrire e morire proprio adesso. "*Unite for the benefit of your people, Unite for the Africans abroad*", tutti i neri vittime della diaspora schiavista e ancora costretti nelle Indie Occidentali o in altre riserve. "*Unite for the Africans a yard*", ancora nel pieno delle proprie disperate lotte per l'indipendenza.

**35** "*Feel it in the One Drop, We still find time to rap, We're making the one stop* (in Zion), *The generation gap*": si noti che già *Exodus* sottolinea come i Rasta siano la generazione che ha dovuto attraversare grandi tribolazioni; ora si trovano di fronte ad un bivio: se proseguire con altri conflitti (magari nucleari) oppure avviare finalmente una stirpe all'insegna di pace e fratellanza. È questo il vero gradino, il *gap*.

**36** "*So feel this drumbeat*": non si tratta di ascoltare superficialmente una canzone, bensì di vivere la musica quale momento di preghiera, "*As it beats within*" (nel petto), "*Playing a rhythm, Resisting against the system*": non è casuale l'uso del verbo "*to resist*", in riferimento alle lotte antifasciste sostenute dai Dread giamaicani in appoggio all'Etiopia e all'Africa.

**37** "*They made their world so hard, Every day we got to keep on fighting, Every day the people are dying, From Hunger, Starvation, Lamentation, But read it in Revelation, You'll find your redemption*": solo leggendo anche i drammi peggiori, le più tremende (*dread*) sciagure in chiave spirituale e biblica, specularmente alle atroci contingenze, al credente verrà illuminata e rivelata la via per la redenzione, completamento della vocazione Tafari.

**38** "*Give us the teachings of His Majesty*", ripetuto in seguito nella forma di insistenza creola "*A you fe give us*", ovvero "*You have to give us*"; "*For we no want No devil philosophy*", espressione

creola giamaicana (doppia negazione, uso di *no* al posto di *don't*) per indicare la stessa "atomic mis-philosophy" del *Babylon System*; "And we're filling the gap", leggibile anche come "Stiamo assottigliando le differenze di ricchezza tra benestanti e poveri del pianeta".

**39** "Dready got a job to do, And he's got to fulfill that mission": il verbo *to fulfill* ha un particolare significato mistico per l'autore, come si vedrà in *Redemption Song*.

**40** "But we will survive, in this world of competition": si pensi alla canzone *Rat Race*, dal doppio significato di "Corsa all'oro" e "Razza di topi"; "Cause no matter what they do, Natty keep on comin' thru, And no matter what they say, Natty de deh every day": l'anafora onomatopea "De deh" sta per "Does this", rendendo metaforicamente il senso di cosa sia questo "this", ovvero il canto ("De deh"), suono ripreso anche nel ritornello, "Go deh Dready Go deh", ovvero, simbolicamente "Avanza, Rasta, cantando").

**41** "Natty Dread rides again, Through the mystics of tomorrow": ovvero il Tatarismo, che negli ultimi anni sta iniziando ad affermarsi anche in zone lontane dalle Antille; "Have no fear, have no sorrow All and all you see a Gwan Is to fight against the Rastaman": *Wa Gwan* (come visto in *One Drop*) è la contrazione creola per *What's going on*.

**42** "And no matter what game they play, We got something they could never take away, It's the Fire! That's burning down everything, Feel the fire, Only the birds have their wings".

**43** Sostanza che in Occidente è utilizzata da chiunque e con grandi sprechi, mentre nel resto del mondo è praticamente assente, rendendo alle persone impossibile non solo lavarsi (e cucinare, annaffiare dunque coltivare), ma addirittura dissetarsi, azione quotidiana indispensabile per la sopravvivenza: "So no water can put out this fire".

**44** "Now the fire is burning out of control, Panic in the city wicked weeping for their gold, Everywhere the fire is burning Destroying and melting their gold Destroying and waisting their souls": il fuoco annienta ovviamente tutto ciò che è materiale e quindi deperibile, mentre nessuno potrà mai rubare, distruggere o bruciare i profondi sentimenti di fede; "Now the people gather on the beach And the leader try to make a speech But the Dread again tell them that it's too late": Babilonia cerca di cambiare le carte in tavola con una demagogia *in extremis* per salvare la faccia, ma è ormai inutile.

## CAPITOLO XII

# UPRISING, 1980

Dopo il meritato successo di *Survival*, secondo passo della trilogia aperta con *Exodus*, è il momento dell'opera ultima, in ogni senso, di Marley. *Uprising*, che significa sia "risurrezione" che "insurrezione", evoca il raggiungimento della terra promessa e addirittura il suo superamento, eterea prosecuzione del cammino. Eppure è anche il lavoro più malinconico dell'intensa carriera del cantante, poiché vi è la consapevolezza che Zion esiste, ma al contempo che il lavoro per riedificarla è immenso, da compiere un poco alla volta, ed appena iniziato. Questo album, e in particolare il brano scelto qui per rappresentarlo, sembra dunque voler passare le redini della rivoluzione Rasta ai posteri, piuttosto che festeggiare i traguardi conseguiti.

Dai toni realistici e personali, composto con lo spirito del leone che giunto all'ultima corsa lascia che il sole gli risplenda negli occhi fino al tramonto, in bilico tra la coscienza della morte e gli estremi viaggi nella terra africana, il disco si appella in modo definitivo a tutti i "*Brothers and Sisters of Jah people*": non solo con *Redemption Song*, ma anche con *Coming in From the Cold*, "Venendo dal freddo", espressamente dedicata ai *sufferah*<sup>1</sup>, *Real Situation*, "Situazione reale", cruda analisi dei fatti del mondo<sup>2</sup>, *We and Dem*, "Noi e loro", grido d'allarme per i problemi ambientali e sociali del pianeta<sup>3</sup>, *Work*, "Lavoro", richiamo propositivo e costruttivo a tutti i Rasta, quasi una risposta al brano precedente ("*Noi popolo di Jah possiamo farcela, Metterci assieme e farlo funzionare, Ogni giorno è lavoro*"), *Zion Train*, "Treno di Zion", metafisico viaggio pieno di speranze<sup>4</sup>, *Could you be Loved*, "Possiate essere amati", rivolto a tutti i diseredati<sup>5</sup>, ed infine *Forever Loving Jah*, "Amando Jah per sempre", proiettato sulla vita ultraterrena<sup>6</sup>.

A questo album, l'ultimo pubblicato dal cantante in vita, ne segue uno postumo con varie canzoni precedentemente composte da Marley, *Confrontation*: trattandosi di una raccolta è purtroppo privo dello spirito acceso dei precedenti lavori, ma tuttavia alcuni brani riprendono e sviluppano temi profondamente Rasta, come è evidente in *Chant Down Babylon*, "Canto contro Babilonia", esclusa da *Uprising* ("La musica Reggae ci fa inneggiare alla

*caduta di Babilonia*”), in *Buffalo Soldier*, sulla storia degli schiavi neri costretti a combattere nella guerra di secessione americana per conquistarsi la libertà<sup>7</sup>, in *Jump Nyabingi*, sui ritrovi spirituali Tafari<sup>8</sup>, in *Give Thanks and Praises*, “Rendete lode e grazie”, esplicitamente biblica (“Noè ebbe tre figli, Ham, Shem e Japhet, e in Ham si riconobbe il profeta”), così come in *Blackman Redemption*, “Redenzione dell’uomo nero”, fino a *Trench Town*, unione ideale tra passato e futuro<sup>10</sup>, *Stiff Necked Fools*, “Sciocchi e recidivi”, contro le illusioni fuorvianti (“*I beni del ricco sono nella sua città, Quelli del virtuoso nel suo luogo santo*”), per concludere con *I Know*, “Io so” (“*Tribù alzatevi, tutte le tribù stanno cadendo, Porta via i miei figli dalla fine del mondo*”), e *Rastaman Live Up!*, due moniti a restare uniti e saldi nella fede<sup>11</sup>. Ma l’ultima parola di Marley spetta indubbiamente al suo canto di redenzione.

### 12.1 *Redemption song*

Nel più puro spirito Folk il cantante in quest’ultima melodia si accompagna solo con la propria chitarra acustica, quasi a volersi spogliare dalle sonorità piene del Reggae classico per lasciare alla parola il meritato risalto. Il brano è stato composto dopo il lungo pellegrinaggio mistico e musicale di Marley in Africa, e nella sua semplicità risente indubbiamente sia dell’esperienza espressiva ormai conseguita dall’artista, sia della più ampia riscoperta di “nuovi” generi di ispirazione Afro.

Il panorama contemporaneo della musica nera, infatti, lascia intravedere sullo sfondo la pluralità di influenze e di contaminazioni determinatesi nel corso di un secolo fra le tradizioni autoctone e alcuni settori della musica occidentale. Originati da una medesima radice culturale, e dopo essere stati trapiantati sul continente americano, i ritmi caraibici come Rumba, Calypso e Reggae, o le forme nordamericane del Blues e del Jazz, sono per così dire “ritornati” sul continente africano dove, innestandosi in un contesto moderno, hanno dato vita a nuove forme, nonché alla figura totalmente innovativa per l’Africa del musicista “compositore”, cioè non più il semplice mediatore di un repertorio collettivo trasmesso oralmente.

Nonostante la propagazione dei modelli europei introdotti dalla dominazione coloniale e i numerosi fenomeni di inurbamento, il ricco patrimonio culturale africano non è regredito a una condizione di pura sopravvivenza: la raggiunta indipendenza politica ha contribuito in molti casi, specialmen-

te dagli anni Sessanta-Settanta in poi, a sviluppare un'orgogliosa piena coscienza delle molte identità e a mettere in luce espressioni artistiche originali, che tra l'altro hanno posto in discussione le consuete barriere tra musica colta, etnica e di consumo.

...

Old pirates yes they rob I  
 Sold I to the merchant ships  
 Minutes after they took I  
 From the bottomless pit  
 But my hand was made strong  
 By the hand of the Almighty  
 We forward in this generation triumphantly

Won't you help to sing, these songs of freedom?  
 'Cause all I ever had, redemption songs  
 Redemption songs

Emancipate yourselves from mental slavery  
 None but ourselves can free our minds  
 Have no fear for atomic energy  
 'Cause none of them can stop the time  
 How long shall they kill our prophets  
 While we stand aside and look  
 Some say it's just a part of it  
 We've got to fullfill the Book

Won't you help to sing, these songs of freedom?  
 'Cause all I ever had, redemption songs  
 Redemption songs, redemption songs

Emancipate yourselves from mental slavery  
 None but ourselves can free our minds  
 Have no fear for atomic energy  
 'Cause none of them can stop the time

How long shall they kill our prophets  
While we stand aside and look  
Yes I'm saying it's just a part of it  
We've got to fulfill the Book

Won't you help to sing, these songs of freedom?  
'Cause all I ever had, redemption songs  
Redemption songs  
These songs of freedom  
Song of freedom

...

I vecchi pirati si mi hanno rapito  
Venduto alle navi dei mercanti,  
Dopo qualche minuto mi hanno preso  
Dall'abisso senza fondo,  
Ma la mia mano è stata resa forte  
Da quella dell'Onnipotente  
Avanziamo in questa generazione, trionfalmente

Non mi aiutereste a cantare  
Queste canzoni di libertà?  
Perché tutto ciò che ho sentito  
Sono canzoni di redenzione  
Canzoni di redenzione

Emancipatevi dalla schiavitù mentale  
Nessuno al di fuori di noi stessi può liberare le nostre menti,  
Non abbiate paura dell'energia atomica  
Perché nessuno di loro potrà fermare il tempo,  
Per quanto tempo ancora uccideranno i nostri profeti  
Mentre noi rimaniamo lì inerti a guardare  
Alcuni dicono che questo è solo una parte  
Dobbiamo adempiere il Libro



Non mi aiutereste a cantare queste canzoni di libertà?  
 Perché tutto ciò che ho avuto sono canzoni di redenzione  
 Canzoni di redenzione, canzoni di redenzione

Emancipatevi dalla schiavitù mentale  
 Nessuno al di fuori di noi stessi può liberare le nostre menti  
 Non abbiate paura dell'energia atomica  
 Perché nessuno di loro potrà fermare il tempo  
 Per quanto tempo ancora uccideranno i nostri profeti  
 Mentre noi rimaniamo lì inerti a guardare  
 Io con Dio dico che ciò è solo una parte  
 Dobbiamo completare il Libro

Non mi aiutereste a cantare queste canzoni di libertà?  
 Perché ho avuto solo canzoni di redenzione  
 Canzoni di redenzione, canzoni di redenzione  
 Queste canzoni di libertà  
 Canzone di libertà

...

Distrutta Babilonia, riedificata Zion, intonando la propria voce con quella di Jah, il viaggio finisce, e il Rasta ne ha piena consapevolezza. Però, non essendo mai nato, non può morire: come già visto infatti in *Rastaman Chant*, quasi un'anticipazione di *Redemption Song*, il tragitto è circolare, e non può aver termine ma solo sublimazione. Destata da un canto celeste, l'anima si erge contro la depravazione sociale dilagante e trova nel suo luogo sacro l'eterea porta di accesso per il mondo divino, e nella musica la chiave per aprirla e ritrovarsi sola con Jah. Questo brano dunque non è un mero testamento spirituale, né una semplice *summa* del cammino condotto, o un'ultima parola che corona tutto il discorso: è molto di più. Come l'Arca dell'Alleanza, costruita con legno indistruttibile e ricoperta con un finissimo velo d'oro, donata da Jahvè alla stirpe di Abramo attraverso Mosè come patto di fedeltà, giunta poi a Salomone, il più saggio dei Re, e infine al figlio della stirpe d'Etiopia, Hailè Selassie I, anche queste parole vengono da molto lontano. Nelle pagine precedenti si è fatto riferimento all'Accordo stretto da Dio con l'Uo-

mo: con Noè (e l'Arca), Abramo (e l'arcobaleno), Mosè (e l'Arca dell'Alleanza sul Monte Zion), Salomone e Makeda (che inizia a venerare Jahvè), Sansone (e la sua purezza, *I-tal*), Daniele (e Shadrach, Meshach, Abdeneo, dalla fede inoppugnabile), fino a Bogle, e Garvey, e il medesimo Marley ("*words of wisdom, songs of freedom*"). *Redemption Song* è il gradino finale della rampa verso il cielo, ma è anche la scala tutta, perno interpretativo ed essenza dell'opera che Marley ha voluto condividere con i suoi fratelli. Qui il cantante, come un antico faraone, si prepara per la seconda metà del suo cammino, specchio ceruleo della vita terrena, decidendo di portare con sé un solo strumento, il più semplice, la sua vecchia chitarra, realmente usata per anni (la celebre e invero comune *Gibson standard Les Paul model*), oltre ovviamente alla voce oleata degli aromi atti a un Re. Niente coro, né gruppo, né altro.

Del fuoco acceso con le parole "*Volerò via verso Zion, Tornerò a Casa, Un mattino di sole quando il mio lavoro sarà finito tornerò a casa, da Uomo*", resta ora sacra cenere. Questo è l'addio, e per quanto possa sembrare presto (il cantante ha appena trentasei anni), così è il volere di Jah. "*Ciò che farai agli ultimi, lo farai a Me*". Il Rastafari ha dunque compiuto la sua missione, il lavoro è finito, il sole appena sorto, e il viaggio, indubbiamente ciclico, torna da dove è partito, Zion, la terra paterna. Il musico, con orfica memoria, non ha nemmeno bisogno di voltarsi indietro per scrivere e rivivere la propria storia, il destino di un popolo. Essa è impressa a fuoco e sangue nelle viscere della terra, dell'umanità, indelebile e indimenticabile. *Una Vita, una Missione, un Destino, un Dio, un Mondo, un Cuore, una Canzone. Un Uomo*. Questo definitivo epitaffio non è scritto dal Rasta, ma da Jah per lui.

