TRE VIE POP AL MITO DI BABILONIA OGGI: TRA DIRITTO E LETTERATURA

Laura Merla*

ABSTRACT

This paper is focused about the role of Babylon in pop music for underline three important and sometimes contradictory aspects of law: the interpretation of legal rule and the connection between collective and individual dimension of self-control and freedom. We take into consideration three sons: *The Rivers of Babylon* written by Dowe e McNaughton, the famous Bob Marley's song *Babylon system* and the more recently *Babylon* of David Grey. This work is halfway between law and literature and it's goal is to investigate if there is a way out, a "tertium datur" from the deep meaning of the origins of pop music, like for example the deside to write political committed songs and the current servility of artists, writers and singers working to please the main stream vision of the world.

KEYWORDS: law, freedom, interpretation, liability, metaphysics

TRE VIE POP AL MITO DI BABILONIA OGGI:
TRA DIRITTO E LETTERATURA

RIASSUNTO

Il presente saggio esamina il ruolo di Babilonia nella musica pop, al fine di fare emergere tre aspetti cruciali del diritto, vale a dire i problemi dell'interpretazione dei testi e del raccordo tra la dimensione sociale e individuale dei concetti di autonomia e libertà. Vengono così considerate tre canzoni: *The rivers of Babylon* di Dowe e McNaughton (1970), resa poi popolare dal quartetto Boney M. nel 1978; *Babylon System* di Bob Marley (1979); e *Babylon* di David Gray (1999). Tra l'astratto stato di libertà, sia pure rivendicato a parole, dalla musica pop delle origini, e un presunto stato concreto di servitù all'establishment dello spettacolo e dell'industria musicale contemporanea, la tesi che si vuole sostenere è che, per una volta, "tertium datur".

PAROLE CHIAVE: diritto, libertà, interpretazione, imputabilità, metafisica

* PhD Student at the Department of Law of the University of Turin, Italy and visiting research at FMU of Sao Paulo, Brasil.

INTRODUZIONE

L' angelo gridò con voce potente: "E' caduta! La grande Babilonia è caduta!
... Tutte si le nazioni hanno bevuto il vino della sua sfrenata prostituzione, i re della terra si sono prostituiti con lei, e i mercanti sono arricchiti della sua ricchezza favolosa". (Apocalisse, 18:2-3 versione CEI).

Babilonia, conosciuta anche con il nome di Babele, fu, per la sua incredibile storia, a metà tra realtà e mito, la città più conosciuta della Mesopotamia antica[1]. Situata sul fiume Eufrate, essa diede adito fin da subito alla sua leggenda in virtù dei due nomi con i quali era conosciuta: il primo e più famoso appellativo ad essa attribuito viene dal sumero "KA.DINGIR.RA", la cui traduzione in accadico Bab-llani significa "la porta degli dei" ed il secondo meno noto Tintir che significa "bosco di vita".

Babilonia, o per meglio dire lo stato di Babilonia, fu fondato agli inizi del XIX secolo a.C. da Sumuabum. Nel corso del secondo millennio a.C., essa divenne la capitale di un potente impero. Nel susseguirsi di dinastie e sovrani, il più conosciuto fu sicuramente Nabucodonosor II (624 a.C.-582 a.C.), che distrusse il tempio di Gerusalemme nel 587 a.C. e ne deportò la popolazione. Si tratta del celebre episodio riportato dalla Bibbia e riproposto nell'opera di Giuseppe Verdi, il Nabucodonosor, meglio conosciuto come Nabucco.

La città venne in seguito distrutta dagli Ittiti, poi sottomessa ai Cassiti, agli Elamiti, agli Assiri, fino a quando non venne presa da Ciro II di Persia, divenendo provincia persiana per poi essere annessa, sconfitto Ciro, all'impero di Alessandro Magno.

Babele fu una delle città più popolose del mondo antico: sotto il regno di Dario, quindi non nel periodo del suo massimo splendore, i suoi abitanti erano circa 370.000, senza contare gli schiavi, dato che questi ultimi, non essendo considerati persone, bensì oggetti di diritti, non rientravano nel calcolo, ma erano di gran lunga la maggior parte della popolazione. Sebbene ricca di storia, sono le leggende che

[1] Per questo e i successivi richiami storici nel testo si v. Finkel e Seymour (2009, p. 102).

fanno di Babilonia la più famosa, nonché culturalmente controversa e discussa città del mondo arcaico.

Ai fini del mio discorso, non ci soffermeremo tuttavia sui dettagli delle sue vicende storiche, ricostruite dagli esperti su quel poco che purtroppo è rimasto dello splendore della città. Piuttosto, lo scopo del presente scritto è di analizzare soprattutto la leggenda, i miti, la cultura e la religione che fanno di Tintir la città evocata sia pure a vario titolo da poeti ed artisti, passati e presenti. Si tratta di una prospettiva giustificata in qualche modo dalla forma in cui il richiamo al nome di Babilonia è fatto per lo più ai giorni nostri, specialmente nella cultura popolare, sospesa, appunto, tra mito e leggenda, senza che si sappia bene se la città sia mai realmente esistita e, se si, dove e quando.