Si racconta che siano stati gli antichi pirati a rapire l'anima del Tafari, per venderla alle navi di mercanti, e dopo appena qualche minuto, a riprenderla dall'abisso senza fondo<sup>12</sup>: in poche parole è la storia della schiavitù, che il cantante conosce molto bene. "*Old Pirates*" allude sia ai bucanieri, che hanno determinato la vittoria delle flotte inglesi su quelle spagnole (al seguito del leggendario Henry Morgan), sia più genericamente agli sfruttatori occidentali, pirati che compiendo razzie con armi da fuoco si sono per generazioni impadroniti dei corpi e degli spiriti degli africani (si ricordi l'uso di *I*, e di *Me* come soggetto-oggetto), vendendoli poi ai mercanti colonialisti per pochi denari. Il viaggio sembra infinito, ma in confronto ai secoli di tratta schiavile è niente, ed infatti pochi istanti dopo l'anima del Rasta viene ripresa dall'abisso. "*Bottomless Pit*" ha due valenze, alludendo sia all'oscura e

tenebrosa stiva della nave negriera (regno di sangue, catene, urla e malattie), sia al nascondiglio dove il Dread è costretto a rintanarsi per sfuggire a Babilonia, ma invano, perché subito scovato dai cani degli aguzzini.

Cionondimeno la mano di chi ha fede è resa forte da quella provvidenziale dell'Onnipotente: l'immagine allude al fatto che nonostante frustate, digiuni, violenze, umiliazioni e tutto il resto, le mani del Rasta continuano incredibilmente non solo a muoversi, ma addirittura ad aver forza per lavorare, costruire, scavare, e soprattutto per portare il peso. Questo può succedere solo grazie al patto simbolico racchiuso nell'Arca dell'Alleanza e siglato da una metaforica e trascendente stretta di mano tra l'uomo e Jah. Così la generazione Tafari non si limita a sopravvivere, ma continua ad avanzare trionfalmente verso il futuro<sup>13</sup>.

Chiunque è libero di scegliere se unirsi al canto di libertà oppure alle urla della guerra<sup>14</sup>, perché la musica dell'animo Dread, tutto ciò che il Rasta ha sentito e diffuso, sono esclusivamente canzoni di redenzione<sup>15</sup>, dunque di preghiera, supplica e timor di Dio. Ora che il lavoro è concluso, però, con la prima parte del viaggio è terminato anche il tempo delle genuflessioni, e inizia una totale e sconfinata libertà celestiale. Non più bisogno di redimersi, quindi, poiché finalmente è arrivato il momento del Padre, è stata raggiunta la terra promessa, è fatta la Sua volontà, né possono più esistere peccati o assoluzioni, ma solo canti di gioia, nient'altro che un'unica verità, quella di Jah Rastafari.

Ogni essere umano per essere davvero tale deve lasciarsi alle spalle la schiavitù mentale, spezzando il giogo che gli piega il capo e gli impedisce la vista: perché la mente umana non può liberarsi che da sola. “*Emancipate yourselves from mental slavery*”, rivolto sia a Babilonia, affinché cessi il suo regime imperialista, sia ai *sufferah*, che alzino la fronte e smettano una volta per tutte di pensarsi – dunque di essere – sottomessi: “*None but ourselves can free our minds*”. La frase “Emancipiamo noi stessi dalla schiavitù mentale, poiché mentre altre persone possono liberare il nostro corpo, nessuno tranne noi stessi può liberare la nostra mente”, fu pronunciata da Marcus Mosiah Garvey nella Menelik Hall, in Nova Scotia (1937). Ora il cantante rivolge l'ultimo consapevole appello ad ogni fratello (sia esso Rasta o *boldhead*, non importa più, ormai tutti uguali dinnanzi a Dio), spiegando che lo sfruttamento reciproco è solo un modo di pensare, una forma che si è deciso di dare alla realtà, non un destino inevitabile; dunque, se gli uomini davvero lo volessero, potrebbero rendersi liberi tutti e subito. L'immagine è allegori-

ca, legata alla libertà che si raggiunge con la fede, un canto di avvicinamento a Jah; ma è anche reale e pragmatica, nel senso che la società può invertire la sua rotta e iniziare a redimere le proprie nefandezze, oppure, più probabilmente, gli oppressi di tutto il mondo si possono ribellare ed emancipare dalle pesanti catene di Babilonia.

Il credo Rastafari è talmente radicato da spingere i fedeli a non temere più neanche l'energia atomica<sup>16</sup>, dato che niente e nessuno, neanche l'esplosione di tutti gli ordigni bellici del mondo, può essere in grado di fermare il tempo, di cui Jah è unico guardiano: la corsa di *Natty Dread* continuerà comunque, per sempre.

Il richiamo alla radioattività permette il collegamento col verso successivo, "*How long shall they kill our prophets*": riferimento tanto ai profeti crocifissi, esiliati, impiccati di *So much things to say*, quanto, autobiograficamente, a Marley stesso, che scrive tali parole a pochi mesi dalla morte, immeritata e prematura. Nonostante infatti avesse già fatto molto per l'umanità (quindi in un certo senso fosse lecito che Jah lo stesse chiamando al suo fianco), è probabile che non sia mancata la consueta e violenta complicità di Babilonia nell'ascesa al cielo del cantante, con conseguente abbandono della sua missione terrena. In molti, tra cui lo stesso musicista, hanno infatti avanzato l'ipotesi che i servizi segreti statunitensi (la Cia, appoggiata dal Jlp giamaicano), non essendo riusciti a eliminare lo scomodo e sovversivo Rasta con l'attentato ad armi spianate di pochi anni prima, abbiano optato per una più discreta e insospettabile uccisione per lento avvelenamento (magari attraverso sostanze estremamente cancerogene). Non è un caso infatti che nell'arco di appena un anno (tra *Survival* ed *Uprising*) una folta schiera di nuove amicizie sospette abbiano cercato in ogni modo di avvicinarsi a Marley, e di allontanarlo da famiglia, band, tradizioni; e che contemporaneamente sia stato aggredito da tre tumori maligni, tra i più micidiali (cervello, fegato, polmoni), lui che fino a pochi mesi prima era più che sano, anzi, traboccante di energie, grazie all'alimentazione macrobiotica e biologica *Ital* Rastafari, alla cura totale del corpo, all'esercizio fisico quotidiano e alla rigorosa igiene personale, secondo il principio olistico seguito dai Rasta. La tesi semplicistica e ingenua sostenente che la sua morte sia legata alle abitudini rituali del cantante (in pratica l'uso di ganja), non trova effettivi riscontri scientifici, dato che i principi attivi del Thc e del Cbd sono attualmente usati in varie ricerche medico-scientifiche tra le più avanzate, e addirittura

specificamente come aiuto e cura contro il cancro, dato che rallentano drasticamente la riproduzione delle cellule malate e funzionano come antispa-smodico e analgesico per chi è sotto cure chemioterapiche.

La domanda “*Per quanto a lungo uccideranno i nostri profeti?*” trova dunque appropriata risposta: fino a che coloro cui si sono rivolti resteranno in disparte a guardare. Tutti sono chiamati a unirsi a questo canto di libertà, perché solo così avranno senso le morti di Cristo, Bogle, Garvey, Marley, e di tutti i martiri che ci fanno da guida nel cammino della redenzione. Ogni uomo è tenuto a partecipare “*con un proprio verso al potente spettacolo*”<sup>17</sup>, accordandosi a una sì soave salmodia, perché quanto detto e fatto sinora è solo l’inizio del tutto: non è ancora stata pronunciata l’ultima parola dell’umanità, a ciascuno e tutti assieme spetta riempire il Libro (“*We’ve got to fulfill the Book*”). Il verbo *fulfill* (già usato in *Ride Natty Ride*) può avere qui due interpretazioni. La prima è che il Libro, in riferimento alla Bibbia, è da ultimare, da completare, nel senso che all’Antico Testamento segue il Nuovo, sino a giungere al *Kebra Nagast*, alla *Holy Piby* e addirittura alle liriche di queste Rasta Songs, e dunque finché ci sarà vita ci sarà sempre anche qualcosa di nuovo da dire ed aggiungere. La seconda è che al Libro bisogna adempiere, nel senso di “Sia fatta la Tua volontà”: dunque il significato della frase cambia completamente, dato che in questo caso non c’è proprio niente da aggiungere a ciò che dicono le Scritture, anzi, tutto è già scritto e predestinato direttamente dalla mano di Jah, la stessa che dà forza a quelle dei Rastafari malauguratamente in catene. Ecco che un solo verbo, *fulfill*, riesce a racchiudere tutto il simbolismo dell’Arca dell’Alleanza, rapporto mistico tra umano e divino che si perpetua sino alla musica Reggae, continuo manifesto di impegno e preghiera: il Libro è già scritto, eppure sta a ciascuno riempirlo. Jah ha destinato a chiunque una strada, ma è a ognuno di noi che spetta trovare la propria.

L’immagine del libero arbitrio fa da simbolico sigillo a tutta l’opera del cantante: la libertà è la potenza dell’umanità, ma se in senso distruttivo o costruttivo spetta alle scelte individuali stabilirlo. Jah si manifesta in ogni minima cosa, ma cogliere tali segni compete solo alla solerte attenzione di un animo tanto aperto quanto puro. Il raggiungimento di una completa emancipazione è testimoniato dall’ultimo ritornello, in cui l’uso di *Freedom* e *Redemption* sembra quasi indistinto, equivalente (“*Cause all I ever had, Redemption Songs, These Songs of Freedom*”): ora che il percorso è ultimato, inizio e fine si sovrappongono, e così mezzo e obiettivo. Libertà e redenzio-

ne sono dunque una sola cosa, perché ognuna è frutto ed origine dell'altra, anzi ne è condizione indispensabile: anche le canzoni di Marley le hanno espresse sempre entrambe, sacrificio e ringraziamento, ascolto e grido, meditazione e azione, amore ma anche ira.

Con questa conciliazione di opposti termina il viaggio del Rasta, che rimodella le opposizioni del passato in una futura e luminosa unità, in un Libro sempre nuovo sebbene già scritto: e se la libertà di scelta costituisce il maggior valore della vita, allora decidere di sbagliare è quanto di più grave vi sia; e una singola goccia di fede in un mare di peccato è in grado di muovere navi e correnti, nubi e poi venti, fino ad ascendere, sola, per piovere in altre gocce, di speranza di diluvio, in un mondo venturo fresco e migliore, con acqua per tutti. Sarà così, o non sarà.

Da Io, a doppio, a Dio, ciclicamente anche la vita del cantante riabbraccia se stessa: dopo un'adolescenza musicalmente più che fertile dedicata al "Giving Thanks and Praises", canzoni in lode a Jah gioiose e vitali come le feste rituali di ringraziamento, la gioventù di Marley con l'arrivo dei Wailers e i primi successi internazionali volge repentinamente verso la rabbia sovversiva propria della musica Rasta; quindi toni e ritmi si accendono ed inaspriscono come per l'inizio di un'infuocata battaglia. Ma col raggiungimento della maturità e la meritata gloria, pur non abbandonando mai impegno, consapevolezza e vibrazioni Dread, il profeta vi ritrova anche lo spirito di pura letizia e soave armonia dei primi periodi, in un'epitome mistica e intensa di storia e obiettivi, percorsi e trionfi, redenzione e libertà, *In I. RastafarI.*

*Emancipiamo noi stessi dalla schiavitù mentale,  
poiché mentre altre persone possono liberare il nostro corpo,  
nessuno tranne noi stessi può liberare la nostra mente.*

Marcus Mosiah Garvey, Menelik Hall, Nova Scotia, 1937

**1** "Perché sembri così triste e rinunciatario? Non sai che quando una porta è chiusa ce n'è un'altra aperta? Lascerei che il sistema ti faccia uccidere tuo fratello? No, Rasta, No, Anche l'uomo più grande mai visto è stato bambino".

**2** "Osserva la situazione reale Ogni nazione in guerra con le altre Dove è iniziato tutto? Dove finirà? Sembra che la distruzione totale Sia l'unica soluzione".

**3** "Ma qualcuno dovrà pagare Per il sangue innocente Che versano ogni giorno Segnatevi queste mie parole È ciò che dice la Bibbia Non si sa come noi e loro risolveremo questa faccenda In principio Jah

credè ogni cosa Dando all'Uomo il dominio su tutto Ma ora è troppo tardi Gli uomini hanno perso la fede Mangiandosi e scarnificando la terra intera, Noi non abbiamo amici nell'alta società".

**4** "Devo prendere questo treno perché non ci sono altre stazioni E poi anche voi andate nella stessa direzione Quale uomo può salvare l'anima di suo fratello? È soltanto questione di autocontrollo Non conquistare il mondo perdendo l'anima La saggezza è meglio di oro e argento Dove c'è volontà C'è sempre una strada Il treno dell'anima sta arrivando da noi Duemila anni di storia Di storia nera Non potranno essere spazzati via tanto facilmente".

**5** "Non lasciate che vi ingannino, E neanche che vi catechizzino, Noi abbiamo una nostra testa ... Non lasciate che vi cambino O che vengano a patti con voi ... Non ti mancherà l'acqua Finché la fonte non si sarà inaridita".

**6** "Perché solo uno sciocco può adagiarsi Sui propri errori Ciò che è stato nascosto al saggio e all'empio È rivelato al bambino e al lattante In ogni cosa, in ogni maniera".

**7** "Buffalo Soldier, Dreadlock Rasta, Rapito dall'Africa, Portato in America, Lottando per arrivarci, lottando per sopravvivere ... Se conosci la tua storia Allora capirai da dove vieni".

**8** "Dà una gran gioia percepire una tale dolce comunione Tutti lo fanno e fanno del loro meglio Mi ricorda quando marciavamo per abbattere le mura di Gerico, Questi sono i tempi in cui marceremo su Babilonia".

**9** "Arriva dalla discendenza di Re David, Attraverso la stirpe di Salomone, Sua Maestà Imperiale è la massima autorità".

**10** "In posti desolati troveremo il nostro nutrimento E tutti vedranno cosa accadrà Un'altra pagina di storia".

**11** "Conserva la tua cultura, non temere l'avvoltoio, Fai crescere i tuoi dread, non temere il branco di lupi ... David ammazò Golia con una pietra e una fionda, Sansone uccise i Filistei con la sola forza".

**12** "Old pirates yes they rob I, Sold I to the merchant ships, Minutes after they took I, from the bottomless pit".

**13** "But my hand was made strong By the hand of the Almighty, We forward in this generation, triumphantly": dopo *Exodus* e *One Drop*, è la terza volta che Marley allude all'attuale generazione, come se proprio e solamente a chi vive adesso sul pianeta spettasse il potere di decidere e determinare le evoluzioni future; effettivamente l'umanità in questo periodo storico è posta dinnanzi a un aut aut, il *gap*: se continuerà così, in un tempo relativamente breve cesserà di esistere; se invece vorrà sopravvivere, allora dovrà cambiare radicalmente, e subito, condotta, sul piano sia sociale sia ecologico.

**14** "Won't you help to sing These songs of freedom?"; l'interrogativo "won't" sembra esprimere incredulità in un'eventuale risposta negativa: non è possibile che dopo millenni di civiltà ancora l'uomo non abbia imparato a condividere un desiderio di giustizia.

**15** "Cause all I ever had, Redemption songs": questa frase chiave identifica tutta l'opera del Rasta (in generale, di Marley in particolare) con una missione di redenzione – del testo doloroso con la melodia allegra, delle sofferenze con la musica, delle contingenze con la meditazione – che arrivi a diventare quasi una remissione, un'espiazione del peccato originale.

**16** "Have no fear for atomic energy", stessa evocazione nucleare di *Survival* ("Atomic mis-philosophy, nuclear mis-energy"): anche questa frase è doppiamente allusiva, sia alla possibile guerra nucleare tra le due superpotenze contrapposte all'inizio degli anni Ottanta, sia al fatto che neanche una "mis-energia demoniaca" potrà mai corrompere l'inscalfibile anima del Rasta.

**17** "Il potente spettacolo continua, e tu puoi parteciparvi con un verso" (Walt Whitman, *Foglie d'erba*).

## CONCLUSIONI

### ***RASTA MARLEY***

Esito ultimo di questo libro è dunque aver tracciato un percorso ben definito: da un lato attraverso la traduzione e l'analisi esegetica dei testi delle dodici canzoni, dando loro una contestualizzazione storico-geografica, dottrinale nonché biografica; dall'altro con l'indagine ritmico-melodica svolta sulla musica Reggae caraibica, inno alla sopravvivenza e alla lotta, e sulle sue peculiarità espressive, strumentali e vocali, di ispirazione africana.

Una riflessione volta anzitutto a soddisfare le premesse introduttive, ovvero dimostrare: 1) che il movimento rastafariano rappresenta a tutti gli effetti una ben definita corrente filosofico-spirituale documentabile e ideologicamente coerente, dalle radici profonde (Bibbia e *Kebrä Nagast*, così come Unia e Reggae) fino ai frutti più recenti (le liriche precedentemente affrontate); 2) che tale pensiero è basato su principi etici, ma volto ad una concreta realizzazione artistica; 3) che il suo più significativo esponente musicale è il cantautore Robert Nesta Marley, il quale ha saputo coraggiosamente impegnarsi nel portarne avanti e concretizzarne obiettivi e valori, sia divulgandoli attraverso la musica, sia realizzandoli in solerzia politico-sociale, a costo della propria stessa vita.

Il quarto punto che si è inteso evidenziare è che le sagge parole di quest'uomo costituiscono ancora oggi per una moltitudine di individui sparsi in tutti i continenti un vero e proprio simbolo, porta d'accesso tanto all'universo degli ideali Rastafari, quanto a una cultura autentica e pura, personale eppure collettiva. Inoltre si è voluto, oltre che riconoscere l'autorevolezza intellettuale del musicista e la sua influenza su grandi folle, elevarlo tramite i suoi stessi versi a personaggio allegorico (come del resto sono stati Paul Bogle, Marcus Mosiah Garvey, e lo stesso Gesù Cristo), il RASTA, emblema della missione cui ogni uomo dotato di sensibilità e spiritualità è chiamato nella vita terrena, compiuta attraverso un itinerario che da materiale riesce a volgersi a Jah per farsi mistico e sublime, congiungendo lotte sociali e fede in un amore unico e universale, per *The Almighty* Rastafari.

Oltre all'intento monografico, questo libro ha voluto anche occuparsi più generalmente di un moderno movimento ideologico-contemplativo, indagar-



ne i presupposti teorici ed etici, scoprirne la necessità di realizzarsi nella forma artistica che i suoi padri, gli schiavi importati nei Caraibi, hanno tramandato in memoria della loro terra d'origine, poi diventata terra promessa: questa forma è la musica, strumento per rendere lode e grazie, ma anche per ritrovarsi, andare avanti e cambiare il corso della storia. E ha cercato di farlo in tre modi: contestualizzandone i valori fondamentali con un punto di vista dall'alto, volto ad analizzare i dove, come e perché della sua genesi, e associando il tricolore africano ai capisaldi della dottrina; affrontandone l'opposizione nei confronti del "sistema di Babilonia", mostrando l'antitesi tra il genere Reggae e i canoni organico-compositivi della musica occidentale; e, infine, addentrandosi in profondità nelle parole liturgiche del suo sacerdote per eccellenza, mostrando come queste siano sempre in grado di delineare un tragitto di consapevolezza e redenzione, capace di racchiudere e sviluppare l'intera filosofia Rasta per consegnarla a noi posteri, unici cui spetta "completare il Libro".

*Così Dio riservò maggior gloria al Re d'Etiopia, nonché grazia, e maestà più di tutti gli altri Re della terra, a causa della grandezza di Zion, Tabernacolo della Legge di Dio, la paradisiaca Zion. Allora possa Dio farci seguire il Suo volere spirituale, e liberarci dalla Sua ira, e farci condividere il Suo regno. Amen.*

*Kebrà Nagast, La Bibbia segreta del Rastafari, cap. 117*

*Cercatemi nel turbinio della tempesta, cercatemi tutt'intorno a voi, perché, con la grazia di Dio, io verrò e porterò con me innumerevoli milioni di schiavi neri che sono morti in America e nei Caraibi e i milioni morti in Africa, per aiutarvi nella lotta per l'Emancipazione, la Libertà e la Vita.*

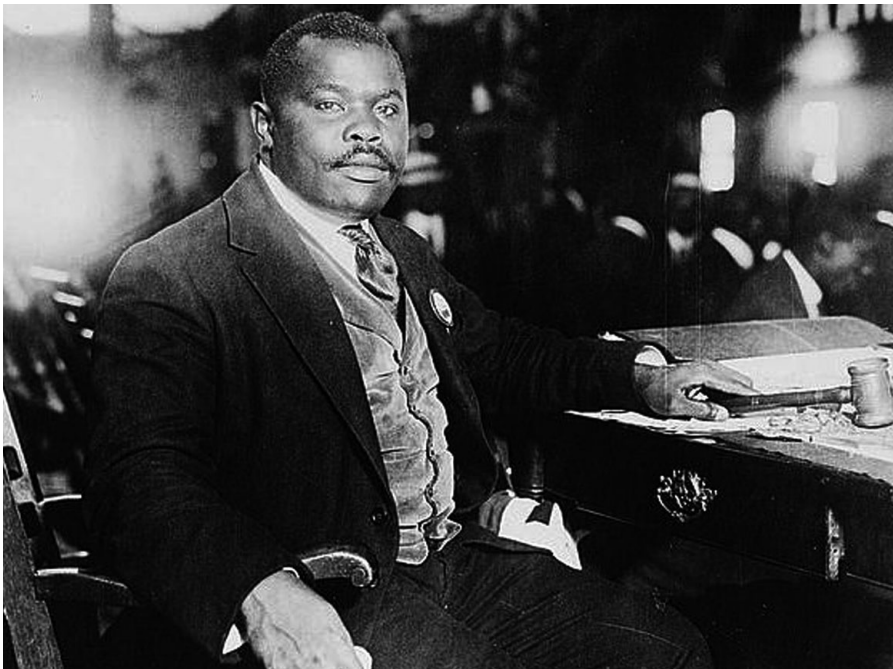
*Marcus Garvey, Primo messaggio ai Neri del mondo, dalla prigione di Atlanta, febbraio 1925*

*Finché la mentalità ristretta, il pregiudizio ed il malevolo e inumano egoismo non saranno sostituiti dalla comprensione e la tolleranza e la bontà; finché tutti gli africani non si solleveranno e parleranno come esseri liberi, nella parità agli occhi di tutti gli uomini, così come lo sono agli occhi dei cieli; fino a quel giorno, il continente africano non conoscerà pace. Noi africani combatteremo, se necessario, e sappiamo che vinceremo, come confidiamo nella vittoria del bene sul male.*

*Hailè Selassie I, Discorso alle Nazioni Unite, ottobre 1963*



**Haile Selassie**



**Marcus Garvey**

# REGGAE TODAY

L'ultima parola e le conclusioni di questo libro spettano alla voce dei protagonisti stessi della scena Reggae internazionale: ai coraggiosi veterani del verbo di Jah Rastafari che sostengono in prima linea il messaggio e la lotta nella schiera di Marley, da oltre vent'anni.

Di seguito riportiamo le interviste rivolte a tre personaggi chiave del Reggae contemporaneo, ovvero **Tiken Jah Fakoly**, cantautore originario della Costa d'Avorio e promotore del Reggae più puramente africano; il giamaicano **Capleton**, re della musica New-roots, nonché famoso esponente della corrente Rastafari ortodossa dei Bobo Ashanti; e **Cocoa Tea**, anch'egli giamaicano, pioniere dei generi Raggamuffin e Dancehall, cantante dallo spirito *Roots'n'culture* che ha saputo ben interpretare e veicolare il messaggio della *conscious music*.

## Intervista a Tiken Jah Fakoly

(Barcellona, *Cruilla Music Festival*, settembre 2008)

Tiken Jah Fakoly è il nome d'arte di Doumbia Moussa Fakoly, nato presso Odienné, in Costa d'Avorio, il 23 giugno 1968. Originario di una famiglia di poeti Griot, Doumbia Moussa Fakoly scopre la musica Reggae in tenera età e fonda il suo primo gruppo, "Djelys", nel 1987. Presto si fa conoscere a livello regionale e in breve diviene famoso anche a livello nazionale. Molto attento e interessato allo sviluppo sociale e politico del suo paese, Tiken Jah non tarda a elaborare testi molto impegnati riguardanti la situazione politica della Costa d'Avorio (in uno parla esplicitamente della morte di Félix Houphouët-Boigny, avvenuta nel 1993 in circostanze mai chiarite). Nel 1998 Fakoly si esibisce a Parigi, trionfando per la prima volta in ambito internazionale: la sua musica ha il compito di "svegliare la coscienza" degli ascoltatori, come ama affermare egli stesso. Le sue canzoni parlano infatti delle molte ingiustizie inflitte alla gente del suo Paese, e più in gene-

rale delle iniquità subite dal popolo africano. Proprio per questo motivo il pubblico africano sente una profonda affinità con i testi di Tiken Jah Fakoly, che canta per tutte le persone oppresse. Fakoly ha anche registrato molte canzoni con altri artisti noti; tra queste *African Holocaust* con gli Steel Pulse, *Airt Frais* con Rikè, *Carnet De Bord* con Bernard Lavilliers, *Diversité* con i Dub Incorporation, e *Cikan* con Tata Pound. Ha partecipato anche alla compilation *African Consciencés* di Mebgane N'Dour, e ha recitato nel film *Les oiseaux du ciel* diretto da Eliane de Latour (attualmente in fase di produzione). A causa della crescente instabilità politica che affligge negli ultimi anni la Costa d'Avorio, Tiken Jah attualmente vive in esilio a Bamako (capitale del paese confinante, il Mali), dove sono sempre benvenuti i suoi concerti. Nel 2003 gli è stato conferito il premio *Victoires de la Musique*, nella categoria Reggae internazionale, per l'album *Françafrique*. Nel dicembre 2007, dopo aver criticato il presidente Abdoulaye Wade, è stato dichiarato "persona non grata" in Senegal. Nel 2008 gli è stato conferito l'importante riconoscimento del premio *FreeMuse Award*.

### ***Discografia di Tiken Jah Fakoly***

1993: *Djelys*

1994: *Missiri*

1996: *Mangercratie*

1999: *Cours d'histoire*

2000: *Le Caméléon*

2002: *Françafrique*

2004: *Coup de gueule*

2005: *Africa wants to be free*

2007: *L'Africain*

2008: *Live in Paris*

**I-renzo:** Salve Tiken Jah, anzitutto complimenti per i successi che stai riscontrando presso il pubblico internazionale, e per i premi musicali ricevuti recentemente, in particolare il *FreeMuse Award* dell'agosto 2008 per *World Music Culture*. È un riconoscimento molto importante. Dunque, avrei varie domande da porti: so che vivi nella capitale del Mali, Bamako, dato che risulti esiliato dal tuo paese, la Costa d'Avorio, e che sei stato definito "persona non grata" anche in Senegal, a causa della denuncia diretta

contro il sistema politico mossa nelle liriche delle tue canzoni. Come ti risulta tale esilio? Ti sembra grave non poter tornare nella tua terra d'origine, oppure lo vedi quasi come un riconoscimento della schiettezza della tua lotta musicale?

**Tiken Jah:** In realtà per me il Mali non è un luogo dove mi trovo confinato, visto che mia sorella vive lì assieme a parte della mia famiglia; quindi quando sono in Mali mi sento perfettamente a casa. Quello che mi dispiace di questo "esilio" è non poter andare in Costa d'Avorio per vedere i miei amici e le persone che vivono lì, nella mia terra natale... Comunque si sa, per tutto c'è un prezzo da pagare: per me la musica è uno strumento di denuncia, è un modo di lottare; dunque per poter fare concerti e dischi, e comunicare a tutti una musica che serva davvero contro le ingiustizie, il prezzo che devo pagare è evidentemente l'esilio. Sono io che con la mia musica decido di pagare questo prezzo. In tutti i modi il fatto dell'esilio è solo temporale, diciamo, non è per sempre. Anche se personalmente credo che vivrò per molto tempo fuori dalla Costa d'Avorio. Come ti ho già detto è il prezzo che si paga per dire quello che si vuole dire. Mi spiace soprattutto per i miei fans, i miei fratelli, le persone che mi sostengono, anche in Senegal, e non potranno più vedermi in concerto diretto, perché il mio messaggio è un messaggio che spinge alla lotta, alla presa di coscienza... Sarebbe utile che si diffondesse in ogni Stato del continente africano. Ma non mi pento di niente di ciò che ho fatto, non ho paura. Anche Bob Marley, ricordi quando stava lottando per la Giamaica? Ecco, lui fece lo *Smile Jamaica Concert*, e gli spararono mentre lo stava organizzando. Eppure dopo essere stato ferito realizzò ugualmente il concerto, non ebbe paura, e cantò la canzone *War*. Ricordi? Dunque noi cantanti siamo i guerrieri del Reggae, ed è molto importante per noi proseguire in questa lotta, in questa missione... Sempre.

**I-renzo:** È vero. Bob Marley era un guerriero, illuminato dalle parole del maestro Marcus Mosiah Garvey: "*One Aim, One God, One Destiny*". Personalmente cosa ne pensi della fratellanza fra i movimenti religiosi di cristiani, musulmani, ebrei, rastafari? Io ad esempio sono un fedele Rastafari, e sostengo che Dio sia lo stesso per tutti, che la Bibbia è una sola; sostengo un messaggio di unione tra le varie forme di spiritualità... Credi che nella nostra società ci siano troppi *ismi e scismi*, magari anche nella *Rasta & Reggae family*? Per esempio, quando ho vissuto in Giamaica, ho avuto non

pochi problemi per il fatto di essere bianco... Eppure, come recita proprio la canzone *War*, "*the color of a man's skin, is no more significant than the color of his eyes*" ... No? Come vedi tu il movimento Rastafari odierno?

**Tiken Jah:** Sinceramente non mi piace parlare di religioni; non mi piace la parola "religione". Troppe guerre sono state fatte per questa parola. Io credo che il vero Rastaman sia fondamentalmente un guerriero che lotta per la giustizia e per la pace. Non devi essere nero per essere un Rasta, non devi necessariamente fumare la ganja; ma devi essere un guerriero, questo sì. Rastafari significa lottare per l'unione dei popoli, quindi non importa il colore della tua pelle, sia nero bianco giallo o blu... L'unione è ciò che conta, e personalmente ritengo Hailè Selassie I il più grande leader di tutta l'Africa, dell'Africa unita. È colui che da solo ha lottato per la libertà dell'Africa, per il cammino che percorriamo oggi. Comunque non mi piace affatto, come ti dicevo, parlare di religioni, perché quando preghiamo, preghiamo tutti lo stesso Dio, preghiamo per la stessa cosa, per l'unione e per la pace. Davvero non capirò mai perché si lotta per le religioni; è terribile quando vedo queste lotte fratricide, quando vedo persone che si uccidono tra loro perché dicono di non pregare lo stesso Dio; mentre Dio è uno solo. Noi uomini apparteniamo tutti alla stessa umanità. È evidente, no? Certo, so anche che molti bianchi hanno problemi in Giamaica, ma non credo che sia per ragioni di razzismo, bensì per la mentalità dei giamaicani, che rifiuta totalmente il colonialismo: è difficile dimenticare tutto quello che è successo, la schiavitù nei Caraibi, in Africa... Comunque non è una colpa tua, non è giusto che paghino i giovani di oggi, come te, per gli errori del passato, di altra gente. Non devi pagare tu per gli errori dei padri. Questo è ciò che voglio dire: che il Rastaman non ha colore, il Reggae non ha colore. Il Reggae parla della realtà così com'è, che è la stessa per tutti, in tutti i Paesi. Ho parlato con Rasta italiani, e sosteniamo le stesse cose; ho anche incontrato Rasta cinesi in Giamaica, e anche loro gridavano Jah Rastafari! Ognuno vede la sua realtà e lotta per migliorarla, ma la lotta è la stessa per tutto il popolo del Reggae... One Love. Rastafar-I!

**I-renzo:** Grazie Tiken. Spero che avremo modo di rivederci presto! Grazie soprattutto per la tua musica, così potente e diretta. Blessed Love!