Il mito della fondazione parte curiosamente da un punto che molti filosofi e quasi tutte le religioni considerano "l'Inizio del tutto": il Caos[2]. "Nell'universo regnava il Caos quando la dea Tiāmat e il dio Marduk si scontrarono. Marduk voleva mettere ordine nell'universo e combatté fino a quando non uccise Tiāmat. Il vincitore prese poi il corpo della vittima e lo divise in due parti: con la prima metà formò il firmamento celeste e con la seconda le fondamenta della terra, assegnò poi a tutti gli altri dei un posto e creò il Sole, la Luna e le stelle". Ad un tratto però gli dei, tutti insieme, gli gridarono: "Signor Marduk, tu hai affidato un compito a ciascuno di noi ma non hai dato a nessuno l'incarico di servirci e sostenerci mentre noi lo eseguiremo". Marduk allora rispose: "Prenderò sangue di Kingu e fango e ne formerò un piccolo fantoccio. Il suo nome sarà Uomo. Uomo servirà gli dei".

Davanti a tale affermazione gli dei soddisfatti gli risposero che in suo nome, per la gratitudine che aveva dimostrato, gli avrebbero costruito un santuario sulla terra. Lavorarono per due anni interi, ed al terzo anno la città di Babilonia fu innalzata, con il santuario di Marduk irto sopra la stessa.

Questo mito fu di fondamentale importanza perché molti esperti ed archeologi iniziarono a domandarsi se veramente la città avesse fondamenta religiose. A partire dalle ricerche condotte da Robert Koldewey più di un secolo fa, le rovine provenienti da reperti

[2] Per il mito della fondazione si veda ancora Finkel e Seymour (2009, pp. 109-110).

archeologici di ben oltre cinquanta templi, uniti ad altre iscrizioni cuneiformi che ne quantificavano il numero per i vari dei, ne hanno dato la dimostrazione.

Passando alle fonti bibliche è significativo che Babele, dopo Gerusalemme, sia la città più citata nei testi sacri, in particolar modo nell'Antico Testamento, dove la si vede contrapposta al popolo di Dio, Israele.

In Geremia (51, 37), quest'ultimo ne predette la completa desolazione, e secondo vari studiosi, le attuali rovine confermerebbero la profezia biblica dato che la fine della città può essere ricondotta intorno al IV secolo a.C. (si v. Finkel e Seymour, 2009, p. 161).

D'altro canto nel Nuovo Testamento, e precisamente nel libro di Apocalisse o Rivelazione, la città simboleggia la presenza del male, come tale destinata all'annientamento eterno, in contrapposizione alla Gerusalemme celeste (cfr. Apocalisse 18,21 e 21,10)

Riporto qui di seguito, alcune frasi dell'Apocalisse di Giovanni, dedicate a Babilonia, per rendere chiara la ragione di questa mia breve ma fondamentale digressione sulla Bibbia, e cioè, affinché emerga il quadro di fondo, o le premesse, da cui avrebbero poi tratto ispirazione i musicisti pop per comporre le proprie opere. Tra i passaggi più importanti possono essere citati i due seguenti[3]:

• "La donna che hai visto è la grande città che comanda su tutti i re della terra" (Apocalisse 17,18)

• "Fatele soffrire dolore e tormenti nella misura in cui si procurò splendore e piacere. Essa diceva fra sé e sé: sono una regina in trono, non una povera vedova, il lutto non mi toccherà. Ecco perché in un giorno solo si abbatteranno su di lei tutti i castighi: malattia mortale, lutto, carestia, e sarà consumata dal fuoco. Potente è Dio che l'ha condannata" (Apocalisse, 18: 7-8).

Alla luce dei predetti passi, conviene soffermarsi su due tradizioni ermeneutiche. La prima lettura, definita sincronica, popolare tra gli esegeti cattolici, identifica Babilonia detta "la Grande" con l'antica Roma, centro del potere pagano con cui i primi

[3] Traggo le traduzioni italiane dall'edizione CEI 2008 disponibile in rete all'indirizzo http://www.bibbiaedu.it.

cristiani si scontrarono (v. Finkel e Seymour 2009, pp. 179-180).

Nell'Antico Testamento, l'idolatria è costantemente identificata con la prostituzione, in quanto tradimento del rapporto "coniugale" fra l'umanità e Dio. Nel libro dell'Apocalisse, si parla analogamente di Babilonia come la grande prostituta o la madre delle meretrici, descrivendola allegoricamente come una figura femminile che cavalca una bestia con sette teste e che controlla i potenti delle terra e i suoi abitanti. Le sette teste su cui poggia la meretrice Babilonia, sarebbero di un mostro, laddove il numero riconduce convenientemente ai sette colli su cui Roma poggia.

Per una concreta rappresentazione di quanto detto, vale la pena di riprodurre il famoso dipinto di William Blake, riportato a continuazione.