**Tiken Jah:** Benedizioni da Tiken Jah Fakoly.

## Intervista a Capleton

(Barcellona, *sala Apolo*, dicembre 2008)

Clifton George Bailey III (Islington, 13 aprile 1967), meglio conosciuto come Capleton, alias *Fya King* (*The King of Fire*) o “Il Profeta”, è un cantante giamaicano. Inizia a frequentare l’ambiente dei Sound Systems a soli dodici anni, ispirato dalla musica di Bob Marley e dal Dancehall-style di Dj Papa San. A diciott’anni si trasferisce a Kingston nella speranza di far carriera nel mondo della musica, ove inizia collaborando con alcuni Sounds locali, fino ad approdare all’importante etichetta *African Star* di Steward Brown, con sede a Toronto, in Canada. A causa dei suoi testi panafricanisti e riguardanti l’ingiustizia sociale, in breve tempo gli viene affibbiato il soprannome di Capleton, un famoso avvocato giamaicano. I primi successi internazionali lo travolgono dall’inizio degli anni Novanta, al fianco del cantante Ninjaman; sin dalla pubblicazione dei primi album, Capleton abbraccia sempre più seriamente la fede Rastafari, creando col passare del tempo un nuovo tipo di Dancehall maggiormente cosciente, via via sempre più lontana dallo *slackness* e dalle pistole, ovvero un Ragga in grado di avvicinarsi al Roots per dar vita al New-roots. Attualmente è uno dei rappresentanti più noti del gruppo Rastafari ortodosso dei Bobo Ashanti, ed anche in virtù di questo fattore il suo pubblico confida che le liriche di impostazione omofoba scritte da lui alcuni anni fa siano pagine appartenenti ormai al passato, e che una nuova luminosa coscienza sia presente nei potenti ultimi *infiammatissimi* album del *Fya King*, caratterizzati certo da una maggiore apertura mentale dell’artista.

### ***Discografia di Capleton***

1994: *Lotion Man*

1993: *Alms House*

1994: *Good So*

1995: *Prophecy*

1997: *I-Testament*

1999: *One Mission (compilation)*

2000: *More Fire*

2002: *Still Blazin’*

2003: *Voice of Jamaica*



2003: *Praises To The King*  
 2004: *The People Dem*  
 2004: *Reign of Fire*  
 2006: *Free Up*  
 2007: *Hit wit da 44 rounds*  
 2007: *Rise them up*  
 2008: *Bun Friend*  
 2008: *Yaniko Roots*  
 2008: *Jah Youth Elevation*

**I-renzo:** Irie Rastafari, rendiamo grazie all'Altissimo, Hailè Selassìè I.

**Capleton:** Irie, Selassìè I guidance. Blessed love, true Rasta.

**I-renzo:** Dunque *Fya King*, so che sei sempre di corsa, in giro con il tour, e davvero hai poco tempo disponibile, ma vorrei porti alcune rapide domande. Effettivamente nei testi delle tue canzoni parli spesso della discesa in terra di Selassìè I, di Prince Emanuel e di Marcus Mosiah Garvey: ovvero della santa Trinità onorata dai Bobo Ashanti. Essi sono tre creature spirituali venute tra noi per aiutarci nel cammino che Jah ci traccia, e guidarci sempre, ad ogni passo... Non è così? Cosa dobbiamo pensare noi giovani di questi "messi celestiali"? Come continuano ad illuminare la nostra via?

**Capleton:** Certo, loro sono qui sempre; sono in mezzo a noi, sempre presenti per guidarci ed aiutarci. Come hai giustamente detto, pronti a illuminarci. Per questo noi Rasta cantiamo testi di redenzione, di spiritualità e di preghiera: perché Jah non ci lascia mai soli, non ci abbandona mai. Per questo cantiamo di Jah Rastafari. Perché lui solamente è il Re, il Signore dei Signori. Ci saranno sempre canzoni in onore di Sua Maestà Imperiale, finché ci sarà la musica.

**I-renzo:** Dunque compito della musica è realizzare il verbo di Hailè Selassìè I, e seguire i suoi precetti. Possiamo affermare quindi che la missione del Reggae sia cercare di unire l'Africa interamente, proprio come Sua Maestà si è impegnato a fare con l'*Organizzazione per l'Unità Africana?*

**Capleton:** Non solo unire l'Africa, ma tutti i Paesi di tutto il mondo. Capi-sci? Tutta la gente, specialmente l'Africa: perché se l'Africa si unisce, tutto il mondo si unirà in seguito, come una grande famiglia; proprio come ha detto il Negus. Ma si sa anche che il sistema di Babylon fa in modo che dobbiamo lottare ogni giorno gli uni contro gli altri, simili contro propri simi-



li, come tribù in guerra... Lotte religiose, economiche, fratricide: questa è Babilonia; ucciderci a vicenda. Invece ci vuole unione tra noi, per migliorare il mondo, coesione tra i *sufferah*, perché Babilonia vuole sempre il potere, ed è un osso duro da sconfiggere. Questa è la missione di *I n I*: prenderci cura gli uni degli altri. Il Reggae serve all'umanità intera, grazie al messaggio spirituale di cui lo ha intriso l'Onnipotente Jah Rastafari. La musica Reggae serve per portare la gente assieme, per riunirci in fratellanza; non per perdere il tempo, o il controllo, né per dire sciocchezze. Oggigiorno questo è molto importante: la musica Reggae non può e non deve mai avvicinarsi al sistema capitalistico di sfruttamento socio-economico che si chiama Babylon. Il messaggio del Reggae è e deve essere sempre legato alla Madre Terra; questa è la musica che serve a punire i colpevoli, bandire i peccati, bruciare la perversione. Il Reggae serve alla gente per focalizzarsi nella lotta che conduciamo contro il male, grazie alla forza che ci dà ogni giorno Sua Altezza Selassie I. La gente deve sapere la verità, tutti abbiamo il diritto di essere liberi mentalmente e fisicamente, e non dobbiamo mai gettare la spugna in questa battaglia. Non perdiamo la fede, Rasta; forza e coraggio! Questa è la musica che unisce tutti i popoli, e bisogna essere ben radicati nelle proprie scelte, sempre sicuri come il Re. Dobbiamo conoscere le nostre radici, seguire la nostra storia, riscriverla. Noi Rastafari non cantiamo mai *la stessa* canzone due volte, bensì *un'unica* canzone: una canzone di redenzione, di gioia, d'amore, ma soprattutto di disciplina. Rendiamo grazie a Jah per questa musica. Il re del fuoco, *the Fya King*, non può cantare senza pregare: questo è il fuoco, ciò che non si distrugge, ciò che purifica. Dunque devi sempre essere te stesso e lottare contro il sistema, in ogni direzione, economicamente, religiosamente e a livello educativo. Devi sapere chi sei. Tutti dobbiamo sapere chi siamo... Perché tutti veniamo dalla Madre Terra. Rendiamo grazie a Jah. Sua Maestà Imperiale è il Leone Conquistatore.

**I-renzo:** Rendiamo grazie a Rastafari, sempre e comunque. È di questo che si deve parlare alla gente, no? Della saggezza degli insegnamenti di Hailé Selassie I, Imperatore d'Etiopia. Del verbo di Jah Rastafari. Per esempio, Bob Marley si ispirava alla lettura della Bibbia e al *Kebra Nagast* per la composizione dei suoi brani: cosa ne pensi dell'ispirazione che la musica Reggae trae dalle Sacre Scritture?

**Capleton:** La lettura, l'informazione, la cultura e l'educazione sono molto

importanti. Questa è la vera filosofia, la vera saggezza. C'è un solo libro alla base, che è l'Antico Testamento. Ad esso si ricollegano anche le scritture del *Kebrä Nagast* etiope, ad esempio. Che è come una Bibbia per i Rasta. Per noi Bobo Ashanti senza dubbio la lettura dei testi sacri è molto importante, ci guida nella meditazione; proprio come ha insegnato Marley. Anche lui era un profeta. Bisogna "completare il Libro", il libro della vita, prima che continuino a uccidere i nostri profeti. Perché quella di Rastafari è una vera e propria profezia, che predice l'imminente caduta del trono di Babilonia. A noi cantanti spetta il compito di illuminare la strada dei più giovani, grazie alla potente luce di Jah. Benedizioni e Blessed Love.

**I-renzo:** Irie Rastafari. Selassie I live. Guidance!

### Intervista con Cocoa Tea

(Barcellona, sala *Bikini*, febbraio 2009)

Cocoa Tea (nato il 3 settembre 1959, come Calvin George Scott) è un compositore, cantante e Dj giamaicano, maestro del Ragga e del Dancehall. Dopo alcuni anni di gavetta nel mondo musicale, inizia a essere popolare in Giamaica dalla metà degli anni Ottanta, ma il successo internazionale lo investe solo a partire dagli anni Novanta (i suoi primi grandi successi sono *Riker's Island* e *Authorized*, entrambi del '91). Da oltre vent'anni, fino al giorno d'oggi, il coraggioso Cocoa Tea ha saputo non solo esplorare con profonda originalità tutti i differenti generi musicali legati al Reggae (dal Dancehall al Ragga, dal Lover al Rub-a-Dub, dal Raggamuffin al Rock Steady), ma anche approfondire con saggezza e dedizione il messaggio di Jah Rastafari, di cui questa musica è chiamata a essere vettore di promozione e divulgazione. Il suo impegno è stato quindi sia di ricerca sul campo ritmico-musicale, sia di studio delle tradizioni e dei fondamenti della fede Rasta; ma è stato anche concretamente politico. Interessante notare infatti che la sua ultima tournée, in corso dal marzo 2008 (quindi prima delle elezioni statunitensi), si chiama *Barack Obama Tour* in esplicito supporto al neo-eletto presidente degli Usa. Che sia giunto anche per il Rasta il momento di schierarsi politicamente?

### ***Discografia (scelta) di Cocoa Tea***

- 1985: *Clash*  
 1985: *Israel Vibration Meets Cocoa Tea*  
 1989: *Holdin on*  
 1991: *Rocking Dolly*  
 1991: *Riker's Island*  
 1991: *Authorized*  
 1992: *Kingston Hot*  
 1992: *Can't Stop Cocoa Tea*  
 1996: *Israel's King*  
 1997: *Ras Portraits*  
 1997: *Holy Mount Zion*  
 2004: *Tek Weh Yuh Gal*  
 2006: *Save Us Oh Jah*  
 2007: *Biological Warfare*  
 2007: *Another one for the Road*  
 2008: *The sweet sound of Cocoa Tea*  
 2008: *Yes we can*  
 2009: *Reggae Legends*

**I-renzo:** Blessed love Rastafari. Che piacere incontrarti!

**Cocoa Tea:** Grazie, il piacere è mio. Anzi, esprimo il mio più completo rispetto per tutti voi, compagni Rasta dell'Europa intera.

**I-renzo:** Effettivamente ho visto che sei spesso in tour da queste parti. Cosa ne pensi dell'Europa, del pubblico europeo? Secondo te riesce a comprendere pienamente il messaggio di Jah Rastafari?

**Cocoa Tea:** È un bel posto l'Europa, e soprattutto la gente è molto ricettiva. Qui in Europa la cultura è da sempre degna di molta importanza, e questo vale anche a livello musicale. Qui la gente ama davvero il *Roots'n'culture*, la musica con un messaggio sociale ed etico. La musica che serve per non dimenticare. Non come in Giamaica, dove sempre più spesso va di moda una Dancehall priva di qualsiasi contenuto, anzi spesso dedica a diffondere messaggi di violenza...

**I-renzo:** Certo della musica Reggae tu sei un veterano: ti esibisci sugli scenari di tutto il mondo da oltre vent'anni; di esperienza ne hai accumulata parecchia. Che ne pensi della musica giamaicana di oggi? Ormai è molto

affermata anche la tua etichetta, sin dagli anni Novanta, la *Roaring Lion*: promuovi differenti gruppi, e quindi vuoi promuovere anche un determinato messaggio. Come vedi i giovani cantanti, i cosiddetti “*ghetto youths*”, e la moderna musica Dancehall?

**Cocoa Tea:** Ci sono molte cose negative, altre invece positive. È tutta una questione di equilibrio: è la lotta tra le buone vibrazioni e quelle maligne. È importante leggere libri, farsi una cultura per aprirsi la mente. È la cosa più importante: radici e cultura. Bisogna insegnare alla gente le loro radici, affinché i giovani sentano le buone vibrazioni, quelle giuste. Non le vibrazioni perverse di Babilonia... Ovunque al mondo ci sono cose giuste e sbagliate, ma noi Rasta dobbiamo saper scegliere, e lottare, grazie soprattutto alla lettura, all’istruzione; dobbiamo educare i bambini, insegnare la musica positiva ai più giovani. Questa è la Reggae music: una vibrazione volta a mostrare come dovrebbe essere la vita, serena e pacifica; una musica che insegni ai giovani le loro radici. Grazie alla guida di Selassie I.

**I-renzo:** È il bastone della correzione dunque? La “verga” di cui si parla nella Bibbia e nel *Kebra Nagast*... È questa la funzione della musica Reggae: una missione educativa?

**Cocoa Tea:** Esattamente. *The Rod of correction*.

**I-renzo:** E allora perché tanto *slackness*, tanto *bashment*, tanta perversione, tanta corruzione, anche all’interno del mondo del Reggae, e specialmente in Giamaica?

**Cocoa Tea:** Hai detto bene... Troppo *bling dling*... Ma vedi poi c’è la *Roots and Culture*. È ciò che conta. Sono gli insegnamenti di Sua Maestà Imperiale; questa è la cosa più importante, gli insegnamenti di Sua Maestà. Questa è la vera musica. Senza questo messaggio, la musica non esisterebbe proprio. Solo grazie a Sua Maestà esiste la musica. Il Reggae deve rispettare questo valore, farsi veicolo di sentimenti positivi; la gente oggi ama la cultura e per questo vengono ai concerti. Musica culturale africana, questo è il futuro, musica che non muore mai. *AppreciLove Roots’n’culture!* E proprio su questi temi sto collaborando ora con Bunny Wailer.

**I-renzo:** Sostieni che la lettura sia importante per meditare, per avvicinarsi alla verità, per liberare la propria mente. Conosci il *Kebra Nagast*? Che ne pensi di questo libro sacro della tradizione Etiopica?

**Cocoa Tea:** Fantastico. *Irie ites*. Questo è uno dei più grandi libri che esistano. Molta gente non lo conosce, è vero, ma dovrebbe leggerlo, assieme

alla Bibbia. È come una Bibbia segreta. Questa è la nostra radice, la storia narrata nel *Kebra* è la nostra ispirazione. La saggezza dei Rasta proviene dai capitoli di questo libro, il testo della dinastia imperiale etiope, il Libro della Gloria dei Re. È uno dei libri più importanti in fatto di sacralità, e spiega molti temi teologici e della nostra tradizione. Ogni Rasta dovrebbe leggerlo perché descrive perfettamente il mondo in cui viviamo, anzi il *Kebra* è il mondo in cui viviamo, è il libro della creazione e degli insegnamenti; è il testo che spiega la radice dell'autorità regale di Hailè Selassie I, dunque è il libro della nostra cultura.

**I-renzo:** Puoi tenerlo, allora; te lo regalo con piacere, Rasta... è in italiano, ma si può sempre imparare una nuova lingua, no? Anzi per non sottrarti prezioso tempo ti farei un'ultima domanda molto diretta, se permetti. Cosa ne pensi di Barack Obama? Hai fatto una canzone su di lui, che ha riscosso un grande successo; e adesso sei impegnato con grande spirito - anche ironico - nel *Barack Obama Tour*. Cosa pensi dell'impegno politico per i fedeli Rastafari? Credi che i Rasta dovrebbero mantenere le distanze dai rischi della politica e del sistema, oppure anche per i Dread di tutto il mondo è giunto il momento di scendere in campo e schierarsi politicamente, magari organizzando dei veri e propri "partiti Rastafari"?