Figura 1: William Blake, *The Whore of Babylon* (British Museum di Londra)



Altri studiosi, sempre di pensiero cattolico, rifacendosi ad interpretazioni diacroniche sostengono che la meretrice, cioè simbolicamente Babilonia, sarebbe da identificarsi piuttosto con la chiesa cattolica corrotta. A conferma del radicamento di questa seconda

visione basti fare due esempi: il primo è del domenicano Girolamo Savonarola che, nel XV secolo, disapprovando la politica sociale e la corruzione morale del papato del suo tempo, si scagliò contro la propria chiesa definendola "meretrice di Babilonia". Il secondo richiamo va a Dante Alighieri che, facendo riferimento alla Roma papale corrotta dalla simonia, dichiarava: "Di voi pastor s'accorse il Vangelista, quando colei che siede sopra l'acque puttaneggiar coi regi a lui fu vista" (Divina Commedia, Inferno, XIX, 107-117).

Col passare del tempo, e non solo nella visione cristiano-cattolica, ma per lo più in tutte le credenze religiose, Babele divenne simbolo dell'oppressione, dell'immoralità, della desolazione e del decadimento religioso e culturale. Questa chiave di lettura, tuttora esistente nell'arte in genere e quindi, nella musica, si è tuttavia trasformata col tempo, al punto che per alcuni Babilonia è divenuta simbolo di autodeterminazione personale, di libertà, di lotta per l'uguaglianza o sarebbe meglio dire amore per la disuguaglianza, oppure simbolo del riscatto dei popoli da sempre simbolo dell'oppressione, e cioè i neri nei confronti dei bianchi. Per chiarire sin d'ora questo mutamento prospettico, sembra opportuno illustrarlo ancora con un dipinto da mettere a confronto con quello precedente di Blake: si tratta della "torre di Babele" di Michael Lassel del 2001, che riproduco nella pagina che segue.

Nel caso della musica e, in particolar modo, della musica pop, oggetto della mia esposizione, il simbolo di Babilonia è ricorrente e diventa di volta in volta un mito che si rinnova sulle rovine di un passato umano che continua ad essere vissuto in chiave liberatoria. Tra i molti compositori che si sono rifatti al mito di Babilonia, basti citarne alcuni tra i più famosi della tradizione classica: Gioachino Rossini con le sue due opere liriche *Ciro in Babilonia* e *Semiramide*, presentata per la prima volta a Venezia nel 1823; il summenzionato *Nabucco* di Giuseppe Verdi, con la prima alla Scala di Milano nel 1842; ma, prima ancora, l'oratorio di Georg Friedrich Händel, *Belshazzar* del 1745, e *Il banchetto di Belshazzar* di William Walton del 1931, ritenuto ancor oggi una delle più importanti opere corali della musica alta inglese.

Figura 2: Michael Lassel, *Tower of Babel* (collezione dell'artista)



Analogamente al mutamento occorso nell'arte pittorica, questa tradizione della musica classica è stata ripresa, aggiornata e, talora, stravolta dalla musica popolare. Una semplice incursione sui canali di YouTube rende il punto con la Babilonia di Babaman, del gruppo turco Hinech Yafa, con Manu Chao, David Grey, e dozzine di altri autori, per finire con il giovane Diodato nell'ultimo Festival della canzone italiana (2014), in cui si esibisce con una performance intitolata, et pour cause, Babilonia. Come diremo, dobbiamo tuttavia a Robert Nestor "Bob" Marley la straordinaria fortuna che il tema ha finito per acquisire tra le nuove generazioni, secondo motivi che approfondiremo nel corso di queste riflessioni.

Ma, prima di giungere di qui all'aspetto centrale della mia ricerca, desidererei introdurre brevemente il lettore ai motivi che mi hanno spinta a trattare questo tema, invitandolo a desumerli già da queste considerazioni iniziali. Per un verso, bisogna notare che il termine "pop" non è altro che un'abbreviazione di "popular", ossia della musica del popolo, di tutti. Appare fin d'ora chiaro quanto i temi ivi trattati, siano incentrati su un'idea il più possibile concreta di

uguaglianza e sul presupposto del padre delle moderne dichiarazioni dei diritti dell'uomo, John Locke, che tutti, se esistiamo, abbiamo gli stessi diritti, riassumibili in termini di libertà. Si tratta di una formula che è spesso data per scontata tanto dagli artisti popolari, quanto dagli ascoltatori, e che però li accomuna in ciò che un noto filosofo tedesco, Hans-Georg Gadamer, avrebbe sintetizzato come la loro specifica "precomprensione" (si v. Malpas 2013).

D'altro canto, tali nobili valori non paiono per nulla evidenti. Anzi, gli ascoltatori dei brani pop, quindi la gente comune, ormai abituata al sistema di Babilonia – per una esposizione dettagliata del suo significato si veda il paragrafo dedicato a Bob Marley – non riesce a cogliere quanto l'establishment dell'industria musicale tenda invece all'idolatria ed al culto di tutto ciò che, secondo antichi valori morali, c'è di sbagliato nella nostra società. Si parla infatti dell'amore per il denaro, dell'eviscerazione della moralità, dell'esaltazione del nichilismo post-moderno, della normalizzazione del bizzarro. Un articolo del quotidiano londinese "The Guardian" di qualche anno fa[4], mostra come la musica popolare sia utilizzata per tenere la gente distratta ed oppressa, e di come l'élite utilizzi l'intrattenimento per conservare in "schiavitù" le masse. Di fronte a tale desolazione morale e culturale, la tesi è che in pochi siano in grado di accorgersi di tanta ipocrisia, per non dire di osare ribellarsi, al modo degli ebrei di Babilonia che, aiutati con l'editto di Ciro il Grande, riuscirono a ritrovare la libertà e tornare in Giudea per ricostruire il Tempio bruciato nella distruzione di Gerusalemme.

Tra un astratto stato di libertà, sia pure a parole, dato che si tratta di canzoni, e un presunto stato concreto di servitù all'establishment dello spettacolo, la tesi che si vuole sostenere in questa sede è che, per una volta, "tertium datur".

Per argomentare la tesi, la ricerca seguirà un criterio cronologico che serve, al tempo stesso, da filo logico dell'indagine.

Nel prossimo paragrafo, si prenderà in considerazione uno dei primi testi (e canzoni) pop che si siano ispirati al mito, vale a dire "Rivers of Babylon" composta, nel 1970, da Brent Dowe e Trevor

[4] Si tratta della recensione del 12 luglio 2009 a "Pop Babylon" di I.E. Jones e un anonimo, reperibile su http://www.theguardian.com/books/2009/jul/12/pop-babylon-imogen-edwards-jones.

McNaughton, componenti del gruppo giamaicano *Melodians*. È una lettura per così dire ortodossa, in chiave biblica, del mito, che riscuoterà un successo mondiale nel 1978, interpretata dal gruppo Boney M.

Dopo di che, il riferimento andrà a "Babylon System" di Bob Marley che, insieme ad altre sue canzoni sul tema, come "Chant Down Babylon" ed "Exodus", ha avuto un ruolo chiave nel sedimentare il mito nella cultura popolare contemporanea, in chiave di lotta e riscatto dei neri dall'oppressione.

Infine, l'odierno stato dell'arte sarà illustrato sulle note di "Babylon" nella versione che David Gray appronta nel 1999, dove l'accento, in chiave introspettiva, è posto su un altro aspetto del mito, vale a dire quello della "babele dei linguaggi" che rende bene quel senso di estraneità e spaesamento che sembra attanagliare la società contemporanea.

TRA IL TIGRI E L'EUFRATE

> "Traggi un suono di crudo lamento, / O t'ispiri il Signore un concento, / Che ne infonda al patire virtù!" (T. Solera)

La prima apparizione del tema di Babilonia nella musica popolare, proprio per la sua accennata ortodossia, è a prima vista paradossale. Negli anni della contestazione e la rivolta, la controcultura e la guerra del Vietnam, che trovano per certi versi il simbolo pop nella tre giorni di Woodstock (1969), Dowe e McNaughton musicano in forma di "spiritual" il salmo 137 nella versione di re Giacomo Stuart. Rispetto ai temi biblici riportati in precedenza, con il doppio registro sincronico e diacronico di denuncia della "grande prostituta", qui, invece, il riferimento va a "il canto dell'esule" che, a sua volta, Verdi avrebbe musicato nel ricordato *Nabucco*, con i testi del poeta Temistocle Solera, in uno dei cori più celebri della storia dell'opera. Si tratta in sostanza dell'esilio del popolo ebraico a Babilonia dopo la caduta di Gerusalemme nel 586 a. C., in cui viene descritta la loro nostalgia per la patria perduta e, piangenti "lungo i fiumi di Babilonia… ai salici di quella terra appendemmo le nostre cetre", rifiutandosi in questo modo di cantare un canto gioioso in terra straniera.

Il secondo paradosso riguarda il successo planetario che avrebbe accolto la canzone, nell'aprile 1978, a cura del quartetto di Boney M., che sarebbe rimasto in vetta alle classifiche del Regno Unito per ben cinque settimane, vendendo milioni di dischi e vincendo diversi dischi di platino. Anche a dar retta alla lezione estetica di Hegel (1976, p. 584), per cui essa è "un sapere nella forma e figura del sensibile ed oggettivo, in cui l'assoluto viene ad intuizione e sentimento", il lettore potrà forse rimanere sorpreso dalle forme nel frattempo assunte dal Salmo. Dall'originale versione spirituale datane da Dowe e McNaughton, infatti, *The rivers of Babylon* assume le vesti della disco!

Tuttavia, a rendere le cose più interessanti, bisogna ricordare i limiti che, in questa come in altre circostanze, presenta una mera interpretazione letterale dei testi, specie se decontestualizzati, come nel nostro caso, per via di un successo popolare su scala planetaria. Alle orecchie dei primi ascoltatori di *The rivers of Babylon*, ossia i connazionali (giamaicani) di Dowe e McNaughton, era del tutto ovvio che il richiamo a Babele stava a indicare sia, in generale, ogni sistema politico oppressivo e ingiusto, sia, in particolare, la polizia. La ragione di questa ovvietà dipendeva da quanto, con l'espressione di Gadamer ripresa nell'introduzione, rimaneva chiaro sullo sfondo, il non detto del detto, l'orizzonte condiviso di valori e di cultura, ossia la "precomprensione". Nella versione originale della canzone, erano state infatti apportate alcune piccole modifiche al testo originale del salmo, che rendevano del tutto esplicito, se mai ce ne fosse stato bisogno, di cosa in realtà si stava cantando. Nella versione successiva di Boney M. destinata al mercato mondiale, le modifiche giamaicane del salmo sarebbero non a caso scomparse.