**Cocoa Tea:** Vedi, penso che la gente si debba unire, è giunto il momento. Da un punto di vista prettamente politico, condivido sotto molti aspetti la visione e il programma di Barack Obama. *Uniti e meno divisi*, in tutto il mondo. Obama ha la possibilità di usare un influente potere economico, determinando il futuro di molta gente, di intere nazioni, e fortunatamente in molte cose io condivido i suoi progetti politici e sociali. Per questo scrivo canzoni su di lui: se ci pensi bene è una possibilità di unione per tutti i popoli, grazie a Jah, per volere di Jah Rastafari. Barack può rappresentare anche simbolicamente l'intento di unire il mondo. Unirsi tutti, senza distinzioni di classi in nessun posto. Come dice Selassie I. Dovrebbero esserci più politici come lui, perché è una persona influente, carismatica, ma soprattutto seria. Quello che è successo sinora a livello politico, specialmente negli Stati Uniti, nella politica estera, è stato terribile: solo guerre ovunque. Il potere politico degli Usa è stato finora sempre sotto il controllo di mentalità perverse e corrotte. Ma ora finalmente possiamo sperare che il mondo vada meglio. Questo passo può essere l'inizio di un grande cambiamento. Il mondo può cambiare solo se la gente cambia di mentalità. E la gente ha

bisogno di speranze, di credere e avere fede, per cambiare la storia, partendo proprio da Babilonia, dagli Stati Uniti. C'è bisogno di una grande rivoluzione. È la gente che conta, non il governo; è la gente che vota, che importa davvero, non i politici. La gente è la forza, il motore del mondo. Siamo noi che muoviamo tutto, se ci pensi; non i politici. Vedi, Barack ha ereditato un'economia pessima, un sistema capitalista ingiusto e corrotto, e ora ha moltissime responsabilità sulle spalle; grosse responsabilità. Ma ormai la gente si è resa conto che può unirsi per migliorare, cambiare; e la musica serve proprio come veicolo di questa unione. Il Reggae è unione, nel nome di Jah, secondo gli insegnamenti di Sua Maestà, seguendo l'esempio di Marcus Mosiah Garvey. Sempre e comunque. Quando ho visto l'elezione di Obama ho capito che il mondo aveva bisogno di un cambiamento immediato, affinché la gente fosse più considerata, noi tutti insomma. La società di oggi è stressata, sembra che spinga al suicidio, è fondata sulla falsità del denaro, sulle vanità, e questo è terribile. Dobbiamo essere confidenti nel cambio politico e sociale, e Barack può essere un simbolo utile per spronare la gente, per spingere alla riflessione. È un segno dei tempi che cambiano. È giusto trattare la gente con maggior rispetto, in modo che finiscano i suicidi, le lotte fratricide, i problemi di emarginazione... Deve cambiare la società totalmente. Il cambiamento inizia ora, per questo dico che ci vorrebbero più politici come Obama e meno emarginazioni sociali, perché la gente muore tutto il giorno. "...From hunger, starvation, lamentation, but read it in revelation, you'll find your redemption", dice Bob Marley. Ecco, vale ancora.

**I-renzo:** E riguardo all'autorità dell'Imperatore Hailè Selassie I? Cosa dovrebbero pensare i giovani che si avvicinano alla musica Reggae?

**Cocoa Tea:** Che i suoi insegnamenti sono la Creazione. Senza di essi non esisteremmo neanche noi. Senza di essi io sarei perduto, sarei un criminale. Selassie è la luce, e io devo difendere la parola di Sua Maestà, con ogni mezzo necessario. *In I* dice che dobbiamo unire le nostre forze; questo è l'insegnamento di Selassie I. Facciamo il lavoro di Selassie, dunque, tutti assieme. Altrimenti non c'è soluzione. Guarda la situazione economica: il controllo di Babilonia è totale; ma Sua Maestà ci guida. Allora uniamo le forze. Vedi come le istituzioni finanziarie, le industrie, le banche, si uniscono per essere più forti? Questo è Babilonia. Noi Rasta dobbiamo fare lo stesso, unire le forze, ma in senso positivo; costruttivo e non distruttivo. Questo è l'unico

modo per sconfiggere Babylon, per contrastare Satana. Questo ci insegna Selassie I: “*Until the philosophy...*

**I-renzo:** ...*that holds one race superior and another inferior, is finally and permanently discredited and abandoned, everywhere is war...*”. Già, è vero.

**Cocoa Tea:** Vedi dunque? Vale sempre. Senza questo messaggio ci sarebbe il razzismo. Questo ci insegna che non si tratta di *black and white* ma di *wrong and right*. Sai, non si può discriminare tra le razze. Il materialismo non importa; importano la nostra vita, le nostre azioni, il nostro pensiero. Per questo è importante leggere, per aprirsi la mente, leggere la storia, la tradizione, gli insegnamenti di Sua Maestà Imperiale, che ci guidano per pensare nel modo giusto, con vibrazioni positive. Solo leggendo, studiando, imparando, possiamo riflettere e meditare; per questo è importante leggere, per pensare correttamente, e questo vale per tutti, specialmente per i giovani di oggi: leggere, apprendere e seguire gli insegnamenti di Sua Maestà per migliorare il mondo. E *brother* Bob Marley, *Mister Music...* Lui sosteneva proprio lo stesso. Vedi... Bob Marley è stato un uomo, e un profeta. Esattamente: un uomo e un profeta.





## APPENDICE

### **Lectture consigliate su *Rasta, Reggae e Marley***

Si raccomanda a chiunque sia interessato ad approfondire le tematiche sviluppate in questo libro la lettura dei seguenti testi, usciti negli ultimi anni in Italia su argomenti relativi a musica Reggae, cultura Rastafari e Bob Marley.

#### **Campbell, Horace, *Resistenza Rasta* (traduzione di Stefano Valenti), Shake, Milano, 2004**

È probabilmente il libro migliore in circolazione sul mercato italiano sulla cultura Rastafari in senso ampio. Affronta i temi da un punto di vista storico e politico, è un testo profondo che narra tutto lo sviluppo del movimento Rasta dalle origini sino ad oggi, con lucidità e chiarezza. Il libro è ricco di foto e immagini in bianco e nero. Non parla di Marley se non con un accenno, e soprattutto non entra nel dettaglio della filosofia o ideologia Rastafari, bensì racconta la storia del movimento da un punto di vista giornalistico molto completo. La Shake ha recentemente pubblicato anche un libro di Lloyd Bradley, intitolato *Bass culture. Filosofia, storia e protagonisti della Reggae Music* (2008).

#### **White, Timothy, *Bob Marley: una vita di fuoco* (traduzione di Alessandro Achilli), Feltrinelli, Milano, 2002**

Anche questo è uno splendido libro. È la biografia di Bob Marley dall'alfa all'omega. Molto narrativo, molto avvincente: partendo dalla vita di Bob spazia per toccare temi relativi all'Africa e così via. Forse l'eccessiva ampiezza di discorso può essere l'unico punto debole del testo, perché talvolta confonde il lettore con troppe informazioni. Comunque è un libro molto interessante, anche perché è l'unica biografia ufficiale di Marley sul mercato editoriale italiano. Non analizza le canzoni né affronta la storia della cultura Rasta; si limita ad illustrare con passione e professionalità la personalità e il lavoro di Marley.

#### **Katz, David, *Solid Foundation, il Reggae raccontato dai suoi protagonisti* (traduzione di Robin L. Fernandez e Alberto Castelli), Stampa Alternativa, Viterbo, 2007**

Katz è uno dei più grandi giornalisti di Reggae viventi. Abbiamo avuto il piacere di conoscerci e di presentare insieme i nostri libri al pubblico, durante una

conferenza del *Rototom Sunsplash* 2007. Il libro è bello e ci voleva proprio una pubblicazione così in Italia, una storia del Reggae completa, scritta con taglio giornalistico moderno e alla mano, in un testo che raccoglie splendide interviste a molti musicisti e personaggi chiave della storia del Reggae. Non ho critiche verso il libro, che è un lavoro eccellente; probabilmente il suo unico punto debole è, come per il testo di T. White, l'eccessiva lunghezza. Più che un racconto sul Reggae questa è una vera e propria enciclopedia, con infinite nozioni, quando invece al giorno d'oggi si è abituati ad assimilare le informazioni in modo un po' più schematico e meno analitico, specialmente nell'ambito di culture legate alla musica. Insomma, un libro sul Reggae dovrebbe secondo me avere un po' anche il ritmo del Reggae, più che di una sinfonia wagneriana. Resta comunque un testo straordinario e unico nel suo genere.

**Mazzoni, Lorenzo, *Kebra Nagast, la Bibbia segreta del Rastafari*, Coniglio editore, Roma, 2007**

Essendo un libro da me tradotto e curato non posso esprimere giudizi. Vorrei solo sottolineare la totale diversità di questo libro rispetto agli altri testi di argomento Rastafari. Il *Kebra Nagast* infatti non espone commenti o fatti di cronaca relativi al mondo Rasta, bensì costituisce il pilastro e il fondamento dogmatico di tale cultura, partendo da Adamo ed Eva per arrivare fino a Cristo, tracciando tutto il percorso di fede senza il quale la parola Rastafari nemmeno esisterebbe. L'unicità di tale testo, scritto quasi duemila anni fa, è probabilmente la ragione dell'interesse che sta attualmente riscontrando.

**Scibilia, Carlo, *Rasta: la religione delle attese*, Stampa Alternativa, Viterbo, 1995**

Interessante pubblicazione degna di nota, che sa riassumere in meno di cinquanta pagine i temi più salienti della cultura Rastafari. Ovviamente, per chi voglia avvicinarsi al mondo Rasta, al Reggae e alle sue liriche, non si tratta che di una sorta di introduzione: però non contiene imprecisioni, il che, per un libro del '95 scritto da un autore italiano, non è cosa da poco. Infatti nel nostro Paese la cultura del Reggae ha iniziato a diffondersi specialmente verso la fine degli anni Novanta, mentre prima mancavano quasi totalmente informazioni sul tema.

**Laganà, Fabrizio, *100 dischi ideali per capire il Reggae*, Editori Riuniti, Roma, 2004**

Il libro è ben fatto: si tratta di una specie di raccolta di recensioni sugli

album storici del Reggae. Conosco anche Fabrizio Laganà (anche lui ha presentato il suo libro, assieme a me e Katz, presso il *Rototom* 2007), che è uno dei pionieri della critica Reggae in Italia, anche se non ha niente a che vedere col mondo Rastafari. Il libro si limita alla musica giamaicana, ma non fa accenno all'universo Rasta. È interessante, ma secondo me ha un taglio più da rivista di Reggae che da saggio vero e proprio. È utile per chi vuole approfondire l'argomento del Reggae dopo aver già letto altri testi sul tema.

**Del Boca, Angelo, *Il Negus, vita e morte dell'ultimo re dei re*, Laterza, Bari, 1995**

È la biografia di Hailè Selassie I, scritta dall'eccezionale studioso e giornalista Del Boca. È un libro tutto da leggere, davvero completo e ben fatto. Un testo storico, senza riferimenti alla filosofia Rasta e tantomeno alla musica Reggae, che illustra l'invasione fascista dell'Etiopia e i misteri sulla sparizione di Selassie I, e soprattutto delinea un quadro completo sulla vita dell'Imperatore e sul suo operato. Molto interessante ma, per le suddette ragioni, totalmente diverso da tutti gli altri testi citati sinora. È un libro secondo me fondamentale per i Rasta, ma che non fa neanche un accenno alla cultura Rastafari. È uscito in una nuova edizione economica nel maggio 2007.

**Grompi, Marco, *Le canzoni di Bob Marley, commento e traduzione dei testi*, Editori Riuniti, Roma, 2002**

Il testo è utile perché raccoglie quasi tutte le canzoni di Bob, il che vuol dire oltre cento titoli. Solo meno della metà vengono però tradotte integralmente, e comunque il commento è spesso troppo sintetico per permettere al lettore meno esperto di capire realmente il significato dei testi. La traduzione è abbastanza buona, anche se in alcuni casi una versione letterale non basta. Fedele al titolo, il libro è né più né meno che un commento e una traduzione dei testi di Bob, senza però riferimenti alla musica Reggae in generale e tantomeno alla cultura Rasta, il che è un vero peccato. Ciononostante resta un testo più che valido per chiunque sia interessato a Marley.

**Ferraris, Eliana, *Il movimento Rasta*, Xenia, Milano, 2001**

Si tratta di una brillante tesi di laurea sul movimento Rastafari, probabilmente la prima in Italia, rielaborata per essere data alle stampe. Il testo si difende bene, e spiega a grandi linee che cosa sia la cultura Rasta, da dove nasca e come si esprima. L'autrice è entusiasta, e il saggio effettivamente ripercorre

senza errori storia e sviluppo del movimento Tafari. È un testo adatto a chi si avvicina per la prima volta alla cultura Rasta, più che a lettori esperti sul tema. Un libro alla mano, davvero ben realizzato e vivamente consigliabile.

**Ferrari, Paolo, *Reggae, Giunti, Firenze, 2002***

Un ottimo modo per avere tutto il Reggae in tasca, dalle origini a oggi, dalla A alla Z. Senza approfondimenti eccessivi, sono citati in modo semplice e lineare tutti gli autori, cantanti, musicisti e gruppi che hanno fatto la storia della musica in levare, esportando la cultura giamaicana nei cinque continenti coi loro dischi più significativi. Un libro completo e simpatico, grazie anche alle innumerevoli immagini a colori.

**Marley, Bob, *Canzoni: i testi originali con la traduzione, Kaos, Milano, 1992***

Il libro in sé non è niente di speciale, un testo come se ne trovano altri in commercio, ovvero una raccolta di varie liriche di Marley con traduzione a fronte. Degna di particolare interesse in compenso è la parte introduttiva, che (sulla falsariga del libro *Reggae* di G. Pedote e L. Pinardi) riesce a riassumere egregiamente in soli tre capitoli la storia della Giamaica, quella del movimento Rasta e quella del Reggae in modo abbastanza completo e non superficiale. La traduzione dei testi, a cura di Lorenzo Ruggiero, è corretta, sebbene senza note né approfondimenti.

**Foehr, Stephen, *Risvegliarsi in Giamaica (traduzione di Giovanni Pesce), Feltrinelli, Milano, 2006***

Un avvincente diario di viaggio nel cuore della Giamaica, che analizza con lucidità e acutezza i legami tra musica, lotte sociali e storia dell'isola. Il viaggio comincia dall'incontro col filosofo Mortimo Planno, il mentore di Marley, e con uno dei figli di Howell (il "primo Rasta"): inizia così una serie di conversazioni e interviste con alcuni dei personaggi chiave della cultura giamaicana. Un libro interessante che oltre ad affrontare la storia del Reggae spazia anche nella tradizione Rasta e nella biografia dei suoi più rilevanti protagonisti (anche se l'autore è uno scrittore di guide, più che un seguace della *Livity* Tafari, e per forza di cose talvolta pecca di ingenuità: ma si difende bene).

**Salewicz, Chris e Boot, Adrian, *Reggae explosion: la storia della musica giamaicana* (traduzione di Tommaso Benzi), Arcana, Roma, 2004**

Questo interessante libro, accuratamente tradotto da Tommaso Benzi, ripercorre attentamente la storia del Reggae passando dal Folk caraibico al Soul americano, attraverso il culto Rasta e la politica; spiegando il ritmo della Giamaica con più di quattrocento splendide fotografie e illustrazioni; e catturando le contraddizioni che caratterizzano la terra in cui è nato: povertà, conflitti sociali, ribellione, riscatto, show business, profonda spiritualità e *positive vibrations*.

**Castelli, Alberto e Gullotta, Maria Carla, *Africa Unite. Il sogno di Bob Marley*, Arcana, Roma, 2005**

Castelli si muove nell'ambito della cultura musicale afro-giamaicana da molti anni ed è un veterano della critica Reggae, nonché un caro e stimato collega che conosco dal 2007. Maria Carla Gullotta l'ho incontrata direttamente a casa sua, in Giamaica, nel 2004. In questo libro i due scrittori, appassionati cronisti della musica caraibica, si alternano nella narrazione di un viaggio musicale e spirituale, attraversando il continente africano per giungere fino ai sobborghi di Kingston. Fulcro dell'itinerario è Addis Abeba, che ha ospitato nel febbraio del 2005 le celebrazioni per il sessantesimo anniversario della nascita di Marley, la "prima star del Terzo Mondo", che per tutta la vita aveva espresso il desiderio di far ritorno in Africa. Un reportage avvincente realizzato da veri pionieri e corredato da varie interviste inedite, molto interessanti.