Innanzitutto, al posto del richiamo a "il Signore" del salmo, *The rivers of Babylon* fanno invece riferimento a "Far-I" e "King Alpha"; termini ancora una volta oscuri per un orecchio europeo ma che, per un giamaicano, come diremo dopo, vanno *naturalmente* riportati alla credenza rastafariana in Hailé Selassié (si tenga infatti presente che la moglie di Selassié, Menen Asfaw, era a sua volta conosciuta come "Queen Omega"). Inoltre, al posto del neutro "essi" del salmo – "perché là [essi] ci chiedevano parole di canto coloro che ci avevano deportato, allegre canzoni…" – Dowe e McNaughton avevano pensato di rendere la cosa ancor più esplicita, sostituendo quel neutro "essi" con "the

wicked", ossia, in questo contesto, i malvagi, cattivi, perfidi o maligni[5]. Insomma, secondo l'interpretazione autentica di Brent Dowe, riportata sulla relativa voce inglese di Wikipedia, l'intento della canzone era di dar voce al crescente movimento rastafariano e di chiamare alla raccolta per la liberazione dei neri e la giustizia sociale[6]. Non è dunque un caso che, sempre con le parole di Dowe, *The rivers of Babylon* fosse stata inizialmente bandita dal governo giamaicano per via dei "suoi ovvi richiami rastafariani che erano considerati sovversivi e potenzialmente istigatori". Alla protesta, tra gli altri, del produttore del gruppo, Leslie King, che faceva notare come fosse stata messa al bando una canzone, le cui parole erano state prese in blocco dalla Bibbia, e che i Salmi erano stati "cantati dai cristiani giamaicani da tempo immemore", il governo corse ai ripari, togliendo il bando. Tre settimane dopo, sempre nel 1970, la canzone sarebbe arrivata in testa alle classifiche dell'isola caraibica.

BABYLON SYSTEM E IL RASTAFARIANESIMO

> "Io amo la notte perché di notte tutti i colori sono uguali e io sono uguale agli altri" (Bob Marley)

Bob Marley, nasce a Nine Mile, in Giamaica nel 1945 da padre britannico e madre giamaicana. Non ancora maggiorenne decide di diventare un rasta e questa decisione cambierà completamente la sua vita. Nel frattempo si avvicina alla musica, soprattutto al genere reggae, che grazie a lui sarà poi ascoltato in tutto il mondo. Nelle canzoni che compose nella sua breve vita, sono concentrati in perfetta armonia tutte le idee e aspirazioni di una generazione di uomini neri ancora costretti all'emarginazione che il razzismo fomentava, e che Bob fu costretto del pari a subire.

Marley appartenne alla fede religiosa rastafariana che abbiamo cominciato a conoscere nel paragrafo precedente. Nato negli anni trenta del Novecento, il rastafarianesimo si presenta come erede del cristianesimo: il nome deriva da Ras Tafari, espressione etiopica che

[5] È il caso di ricordare che, come spesso accade con i termini spregiativi, a seconda del contesto, essi possono acquisire anche un significato positivo: "wicked", nell'inglese colloquiale, può anche voler dire "fantastico" e "stupendo", insomma "figo".
[6] Si v. http://en.wikipedia.org/wiki/Rivers_of_Babylon.

riconduce all'imperatore cui Dowe e McNaughton avevano dedicato *The rivers of Babylon*, Hailé Selassié (1892-1975), che salì al trono d'Etiopia nel 1930 e che, oltre a "Far-I" e "King Alpha", venne conosciuto con altri titoli, tra cui Eletto di Dio e Luce del mondo. In seguito alla sua incoronazione, molti riconobbero in lui Gesù Cristo nella sua "seconda venuta in maestà, gloria e potenza", come profeticamente annunciato dalle Sacre Scritture. Questa fede religiosa è concepita per lo più come una sorta di nazionalismo, cioè come versione religiosa dell'etiopismo, movimento politico nazionalista etiope, che a partire dagli anni ottanta, proprio grazie alla produzione musicale di Bob Marley, fu conosciuta in tutto il mondo.

Per comprendere il tema delle canzoni di Marley, o meglio della canzone che qui esaminerò, occorre una breve descrizione delle caratteristiche fondamentali sottese al rastafarianesimo, che fanno da sfondo al testo qui in esame: *Babylon System* (1979). In sostanza, i rastafariani accettano gli insegnamenti teologici e morali di Gesù, ma pensano che l'imperatore etiope sia colui che li attui profeticamente secondo le esigenze dell'uomo moderno (v. Mazzoni 2007).

I rastafariani credono, inoltre, nella divinità di Cristo, nella Trinità, nella resurrezione dei corpi, nell'immortalità dell'anima, nella verginità di Maria e in tutti gli altri dogmi della cristianità; osservano la morale cristiana, ubbidendo ai dieci comandamenti del Sinai e nutrendo un particolare rispetto verso le altre culture religiose; parlando, a tal proposito, di "parentela spirituale". Fermi sostenitori dell'uguaglianza di tutti gli uomini, essi auspicano la costruzione di sistemi politici liberali, democratici e difensori della libertà civile, economica, culturale e spirituale.

Senza doverci dilungare sulle analogie e differenze tra questa fede e quella cristiana, basti dire che *Babylon System* rappresenta l'emblema della lotta contro i potenti della terra a favore di un mondo libero, finalmente fuori dal sistema di corruzione e dispotismo, tradizionalmente riassunto, appunto, con il termine di Babilonia. L'emblematico titolo della canzone di Marley riporta infatti all'ormai noto significato metaforico della città antica, vale a dire una società, uno stato, ma anche semplicemente un'istituzione, che assomma in sé tutto ciò che vale la pena stigmatizzare della natura umana. Tuttavia, nella filosofia rastafariana c'è una particolarità: essa identifica col termine Babilonia il mondo

occidentale bianco, sinonimo di prevaricazione e sfruttamento del popolo nero, con una significativa variante dunque, rispetto alla tradizione.

In *Babylon System*, Marley incita di qui i suoi simili, ovverosia il popolo da sempre soggetto a oppressione, a ribellarsi, a smettere di essere quello che i padroni vorrebbero che la gente supinamente accettasse, inneggiando così all'uguaglianza tra le razze. Con le sue parole, "il sistema di Babilonia è il vampiro che succhia sangue ai nostri figli, ai già sofferenti", come ripete più volte nei versi scanditi a ritmo di reggae e che si riassumono tutti in una sola parola, la più ricorrente nella canzone: "ribelliamoci"! La sua vuole essere una lotta per l'emancipazione, ciò che riconduce all'esempio degli ebrei che dovettero ribellarsi ai soprusi di Babilonia, e ad altre ingiustizie che la storia ha deciso di far patire loro.

Approfondendo la concezione di "libertà" nel nostro autore, vero e proprio filo conduttore delle sue rivendicazioni, essa riconduce a una duplice nobile origine della tradizione filosofica occidentale. Da un lato, a una prospettiva che potremmo definire come razionalità del libero volere, secondo una visione intellettualistica della scelta morale condizionata dal sapere che trova un punto di riferimento indiscusso nell'autorità di Socrate (v. Gadamer 1984, p 258). Sulla base del principio dell'attrazione del bene e dell'involontarietà del male, l'uomo per sua natura è infatti orientato a scegliere il bene, che lo conduce alla felicità, all'eudemonia e, qualora scelga il male, questa scelta è frutto della mancata conoscenza di ciò in cui consiste il vero bene, non essendo quindi mai conseguenza di un'autentica opzione della volontà dell'uomo, bensì, mero effetto dell'ignoranza, in quanto tale inconsapevole. Sebbene, a sua volta, Marley non fosse probabilmente a conoscenza della radici socratiche del suo pensiero, egli appare nondimeno in totale accordo e sintonia con questo approccio all'etica, ciò che risulta palese quando afferma che "il sistema di Babilonia…. che costruisce chiese e università… inganna costantemente il popolo…laureando ladri e assassini." Per questo verso, insomma, l'idea è proprio quella del meschino uso dell'ignoranza per sfruttare l'uomo e sottometterlo poiché, secondo Marley, e sono sicura che anche il lettore gli darà ragione, solo la conoscenza rende liberi, perché in grado di donare la consapevolezza dell'essere ciò che si è.

D'altra parte, nessuno schiavo consapevole potrebbe vivere un'intera vita sapendo di essere tale, senza ribellarsi, sebbene la ribellione, in Marley, qui invece in sintonia con certi aspetti della fenomenologia del servo e del padrone di Hegel, è prima di tutto consapevolezza, di cessare di essere ciò che si è stati per volere di altri e di lottare per essere ciò che liberamente si aspira a divenire. Per dirla con le parole, sia pure ostiche, del filosofo tedesco, "la servitù nel proprio compimento diventerà piuttosto il contrario di ciò ch'essa è immediatamente; essa andrà in se stessa come coscienza riconcentrata in sé, e si volgerà nell'indipendenza vera" (Hegel, 1974, vol. I, p. 161). In fondo, il "ribellatevi" di Marley non è che il punto d'inizio dell'autentica relazione giuridica secondo Hegel: "il punto di vista della volontà libera, col quale inizia il diritto e la scienza del diritto, è già di là dal falso punto di vista, nel quale l'uomo è in quanto essere naturale e soltanto in quanto concetto che è in sé e, quindi, è atto alla schiavitù" (Hegel, 1978, p. 77).

Infine, dopo gli accenni a Socrate e a Hegel, mi pare doveroso un cenno al simbolo degli appartenenti alla fede rasta, e cioè al loro modo di pettinarsi, o meglio di non farlo: i dreadlocks!

Erroneamente definiti usando una metonimia, "rasta", dal nome abbreviato dei rastafariani, l'acconciatura è formata aggrovigliando i capelli su se stessi in vari modi, uno dei quali consiste nel non pettinarsi per lungo tempo affinché si formino i nodi (locks) impossibili da sciogliere. Nel rastafarianesimo ricordano la criniera del leone, simbolo della tribù di Giuda da cui discende l'imperatore etiope, ma soprattutto rappresentano un'adesione alla naturalità dell'uomo donata da Dio, un mantenimento della forza divina che si esprime attraverso la lunghezza dei capelli (si pensi a Sansone), nonché un rifiuto dell'ordine mondano e delle convenzioni appartenenti al mondo di Babilonia, sistema formato da individui omologati, che vogliono assomigliarsi perché solo così si sentono parte di un tutto. Si tratta proprio di quella totalità priva di diversità e quindi di valori e di conoscenza del diverso, che persone come Bob hanno lottato per abbattere.