**Collingwood, Jeremy, *Bob Marley*, Giunti, Firenze, 2006**

Questo volume, simpaticamente diviso come fosse un disco in due sezioni intitolate *Lato 1: Giamaica 1962-1974* e *Lato 2: Gli Anni della Fama Internazionale*, illustra il percorso di vita di Marley narrando tanto gli anni di gloria ai vertici delle classifiche quanto quelli precedenti, fatti di prove, tentativi, fallimenti e speranze, tra la Giamaica turbolenta degli anni '60 e la stravagante Gran Bretagna degli anni '70. L'autore, oltre a possedere una delle più complete collezioni al mondo di vinili di Marley ed essere il direttore della fanzine monotematica "Distant Drums", si è dedicato negli ultimi vent'anni con appassionato approfondimento ad ogni aspetto della vita di Bob e del suo lavoro, con un'attenzione quasi maniacale agli anni giamaicani e alla discografia ufficiale (e non) della carriera dell'artista. Non a caso la parte più origi-

nale e interessante del libro è la completissima discografia e cronologia, e la *tour guide* dal 1962 al 1980 con decine di rarità, come riproduzioni di articoli dell'epoca, splendide foto, copertine ed etichette. Da non perdere.

**Lloyd Bradley, *Bass Culture. Filosofia, storia e protagonisti della Reggae Music*, Shake, Milano, 2008**

Lloyd Bradley ci racconta la vera storia del Reggae: la politica e la cultura, i produttori e gli artisti, gli eroi e i banditi, ma soprattutto la musica. *Bass Culture* riporta le origini del Reggae dai Sound Systems degli anni Cinquanta al trionfo degli anni Settanta, fino all'attuale generazione di artisti che stanno cercando di trovare nuove strade musicali. La vicenda spazia dai ghetti di Kingston alle amene colline dell'entroterra giamaicano, fino ai club e ai negozi di dischi di Londra e Birmingham. Un altro ottimo libro della Shake, dopo il successo di *Resistenza Rasta*.

**Mosley, Leonard, *Il Negus* (traduzione di Letizia Berrini), Longanesi, Milano, 1968**

Insieme agli studi dello storico italiano Del Boca, questo testo di Mosley rappresenta un pilastro letterario per poter comprendere pienamente la vita del Negus Haile Selassie I. Il libro, scritto oltre quarant'anni fa, risulta datato solo in quanto non parla degli ultimi importanti anni dell'Imperatore, il periodo dal '68 al '75 (ovvero il golpe, l'arresto, ecc.). In compenso espone un resoconto dettagliatissimo sulla vita di Ras Tafari Makonnen, dalla nascita sino alle informazioni molto ben documentate sugli anni della guerra e dell'occupazione italiana (dal '35 al '41), spiegando i retroscena e le motivazioni di ogni avvenimento (l'autore aveva precedentemente scritto anche la biografia di Orde Wingate, il comandante delle truppe inglesi che aiutano Selassie I nella liberazione dell'Etiopia, nel 1941). Come Del Boca, anche Mosley ha avuto l'onore di incontrare, sentir parlare e conversare col Negus, proprio nell'anno cruciale per lui, il 1936: ne risulta una biografia completa e toccante che, sebbene di taglio storico più che devota alla fede Rasta, è indubbiamente appassionante per chiunque voglia studiare la storia dell'Etiopia e del suo Imperatore, l'ultimo Re dei Re.

**Assante, Ernesto, *Reggae: da Bob Marley ai Police, da Kingston a Londra*, Savelli, Milano, 1980**

Si tratta del primo testo pubblicato in Italia sul Reggae: un libro semplice e

lungimirante scritto da un appassionato pioniere del settore mentre Bob Marley era ancora in vita, nel 1980. Non a caso è l'anno in cui il Reggae visita per la prima volta l'Italia in maniera unica e irripetibile, nelle vesti di Marley e Tosh che realizzano separatamente due indimenticabili concerti (rispettivamente a Milano e Torino, e a Bologna, fine '79, e Roma). In questo risiede la forza e l'originalità del testo: nel vedere il Reggae come un movimento musicale allora ancora fresco e nuovo, ma destinato a evolversi e diffondersi con sempre maggiore influenza in tutto il mondo. L'autore propone anche un curioso capitolo sospeso tra realtà e fantasia, dove immagina come misteriosi "Servizi segreti Rasta" abbiano potuto ricattare Eric Clapton e Mick Jagger per promuovere i brani di Marley e Tosh. Molto intrigante.

Oltre ai titoli già citati, sono stati pubblicati altri libri in Italia sull'argomento *Rasta – Reggae – Marley*: tutti consigliabili, ma difficilmente reperibili e talora fuori commercio.

In ordine di pubblicazione:

**Pedote, Gianfilippo e Pinardi, Lele, *Reggae*, Gammalibri, Milano, 1980**

**Adduci, Giuseppe, *Reggae Marley*, Kaos, Milano, 1987**

**Cotto, Massimo, *Bob Marley & the Wailers: testi con traduzione a fronte*, Arcana, Milano, 1991**

**Ratti, Davide, *Rastaman*, Blues Brothers, Milano, 1996**





# FILMOGRAFIA RASTAFARI

## Film

### 1 The Harder They Come

1972, Regia di Perry Hanzell, 105 min.,

distribuito da Criterion (e in Italia da Intercinematografica).

Il film è una cronaca in diretta della vita giamaicana all'inizio degli anni '70 e dell'astro allora nascente, la musica Reggae. La trama, semplice eppure costruita con maestria, narra il sogno americano trapiantato nei Caraibi, la speranza di un giovane contadino di villaggio, Ivanhoe Martin (interpretato da un giovanissimo e spontaneo Jimmy Cliff), di arrivare nella capitale, Kingston, per poter sfondare grazie alla musica. Il suo talento come cantante gli apre ogni porta, eppure la vita è imprevedibile e non si sa mai come possa svoltare il destino: infatti da star del Reggae il protagonista passa rapidamente a star della malavita, fino a divenire un vero e proprio "Reggae Robin Hood", simbolo per molti *sufferah* di una possibilità di ribellione.

La vicenda riunisce due personaggi simbolici realmente esistiti e vissuti nell'isola: un leggendario fuorilegge che si chiamava proprio Vincent "Ivanhoe" Martin, detto Rhyging ("arrabbiato, selvaggio, temerario") o semplicemente Johnny (per indicare un nome qualsiasi), vero e proprio eroe popolare ucciso dalla polizia giamaicana nel 1948 (a lui è dedicata anche la canzone di Marley *Johnny Was*); e un giovane cantante Reggae destinato al successo, identificabile in quegli anni sia con Marley che con lo stesso Cliff (si dice che il regista al momento della scelta del protagonista fosse indeciso proprio tra i due artisti). Il film, anche se girato con un budget basso, è davvero ben fatto, un *must* fondamentale per capire la storia della musica Reggae, e anche la colonna sonora è entrata nel mito, con nomi come Toots and the Maytals, Desmond Dekker, The Melodians, e The Slickers, oltre ovviamente allo stesso Jimmy Cliff.

### 2 Rockers, The (It's dangerous)

1978, Regia di Ted Bafaloukos, 99 min.,

distribuito da Rockers Film Corporation.

Immaginate un film dove recitano Leroy "Horsemouth" Wallace, Jacob Miller,

Gregory Isaacs, Burning Spear, Robbie Shakespeare, Big Youth, Dillinger, L. Lindo, Prince Hammer, John Dread, Peter Tosh e molte altre star di questo calibro. Una pellicola geniale, imperdibile se si vuole comprendere attraverso immagini e musica la realtà del Reggae raccontata dai suoi stessi protagonisti. Il film si snoda tra *Nyabingi*, Sound Systems, studi di registrazione, sobborghi, balli, violenza e concerti, seguendo un filo tutto Rasta con ritmo e divertimento, attraverso non solo i 4/4 del Reggae, ma anche la cadenza del patois giamaicano. La vera protagonista è la colonna sonora, nel senso che praticamente il cast è costituito da tutti i grandi del Roots Reggae allora viventi, che interpretano se stessi.

### 3 Babylon

1980, Regia di Franco Rosso, 91 min.,

distribuito da Rebel Movies (e in Italia da Raro video).

Un film di nicchia, un cult underground, diretto da un validissimo regista italiano cresciuto nei sobborghi londinesi. È l'unica pellicola che riesce davvero a raccontare la realtà degli immigrati giamaicani a Londra, anche qui (come in *Rockers*) attraverso la musica in levare con i suoi protagonisti in carne ed ossa. La colonna sonora infatti è di Jah Shaka e degli Aswad, e attorno a queste due istituzioni del Reggae *made in UK* si snoda la trama del film, che vede il cantante di un Sound System di Brixton, gli Ital Lion (interpretato dal leader degli Aswad), prepararsi per affrontare Jah Shaka in un'importante competizione musicale. Ma la pellicola non è solo una discesa nelle sonorità del British Reggae e nelle rivalità tra i Sound Systems, bensì un potente affresco della complessa realtà dei giovani delle comunità nere dell'Inghilterra tra anni '70 e '80: tratta della subalternità, dell'odio razziale, del governo Thatcher e dall'assurdità delle leggi Sus (che permettevano alla polizia d'intervenire anche solo in caso di semplice sospetto), attraverso un viaggio sonoro, spirituale e durissimo.

Associato al film è il documentario *Dread Beat and Blood*, parte del lungometraggio *Omnibus*, realizzato dallo stesso Franco Rosso sul poeta del Dub e maggior esponente dei giamaicani immigrati in Uk, il grande Linton Kwesi Johnson. Contiene anche un'interessante intervista ad Alberto Castelli.

### 4 Countryman

1982, Regia di Dickie Jobson, 102 min.,

distribuito da Palm Pictures.

Cosa succederebbe se un piccolo aeroplano con a bordo una giovane coppia pre-

cipitasse sulle coste della Giamaica? Nella più fortunata delle ipotesi sarebbe un buon *countryman* a salvarli, mettendoli al sicuro dalla polizia (che nel frattempo li cerca, seguendo un piano di “interessi internazionali”), curandoli, nutrendoli e soprattutto insegnando loro la bellezza della vita naturale, la saggezza del *bushman*, e gli immensi poteri del misticismo. Il film, a basso budget, si difende con simpatia e semplicità, mostrando con profondità e azione aspetti peculiari della vita in Giamaica: la realtà animista dei riti Kumina-Voodoo, quella spirituale della vita nella foresta, quella semplice dei *sufferah*, senza cadere nello “stereotipo del Reggae”. La pellicola è dedicata alla memoria di Bob Marley, a cui appartiene buona parte della colonna sonora, e il protagonista è veramente un *countryman*. Peccato che il regista sia passato a miglior vita nel dicembre 2008, proprio quando era in preparazione il sequel di questo *cult movie*.

## 5 Dancehall Queen

1996, Regia di Rick Elgood, Don Letts, 96 min.,  
distribuito da Island Digital media.

Questo film non affronta il movimento Rastafari, bensì un'altra realtà presente in Giamaica, quella delle Dancehall. La trama è molto semplice: per una giovane madre sommersa dai problemi tipici del ghetto, il modo più divertente per evadere dalla realtà e risolvere tutti i propri guai è mettersi a ballare e provare a vincere la sfida del Dancehall Queen Contest, concorso con un premio in denaro indetto dal cantante Bennie Man (che interpreta se stesso e cura la colonna sonora). Il risultato è un grazioso e schietto film di serie B, anche se non se ne consiglia la visione a un pubblico che non digerisce lo *slackness* (modo di ballare abbastanza osceno e maschilista, con espliciti riferimenti sessuali, che le donne, o le coppie, spesso adottano nelle Dancehall giamaicane più estreme).

Della stessa tipologia sono i film *Third world cop'* (2000) e *Shottas* (2006), che esplorano maggiormente il lato “gangster” dei *rude boys* giamaicani, ma lo fanno in modo inappropriato e maldestro; entrambi i lungometraggi risultano grezzi, oltre che scontati.

## Documentari

### 6 Him, the Lion of Judah

1973, Regia di Anthony de Lotbiniere, 52 min.,  
realizzato dalla BBC.

Questo è il documentario più rilevante per il pubblico Rastafari, l'unico com-

pletamente dedicato alla figura centrale del movimento Rasta, il Leone di Giuda Hailè Selassìe I. Ne risulta un'interessantissima cronaca, dettagliata e degna, sulle gesta e il pensiero dell'ultimo Re dei Re. Dall'incoronazione, alla diplomazia internazionale, alla terribile invasione dell'Etiopia da parte dei soldati italiani, alla lotta per l'unità africana e per i diritti umani: attraverso la vita dell'Imperatore, il lungometraggio riesce a descrivere accuratamente una parte importante della storia contemporanea, troppo spesso dimenticata o sottovalutata. Questo video è inevitabilmente emozionante per tutti i Rasta, perché permette l'onore di vedere l'immagine ed udire la voce del Negus, in particolare mentre denuncia in modo veemente e oggettivo le atrocità subite dall'Etiopia col consenso di tutta l'Europa. Il documentario, che non ha un taglio "rastafariano" ma giornalistico, è interessante anche perché è stato realizzato prima del colpo di stato in Etiopia, e del conseguente confinamento di Sua Maestà Imperiale nel proprio palazzo.

Riguardo al Negus, è interessante anche *Emperor's Birthday: the Rastafarians celebrate*, un video realizzato nel 1992 sui rituali di celebrazione del centenario di Selassìe I.

## 7 Land of look behind

1982, Regia di Alan Greenberg, 90 min.,  
distribuito da Rhapsody Films Inc.

Nel maggio del 1981 alcuni cineasti del gruppo di Werner Herzog si recano in Giamaica per documentare il funerale di Bob, ma l'evento è solo un pretesto per realizzare un curioso lungometraggio sulla parte più disperata dell'isola, in particolare la zona di Cockpit, detta appunto "terra dove guardarsi le spalle". Il video risulta interessante perché, oltre ad omaggiare Marley, intervista altri importanti esponenti del mondo Reggae e Rastafari, come Mutabaruka e Gregory Isaacs, e riesce a portare la telecamera davvero nel cuore della giungla giamaicana, per dare voce ai *sufferah* e fare loro da megafono, proprio nell'anno in cui gli occhi di tutto il mondo sono puntati sulla "land of look behind", a Nine Miles, ove si trova il mausoleo di Bob Marley.

## 8 Time Will Tell

1992, Regia di Declan Lowney, 94 min.,  
distribuito da Old Glory.

In questo lungometraggio è Bob stesso a raccontarsi, attraverso dichiarazioni

taglienti e rare registrazioni dei suoi concerti. Il documentario è un tributo ben realizzato, e riesce a delineare in modo completo la personalità di Marley, la sua terra, la sua fede, i suoi sforzi, il suo background e il suo lavoro musicale. In poche parole, il suo viaggio da ragazzo del ghetto a re del Reggae. Una testimonianza utile per capire senza filtri la grandezza di Bob *Mister Music* Marley.

### 9 Stepping Razor (Red-X)

1993, Regia di Nicholas Campbell, 103 min.,

All'apice del successo, tra 1983 e 1987, Peter Tosh sa di essere spiato dai servizi segreti e controllato dalla polizia perché considerato eversivo, rivoluzionario e pericoloso (così come lo era stato Marley). Dunque, mentre prova a costruire una *Rasta Reggae Radio* in Giamaica, si dedica alla ricerca dei documenti ufficiali che lo "studiano" e inizia a classificare i materiali con una "Red X", registrando molte ore di dichiarazioni e *speeches* nelle sue "Red X tapes", che sarebbero servite per l'autobiografia e che spiegano bene le vessazioni ripetutamente inflitte a Tosh dalle forze dell'ordine. Le cassette, andate perdute dopo la sua morte, vengono ritrovate nel 1990 e proprio su di esse è stato costruito questo interessantissimo documentario, che approfondisce in particolare la storia dell'omicidio di Peter, i cui mandanti sono stati quasi certamente i servizi segreti, assieme alla polizia giamaicana – anche se il caso è stato archiviato come semplice "rapina". Questo documentario va visto perché rende merito alla forte personalità di Tosh, grande uomo oltre che icona del Reggae, e spiega la sua militanza, la totale consapevolezza dei rischi che correva, e i forti interessi politici a cui la musica Reggae inizia a dare fastidio a livello internazionale, soprattutto dagli anni '80 in poi.