IL ROSSO, IL VERDE E LA LIBERTÀ METAFISICA

> "Due cose riempiono la mente con sempre nuova e crescente ammirazione e rispetto, tanto più spesso e con costanza la riflessione si sofferma su di esse: il cielo stellato sopra di me e la legge morale dentro di me" (Kant)

Il lettore potrà giustamente chiedersi come mai abbia cominciato questo paragrafo con una frase del noto filosofo di Königsberg, e come ciò possa avere un legame con la canzone che sarà oggetto del presente paragrafo, ma troverà la spiegazione immediatamente a seguire.

Prima di andare nel dettaglio di *Babylon* di David Gray, occorre far notare come, oltre al titolo che ci riporta alla oramai nota figura di cui molto si è parlato finora, il testo della canzone sia aperto a più di una chiave di lettura, giocato sulle allusioni e le metafore di un viaggio lungo un fine settimana. A differenza dell'interpretazione per così dire autentica di *The rivers of Babylon*, o il messaggio chiaro di *Babylon system*, *Babylon* di Gray solleva di qui il problema ermeneutico di cogliere il significato di un testo poetico, per il quale, tuttavia, sembrano valere le considerazioni di un illustre filosofo francese, Paul Ricouer: "Se è vero che c'è sempre più di un modo per costruire un testo, non è vero che tutte le interpretazioni si equivalgano" (Ricouer 2007: 334).

Nell'introduzione del presente lavoro si è ricordato come, a detta di molti, la cultura musicale pop sia implosa e come attorcigliata su stessa, assomigliando troppo pericolosamente a quel sistema di Babilonia che, all'inizio, aveva inteso criticare, combattere, osteggiare. Per molti versi si tratta di quella "liquidificazione" del sociale su cui ha insistito il sociologo Zygmunt Bauman, per cui l'esclusione sociale, contro la quale ci si era battuti, si trasforma invece nella standardizzazione degli schemi comuni e in una omologazione planetaria dettata, in questo caso, dall'industria del pop mondiale (Bauman 2006).

Al tempo stesso, però, ho anche segnalato come sia possibile rinvenire una via di mezzo tra gli eccessi dell'establishment e gli sterili seguaci dei cantanti di protesta. Avendo a mente il carattere

schivo e riservato di Gray, che si trasmette al carattere lirico e pacato dei suoi dischi, la chiave di lettura che propongo di un testo come *Babylon* è dunque, una volta di più, quella della libertà, sebbene, a differenza dell'approccio sociale di un Marley, o di Hegel, la chiave di volta sia questa volta introspettiva, rinviando in sostanza a una storia d'amore.

Il punto di partenza è un ossimoro: "Friday night, I'm going nowhere", quasi a sottolineare un senso di libertà che vuole essere estremo, a significare che nella vita comunque "si è obbligati ad andare", poiché, ecco il primo rimando a Kant (1969, p. 43), ogni nostro atto è naturalisticamente condizionato e la condizione umana è sottoposta a un avanzamento perpetuo; anche se è come se l'autore, cioè David Gray, intendesse comunicare il suo tentativo di rifiuto verso questa condizione; e, quindi, seppur costretto ad andare, perché la natura glielo impone, lui si ribella, andando, appunto, da nessuna parte.

Emblematico poi il verso successivo, dove vengono nominati due colori, il verde e il rosso. La scelta ancora una volta non è, per chi scrive, casuale, se si immagina che l'autore debba essere in auto, la sera, e che universalmente i due colori menzionati rappresentino lo "stop" e il "go" dei semafori, sia pure, qui, assunti con significato metaforico. Siccome Gray parte dal verde, seguirò, nell'analizzare il loro significato, la stessa sequenza del testo.

Il verde rappresenta innanzitutto la natura, la rinascita della vegetazione e quindi della vita stessa, è il colore della forza, della perseveranza, dell'equilibrio, della costanza, della speranza ed è associato a Venere, dea dell'amore e della fertilità. Il rosso invece, oltre ad essere il primo colore dell'arcobaleno e curiosamente il primo percepito dai neonati, è anche il primo a cui tutti i popoli hanno dato un nome, si pensi, per fare un esempio, al latino "rubens" come sinonimo di colorato. Esso è simbolo di amore, di dinamismo, di vitalità, di passione, di sensualità, ma anche di aggressività, spesso abbinato a Marte, dio della guerra, rappresentando inoltre il colore del sangue.

Nella canzone, il passaggio attraverso questi due colori, dal significato potremmo dire antitetico, rappresenta dunque confusione, turbamento psicologico, desiderio di evasione, ma soprattutto la tensione tra una volontà di non dover scegliere e un'altrettanta presa di coscienza che fin da subito riporta all'inevitabilità di quel dovere.