### 10 Rebel music (Bob Marley's story)

2001, Regia di Jeremy Marre, 89 min.,

distribuito da Palm Pictures.

Questo video vuole rendere onore alla star simbolo della liberazione del Terzo Mondo: riesce a tracciarne un quadro abbastanza fedele, non solo attraverso interviste alle persone che gli sono state vicine (la band, i colleghi, gli amici, le compagne), ma anche con testimonianze dalla sua stessa voce e immagini di concerti realmente emozionanti. Forse però come documentario è incentrato eccessivamente sulla persona di Marley, e troppo poco sul movimento Rastafari di cui il cantante è portavoce.

## 11 Marcus Garvey – Look for me in the whirlwind

2001, Regia di Stanley Nelson, 90 min.,

distribuito da American Experience.

Finalmente un lungometraggio dedicato alla figura di Garvey e all'influenza che ha esercitato non solo in America, ma nel pensiero di tutto il mondo: questo video spiega gli ideali del più importante sindacalista nero della storia, il concetto di *Africa agli africani*, la lotta condotta da un uomo che divenne il leader di tutti i neri in diaspora esiliati dalla terra materna, e gli ostacoli che Fbi e servizi segreti internazionali hanno contrapposto al suo operato. Il documentario è di tipo storico, non ha un taglio Rastafari, ma riesce a far giungere chiaramente il messaggio di Garvey, e fa riflettere su quanto al giorno d'oggi sarebbe giusto parlare di questo *Black Mose* nelle scuole e nei libri di storia, e approfondirne maggiormente l'importanza.

Sullo stesso tema è da vedere anche *Marcus Garvey – A giant of black politics* (2008, Reggae Nashville, 60 min.), un video sulla storia della Unia e del "Negro World", realizzato con interessanti e recenti interviste, e con la splendida colonna sonora dei Mystic Revelation of Rastafari.

## 12 Bob Marley, Spiritual journey

2004, Regia di Mike Parkinson e Ray Santilli, 55 min.,

distribuito da Direct Video.

Questo documentario cerca di approfondire la doppia natura di Marley, che rivestiva contemporaneamente il ruolo di acclamata superstar internazionale e quello di misterioso simbolo della spiritualità Rastafari. È interessante ripercorrere la storia della sua vita come un viaggio attraverso la sua musica, oltre che con molte interviste e immagini della Giamaica. Certo è che la voce degli intervistati (quasi tutti emeriti sconosciuti) in alcuni casi non aggiunge niente di nuovo, in altri cade nella millanteria e non rispecchia la realtà dei fatti. Comunque il cofanetto contiene anche un cd con *bonus tracks* e una lunga intervista a Marley del 1979, inedita e interessantissima.

## 13 Rastafarians and the Mystique of Bob Marley

2005, Regia di Nico Cane, 47 min.,

distribuito da Imagen Satelital.

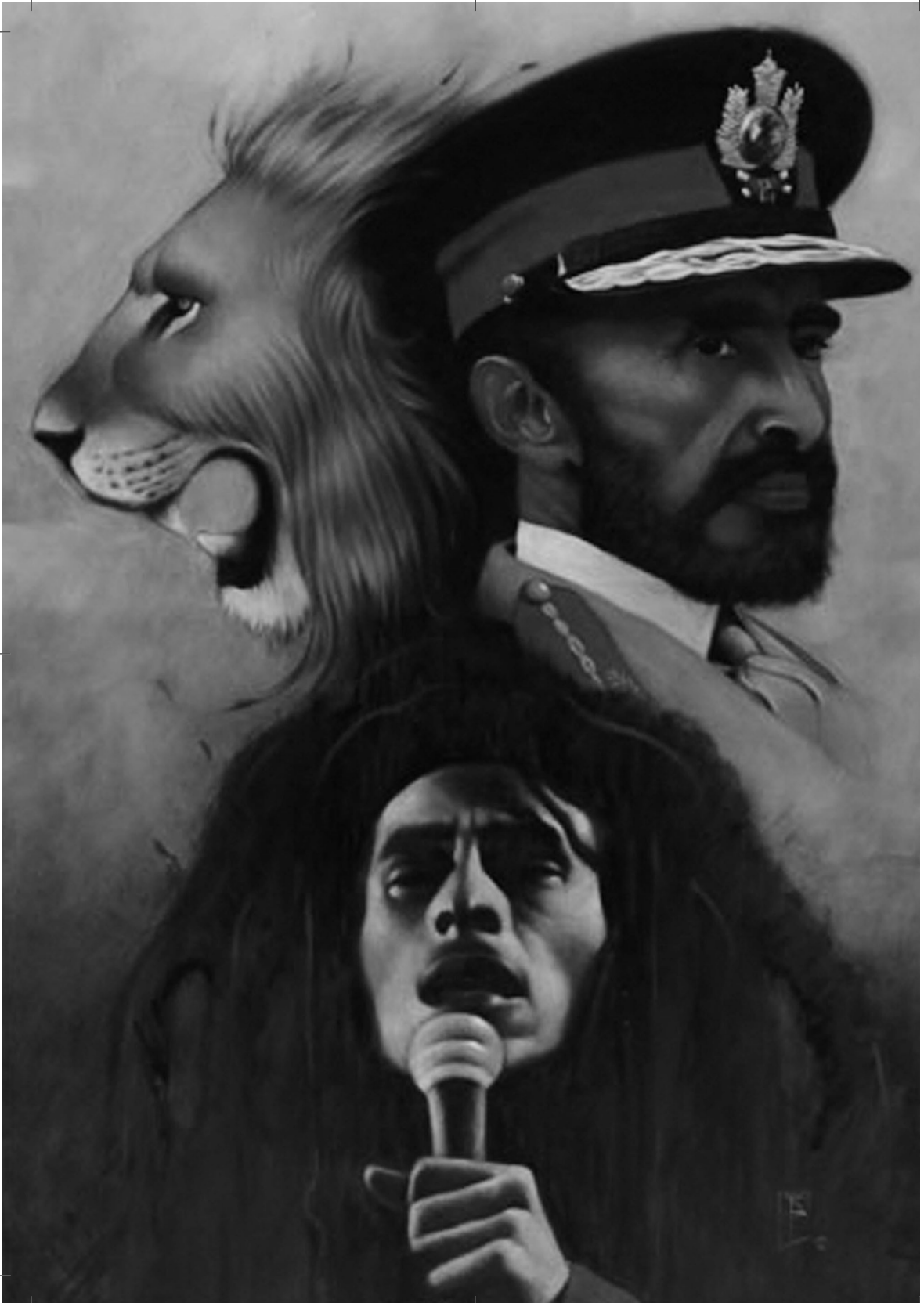
Lungometraggio interessante e ben realizzato, che attraverso il filo musicale di Marley cerca di approfondire le radici del movimento Rasta soprattutto

to da un punto di vista storico e di tradizioni, spiegando i riferimenti della cultura Tafari alla Bibbia e al *Kebrá Nagast*. In meno di cinquanta minuti il documentario riesce a offrire un quadro abbastanza completo e serio della spiritualità Rastafari, affrontandola da vari punti di vista senza cadere in stereotipi né ripetersi con altri video sullo stesso argomento.

Oltre a questi documentari, il cinema indipendente internazionale offre molti altri titoli che trattano del Reggae e del movimento Rastafari, realizzati specialmente da cineasti inglesi o giamaicani. Sulla figura di Marley si consiglia in particolare la visione di:

*Bob Marley: Heartland reggae* (1978); *Bob Marley and the Wailers: The Legend Live* (1979); *Bob Marley: the last known interview* (1981); *Caribbean nights: The life of Bob Marley* (1988); *Marley Magic: tribute to Bob Marley* (1996); *Bob Marley: the freedom road* (2007); *Africa Unite: A celebration of Bob Marley's vision* (2008); e oltre a questi, anche due interessanti lungometraggi che affrontano in generale la storia ed i protagonisti del Reggae, *Made in Jamaica* (2006) e *Musically Mad* (2008), ottimo documentario sul *Conscious Dub* inglese.

Per restare sempre aggiornati su tutti i film, documentari, mediometraggi e registrazioni di concerti (persino le ultimissime novità o i lungometraggi ancora in fase di preparazione!), si consiglia vivamente di consultare il sito [reggaefilms.co.uk](http://reggaefilms.co.uk)





# DISCOGRAFIA

(*Silver* = Disco d'argento; *Gold* = disco d'oro; *Platinum* = Disco di platino; *Diamond* = Disco di diamante)

## ALBUM UFFICIALI REGISTRATI IN STUDIO

Album	Band	Data di uscita	Etichetta
<i>The Wailing Wailers</i>	The Wailers	1965	Studio One
<i>Soul Rebels</i>	The Wailers	Dicembre 1970	Upsetter/Trojan
<i>Soul Revolution</i>	The Wailers	1971	Upsetter/Trojan
<i>Soul Revolution Part II</i>	The Wailers	1971	Upsetter/Trojan
<i>The Best of the Wailers</i>	The Wailers	Agosto 1971	Beverley's
<i>Catch a Fire</i> – Silver (UK)	The Wailers	13 Aprile 1973	Island/Tuff Gong
<i>African Herbsman</i>	The Wailers	Luglio 1973	Upsetter/Trojan
<i>Burnin'</i> – Gold (US), Silver (UK)	The Wailers	19 Ottobre 1973	Island/Tuff Gong
<i>Rasta Revolution</i>	Bob Marley & The Wailers	1974	Upsetter/Trojan
<i>Natty Dread</i> – Gold (UK)	Bob Marley & The Wailers	25 Ottobre 1974	Island/Tuff Gong
<i>Rastaman Vibration</i> – Gold (US), Gold (UK)	Bob Marley & The Wailers	30 Aprile 1976	Island/Tuff Gong
<i>Exodus</i> – Gold (US), Gold (CAN), Gold (UK)	Bob Marley & The Wailers	3 Giugno 1977	Island/Tuff Gong
<i>Kaya</i> – Gold (US), Gold (UK)	Bob Marley & The Wailers	23 Marzo 1978	Island/Tuff Gong
<i>Survival</i> – Gold (CAN)	Bob Marley & The Wailers	2 Ottobre 1979	Island/Tuff Gong
<i>Uprising</i> – Gold (US)	Bob Marley & The Wailers	10 Giugno 1980	Island/Tuff Gong
<i>Confrontation</i> (postumo) – Gold (US)	Bob Marley & The Wailers	23 Maggio 1983	Island/Tuff Gong

### ALBUM UFFICIALI REGISTRATI DAL VIVO DA BOB MARLEY & THE WAILERS

Album	Data di uscita	Etichetta
<i>Live! – Gold</i>	5 Dicembre 1975	Island/Tuff Gong
<i>Babylon by Bus</i>	10 Novembre 1978	Island/Tuff Gong
<i>Talkin' Blues</i> (registrato nel 1973)	4 Febbraio 1991	Island/Tuff Gong
<i>Live at the Roxy</i> (registrato nel 1976)	24 Giugno 2003	Island/Tuff Gong

### COMPILATION UFFICIALI

Album	Data di uscita	Etichetta
<i>Legend – Diamond</i>	8 Maggio 1984	Island/Tuff Gong
<i>Rebel Music</i>	1986	Island/Tuff Gong
<i>Songs of Freedom –</i> 7 volte Platinum	6 Ottobre 1992	Island/Tuff Gong
<i>Natural Mystic:</i> <i>The Legend Lives On – Gold</i>	1995	Island/Tuff Gong
<i>One Love: The Very Best</i> <i>of Bob Marley &amp; The Wailers</i>	2001	Island/Tuff Gong
<i>Bob Marley and The Wailers:</i> <i>Trenchtown Rock</i> (Raccolta '69 – '78)	2002	Trojan Records
<i>Gold</i>	2005	Island/Tuff Gong
<i>Africa Unite:</i> <i>The Singles Collection</i>	2005	Island/Tuff Gong

### COMPILATION DI MATERIALE REGISTRATO ALLO STUDIO ONE (KINGSTON, JAMAICA) 1963–1966

Album	Data d'uscita	Etichetta
<i>The Birth of a Legend</i>	1990	Epic
<i>One Love at Studio One</i> (double CD)	1991	Heartbeat Records
<i>Simmer Down</i> <i>at Studio One</i>	1994	Heartbeat Records

Album	Data d'uscita	Etichetta
<i>Wailing Wailers at Studio One</i>	1994	Heartbeat Records
<i>The Toughest</i> (registrazioni di Peter Tosh allo Studio One)	1996	Heartbeat Records
<i>Destiny: Rare Ska Sides from Studio One</i>	1999	Heartbeat Records
<i>Wailers and Friends</i>	1999	Heartbeat Records
<i>Climb the Ladder</i>	2000	Heartbeat Records
<i>Greatest Hits at Studio One</i>	2003	Heartbeat Records
<i>One Love at Studio One</i> (double CD re-issue)	2006	Heartbeat Records
<i>Another Dance: Rarities from Studio One</i>	2007	Heartbeat Records

#### COMPILATION DI MATERIALE REGISTRATO TRA 1966 E 1971

Album	Data di uscita	Etichetta
<i>Rock to the Rock</i>	1999	JAD/Koch International/ Universal
<i>Natty Rebel</i>	23 Ottobre 2001	Jad Records (Koch)
<i>Feel Alright</i>	2004	JAD/Universal
<i>Soul Rebels</i>	2004	JAD/Universal
<i>Soul Revolution Part II</i>	2004	JAD/Universal
<i>Rhythm</i>	2004	JAD/Universal
<i>Universal Masters Collection</i>	2004	JAD/Universal
<i>Original Cuts</i>	2004	JAD/Universal
<i>127 King Street</i>	2004	JAD/Universal
<i>Ammunition Dub Collection</i>	2004	JAD/Universal
<i>Wail'N Soul'M Singles Selecta</i>	2005	JAD/Universal

Album	Data di uscita	Etichetta
<i>Grooving Kingston 12</i> (3-CD boxset)	2004	JAD/Universal
<i>Fy-Ah, Fy-Ah</i> (3-CD boxset)	2004	JAD/Universal
<i>Man To Man</i> (4-CD boxset)	2005	JAD/Universal

#### ALBUM UFFICIALI CON REMIX

Album	Data di uscita	Etichetta
<i>Chances Are</i>	1981	WEA
<i>Soul Almighty:</i> <i>The Formative Years Vol.1</i>	1996	JAD
<i>Black Progress:</i> <i>The Formative Years Vol.2</i>	1997	JAD
<i>Dreams Of Freedom:</i> <i>Ambient Translations in Dub</i>	1997	Island
<i>Chant Down Babylon (Gold)</i>	1999	Island
<i>Shakedown: Marley Remix</i>	2001	JAD
<i>Roots, Rock, Remixed</i>	2007	Quango/Rockr/ Tuff Gong

#### ALBUM TRIBUTO

##### CONTENENTI CANZONI DI BOB MARLEY

Album	Data di uscita	Etichetta
<i>Like Father Like Son</i>	1996	WEA
<i>Stir It Up: The Music</i> <i>of Bob Marley</i>	1999	Telarc
<i>Kaya N'Gan Daya</i>	2002	WEA
<i>The Best of Bob Marley</i>	2004	Madacy Entertainment
<i>Concrete Jungle: The Music</i> <i>of Bob Marley</i>	2006	Telarc

## VENDITE

Oltre 350 milioni di dischi (tra 1965 e 2009).

## RECORD

Compilation *Legend*, oltre 20 milioni di copie vendute.

## COMPONENTI DELLA BAND

### The Wailers:

Junior Braithwaite  
Beverley Kelso  
Bunny Wailer  
Peter Tosh  
Cherry Smith

### Bob Marley & The Wailers:

Aston Barrett  
Earl Lindo  
Al Anderson  
Carlton Barrett  
Alvin Patterson  
Junior Marvin  
Donald Kinsey  
Tyrone Downie

### I-Threes:

Rita Marley  
Judy Mowatt  
Marcia Griffiths

## TOURS

*Catch a Fire Tour* (1973), *Burnin' Tour* (1973), *Natty Dread Tour* (1975), *Rastaman Vibration Tour* (1976), *Exodus Tour* (1977), *Kaya Tour* (1978), *Babylon by Bus Tour* (1979), *Survival Tour* (1980), *Uprising Tour* (1980: tra le date, il 27 giugno a Milano, con 100.000 spettatori, il 28 giugno a Torino; ultima data 23 settembre 1980, allo Stanley Theater di Pittsburgh).



## BIBLIOGRAFIA

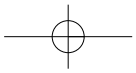
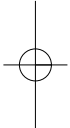
- Adduci, Giuseppe, *Reggae Marley*, Kaos, Milano, 1987
- Apocalisse* (a cura di Cesare Angelini), Einaudi, Torino, 1972
- Anbessa-Ebanks, Kwende, *Rastafari Livity*, Kwemara Publications, Londra, 1983
- Assante, Ernesto, *Reggae: da Bob Marley ai Police, da Kingston a Londra*, Savelli, Milano, 1980
- Bakan, Abigail Bess, *Ideology and class conflict in Jamaica: the politics of rebellion*, McGill-Queens University, Montreal, 1990
- Barrett, Leonard, *The Rastafarians: sounds of cultural dissonance*, Beacon Press, Boston, 1988
- Barrett, Leonard, *The sun and the drum*, Sangsters, Kingston, 1976
- Barrow, Steve, *Tougher tan though: the story of Jamican music*, Mango Records, Birmingham, 1993
- Barrow, Steve e Dalton, Peter, *Reggae: the rough guide*, The Rough Guides, Londra, 1997
- Boot, Adrian e Salewics, Chris, *Bob Marley. Songs of Freedom*, Bloomsbury Publishing, Londra, 2003
- Burkett Randall, Keith, *Garveyism as a religious movement: the institutionalization of a black civil religion*, The Scarecrow Press, Londra, 1978
- Campell, Horace, *Resistenza Rasta*, Shake, Milano, 2004
- Cassidy, Frederick C., *Jamaica talk*, McMillan, Londra, 1971
- Cassidy, Frederick C., *Marcus Garvey and the vision of Africa*, Random House, New York, 1973
- Castelli, Alberto e Gullotta, Maria Carla, *Africa Unite. Il sogno di Bob Marley*, Arcana, Milano, 2005
- Chevannes, Barry, *Rastafari: roots and ideology*, Syracuse University Press, Syracuse, 1994
- Chevannes, Barry (ed.), *Rastafari and other African-Caribbean worldviews*, McMillan, Houndmills, 1995
- Clarke, John Henrik e Garvey, Amy Jacques, *Marcus Garvey and the vision of Africa*, Random House, New York, 1973
- Clerk, Ashley, *Music and musical instruments of Jamaica*, [s.n.], Kingston, 1916
- Collingwood, Jeremy, *Bob Marley*, Giunti, Firenze, 2006

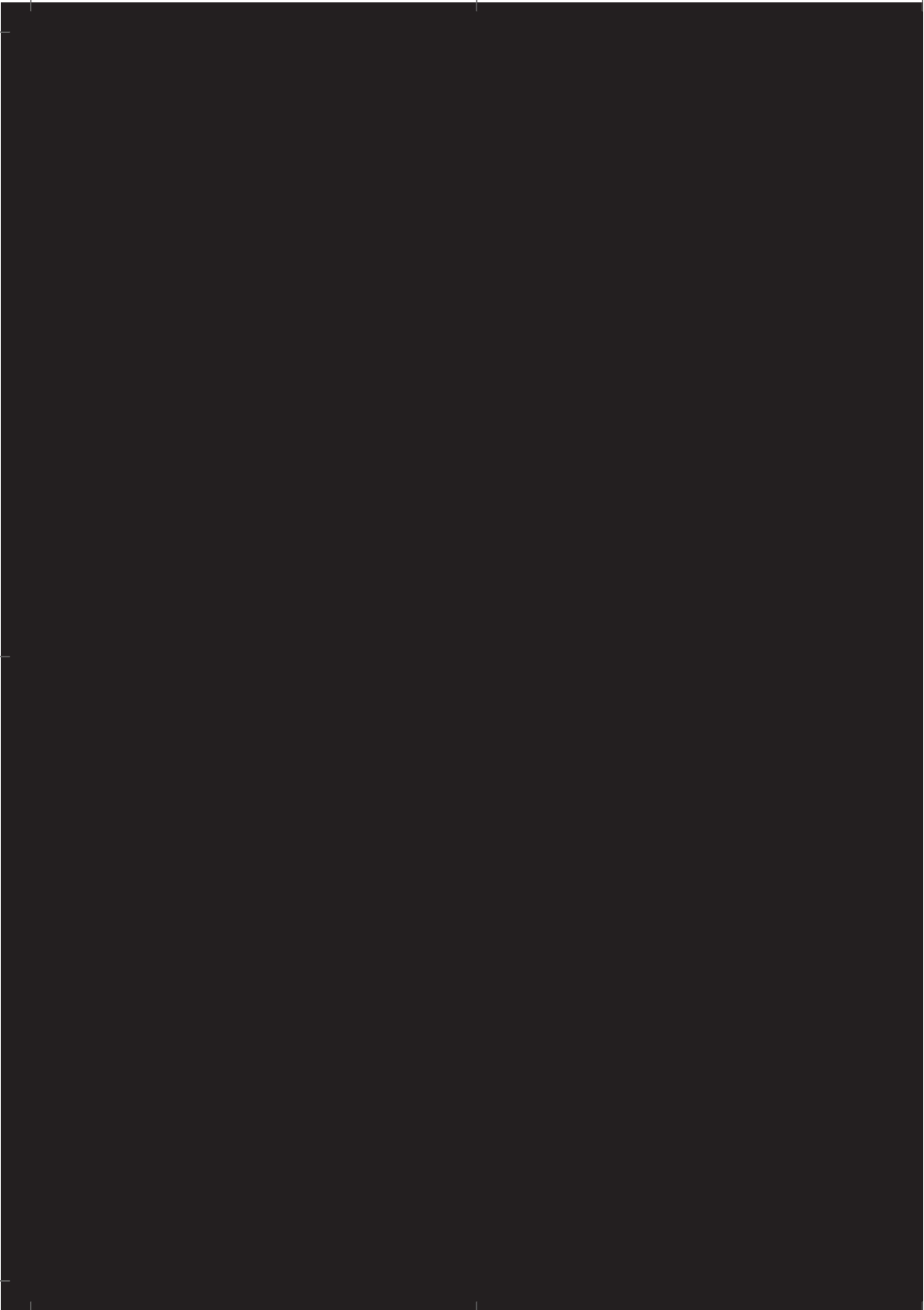
- Cotto, Massimo, *Bob Marley e The Wailers: testi con traduzione a fronte*, Arcana, Milano, 1991
- Crystal, David, *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001
- Da Silva, Rodrigues, *Da Terra das primaveras a Ilha do amor: reggae, lazer e identidade cultural*, Edufritia, Sao Luis, 1995
- De Angelis, Marcello, *Diabolus in musica*, Le Lettere, Firenze, 2001
- De Angelis, Marcello, *La danza delle note: breviario di storia della musica*, Libreria musicale italiana, Lucca, 2002
- Del Boca, Angelo, *Gli italiani in Africa orientale: la conquista dell'Impero*, Laterza, Bari, 1979
- Del Boca, Angelo, *Il Negus, vita e morte dell'ultimo re dei re*, Laterza, Bari, 1995
- Dizionario delle religioni orientali*, Garzanti, Milano, 1993
- Drabble, Margaret (ed.), *The Oxford companion of English literature*, Oxford University Press, Oxford, 1995
- Enciclopedia della musica*, Garzanti, Milano, 1999
- Ferrari, Paolo, *Reggae: ska, rock steady, dub, raggamuffin*, Giunti, Firenze, 2002
- Ferraris, Eliana, *Il movimento Rasta*, Xenia, Milano, 2001
- Foehr, Stephen, *Risvegliarsi in Giamaica*, Feltrinelli, Milano, 2006
- Frankfort, Henry, *Ancient Egyptian religion*, Harper Torchbooks, New York, 1961
- Fubini, Enrico, *Estetica della musica*, Il Mulino, Bologna, 1995
- Garvey, Marcus, *Selected writings and speeches of Marcus Garvey*, Dover Publications, New York, 2004
- Garvey, Marcus, *Philosophy and opinions of Marcus Garvey. Or, Africa for the Africans* (1923), Majority Press, Fitchburg, MA, 1986
- Gates, Henry Louis e Y. MacKey, Nellie (eds.), *The Norton anthology of African-American literature*, W.W. Norton, New York, 2004
- Gramley, Stephan e Patzold, Kurt-Michael, *A survey on Modern English*, Routledge, New York, 1995
- Grant, Colin, *Negro with a hat. The rise and fall of Marcus Garvey and his dream of Mother Africa*, Oxford University Press, New York, 2008
- Grompi, Marco, *Le canzoni di Bob Marley, commento e traduzione dei testi*, Editori Riuniti, Roma, 2002
- Grout, Donald Jay, *Storia della musica in Occidente*, Feltrinelli, Milano, 1992
- Guanti, Giovanna, *Estetica musicale: la storia, le fonti*, La Nuova Italia, Scandicci, 1999



- Hailè Selassìè I, *My Life and Ethiopia's Progress. The Autobiography of the Emperor Hailè Selassìè I*, Ministero dell'Informazione, Addis Abeba, vol. 1, 1937, vol. 2, 1942.
- Hailè Selassìè I, *Speeches delivered by His Imperial Majesty Hailè Selassìè I Emperor of Ethiopia*, Ministero dell'Informazione, Addis Abeba, 1960
- Halliday, Fred e Molineaux, Maxine, *The Ethiopian revolution*, Schocken Books, New York, 1981
- Herer, Jack, *Hemp conspiracy: the emperor wears no clothes*, Hemp Pub., Van Nuys, 1990
- Holy Piby*, compilata da Robert Athlyi Rogers, [s.n.], Antigua, 1917
- Hughes, Langston, *A first book of Jazz*, Ecco Press, Hopewell, 1995
- I Vangeli Apocrifi* (a cura di M. Craveri), Einaudi, Torino, 2005
- Jekyll, Walyer, *Jamaican song and story*, Dover, New York, 1966
- Johnson, Linton Kwesi [et al.], *Contro Babilonia: poesia anglofona creola delle isole caraibiche*, [s.n.], Roma, 1990
- Jones, LeRoi, *Il popolo del blues: sociologia degli afroamericani attraverso il jazz*, Shake, Milano, 2003
- Katz, David, *Solid Foundation, il reggae raccontato dai suoi protagonisti* (traduzione di Robin L. Fernandez e Alberto Castelli), Stampa Alternativa, Viterbo, 2007
- Kebrà Nagast, la Bibbia segreta del Rastafari* (cura e trad. di Lorenzo Mazzoni), Coniglio Editore, Roma, 2007
- The Kebrà Nagast: the lost Bible of Rastafarian wisdom and faith from Ethiopia and Jamaica* (ed. Gerald Hausman), Sr. Martin Press, New York, 1997
- Kebrà Nagast. A modern translation of the Kebrà Nagast: the glory of kings* (ed. e trad. Miguel F. Brooks), Red Sea Press, Lawrenceville, 1996
- Kebrà Nagast. The queen of Sheba & her only son Menyelek*, The Medici Society, Londra, 1922
- Laganà, Fabrizio, *100 dischi ideali per capire il reggae*, Editori Riuniti, Roma, 2004
- La Sacra Bibbia*, CEI, Roma, 1996
- Liperi, Felice, *Le città sonore: realtà urbana e produzione musicale*, Costa e Nolan, Genova, 1995
- Livingston, Jones T., *Caribbean rhythmus: the emerging English literature of the West Indies*, Washington Square Press, New York, 1974
- Marley, Bob, *Canzoni: i testi originali con la traduzione*, Kaos, Milano, 1992
- Marley, Rita e Jones, Hettie, *No woman, no cry: my life with Bob Marley*, Hyperion, New York, 2004

- McCrum, Robert et al., *The story of English*, Penguin Books, New York, 2003
- Morrish, Ivor, *Obeah, Christ and Rastaman: Jamaica and its religion*, J. Clarke, Cambridge, 1982
- Mulvaney, Rebekah Michele, *Rastafari and reggae: a dictionary sourcebook*, Greenwood Press, New York 1990
- Nettleford, Rex (ed.), *Jamaica in independence: essay on the early years*, Kingston, Heinemann Caribbean, 1989
- New black writing in Britain*, Penguin Books, Londra, 2001
- Nunez Jimenez, Antonio, *Michele da Cuneo nel Nuovo mondo*, Daner, Savona, 1994
- Owens, Joseph, *Dread: the Rastafarians of Jamaica*, Sangster Books, Kingston, 1976
- Pedote, Gianfilippo e Pinardi, Lele, *Reggae*, Gammalibri, Milano, 1980
- Ratti, Davide, *Rastaman*, Blues Brothers, Milano, 1996
- Roberts, George W., *The population of Jamaica*, The Conservation Foundation at the University Press, Cambridge, 1957
- Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of music and musicians*, McMillan, Londra, 1980
- Salewicz, Chris e Boot, Adrian, *Reggae explosion: la storia della musica giamaicana*, Arcana, Roma, 2004
- Scibilia, Carlo, *Rasta: la religione delle attese*, Stampa Alternativa, Viterbo, 1995
- Sebba, Mark London, *Jamaican: language systems in interaction*, Longman, New York, 1993
- Selassi, Kalin Shango, *Hailè Selassie and the opening of the seven seals*, Frontline Distribution International, Chicago, 1997
- Smith, Raymond T., *Kinship and class in the West Indies: a genealogical study of Giamaica and Guayana*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988
- White, Timothy, *Bob Marley: una vita di fuoco*, (trad. di Alessandro Achilli) Feltrinelli, Milano, 2002
- Williams, K.M., *The Rastafarians*, Ward Lock Educational Books, Londra, 1981





# INDICE

**7 Premessa di Alberto Castelli**

**PARTE PRIMA: LE RADICI**

**11 Prefazione**

**13 Introduzione**

Marley e la filosofia di vita Rastafari

**CAPITOLO I**

**20** *Green*, Giamaica. L'isola e i popoli che vi hanno abitato

**CAPITOLO II**

**28** *Gold*, Rasta. Il movimento spirituale e le sue radici

**CAPITOLO III**

**35** Il linguaggio giamaicano: tra inglese e creolo

**CAPITOLO IV**

**41** Le scritture Rasta: tra Sacra Bibbia e *Kebra Nagast*

**CAPITOLO V**

**49** *Red*, Reggae. Il genere musicale e i suoi legami con l'isola

**CAPITOLO VI**

**55** *One Love*: Robert Nesta Marley, poeta e profeta Rasta

**CAPITOLO VII**

**63** Linguaggio Reggae, tra *words of wisdom* e *songs of freedom*

**PARTE SECONDA: LA MUSICA****CAPITOLO VIII**

- 75 *Burnin', 1973*  
77 8.1 *Rastaman Chant*

**CAPITOLO IX**

- 86 *Rastaman Vibration, 1975*  
88 9.1 *War*

**CAPITOLO X**

- 97 *Exodus, 1977*  
98 10.1 *So Much Things to Say*  
106 10.2 *Exodus*  
112 10.3 *One Love – People Get Ready*

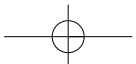
**CAPITOLO XI**

- 121 *Survival, 1979*  
122 11.1 *Zimbabwe*  
129 11.2 *Babylon System*  
134 11.3 *Survival*  
141 11.4 *Africa Unite*  
145 11.5 *One Drop*  
152 11.6 *Ride Natty Ride*

**CAPITOLO XII**

- 165 *Uprising, 1980*  
166 12.1 *Redemption song*  
  
176 Conclusioni: *Rasta Marley*

- 179 **Reggae today**  
193 **Appendice (Lecture consigliate)**  
201 **Filmografia Rastafari**  
209 **Discografia**  
215 **Bibliografia**



Finito di stampare nel mese di maggio 2009  
presso la tipografia **lacobelli srl** - Roma