È quanto Kant definisce "imperativo categorico", identificando con questo concetto, centrale nella sua filosofia morale, un'assoluta e incondizionata richiesta della parte razionale dell'uomo, che dichiara la sua autorità in qualsiasi circostanza, necessaria e giustificata, come un fine in se stesso. La libertà, quindi, non appartiene al mondo dei fenomeni percepibili, ma a quello che fonda l'esperienza, al mondo metafisico del noumeno. Due concetti apparentemente opposti come libertà e necessità possono di qui coesistere nel concetto di autonomia, postulando l'obbedienza dell'uomo a una legge che egli stesso si dà, secondo la massima d'universalizzazione del principio morale che recita: "Agisci in modo tale che la tua volontà possa, in forza della sua massima, considerare contemporaneamente se stessa come universalmente legislatrice" (Kant, 1969, p. 73).

Per un verso, tra il rosso e il verde, con il passare delle ore e dei giorni di quel fine settimana – venerdì sera, sabato… – il richiamo di Gray a Babilonia sta pertanto a suggerire la cifra tradizionale del dubbio, della confusione, dell'incertezza e dei malintesi che, presumiamo, siano alla base dei dilemmi di quel venerdì sera. D'altro canto, nei versi che seguono e poi si ripetono, rivolgendosi probabilmente all'amata: "Lo sai, è chiaro che sono stato cieco"; il cielo di Londra la domenica ridiventa blu come quello stellato di Kant. Nella consapevolezza di aver sbagliato, a prescindere dall'esperienza empirica, Gray ritrova la necessità di agire tra il verde e il rosso, in rispetto alla legge dettata dalla coscienza con riguardo al senso del dovere morale: "Scalcio attraverso le foglie d'autunno, e mi domando dov'è che potresti stare andando ora, tornando a casa; lo sai che mi sento così solo, non posso credere, salendo per le scale, mi giro e ti trovo lì a sorridermi, qui, di fronte a me".

CONCLUSIONI

L'incursione nei testi della musica popolare contemporanea che esplicitamente si sono rifatti a Babilonia, ha consentito di mettere a fuoco tre aspetti cruciali per il diritto, vale a dire i problemi dell'interpretazione dei testi e del raccordo tra la dimensione sociale e individuale dei concetti di autonomia e libertà.

In primo luogo, sul piano ermeneutico, esaminando *The rivers*

of Babylon, si è messo in luce l'importanza di ciò che Hans-Georg Gadamer presentava come "precomprensione", ossia l'insieme di valori, principi o anche preconcetti, che fanno da sfondo all'interazione degli individui e alle fatiche degli interpreti. Dopo di che, passando a *Babylon system* di Marley, si è evidenziato il ruolo dell'interpretazione sistematica e come essa arricchisca il significato da dare a testi all'apparenza del tutto chiari e trasparenti, approfondendo le nozioni di libertà o di ribellione portate avanti dall'artista giamaicano, in rapporto alla riflessione di un Socrate o di un Hegel. Infine, alle prese con un testo all'apparenza sfuggente come il *Babylon* di Gray, mi sono valsa delle indicazioni di Ricouer, al fine di spiegare quale tra le tante letture possibili di quel testo fosse preferibile per la ricchezza o fecondità di ulteriori sviluppi.

In secondo luogo, i rimandi alla musica pop hanno fatto emergere un tema classico di questa cultura come l'anelito di libertà declinato, innanzitutto, nella sua dimensione sociale. Con un motivo ricorrente della religione rastafariana, da Dowe a Marley, Babilonia è assurta di qui a simbolo dell'oppressione dei neri, nella consapevolezza che, come già in Hegel, è solo con il riscatto della propria piena umanità e l'orgoglio di sé che potrà mai nascerà la vera indipendenza. Anzi, a dar retta al filosofo tedesco, è soltanto sulla base di queste premesse che può nascere il "vero diritto".

Infine, i richiami a Babilonia hanno consentito di mettere in mostra anche il profilo individuale, più che collettivo o sociale, della propria indipendenza, là dove il superamento delle incertezze, tra il rosso e il verde, della *Babylon* di Gray ha potuto essere declinata nel senso dell'autonomia kantiana. A seguire l'interpretazione che Ricouer dà di Kant, si può anzi dire che nel blu di Gray nasca il fondamento dell'imputabilità delle azioni giuridiche, ossia "l'adesso dell'iniziativa, dell'inizio dell'esercizio della potenza d'agire sulle cose, da cui l'*initium* dell'imputabilità" (Ricouer, 2004, p. 31).

A questi temi, d'altro canto, si è affiancata una ricostruzione dei modi in cui la musica popolare si è accostata negli ultimi decenni al mito di Babilonia. L'esuberanza iniziale degli anni settanta, resa esemplare dagli esponenti della religione rastafariana, si sarebbe alla fine capovolta in un sistema, quello dell'odierno establishment della musica pop, con i suoi addetti, adepti e aficionados vari, che, come denunciato da più parti, si è esso stesso tramutato in quel sistema

babilonese che, almeno a parole, si voleva abbattere. Tra un astratto egualitarismo di stampo vagamento lockiano e il disorientamento odierno e liquido, secondo l'espressione rigida di Bauman (2006), si è inteso dimostrare come, almeno in alcuni esponenti dell'odierna musica popolare, come Gray, una terza via sia ancora possibile, nei termini kantiani delle massime morali dell'agire e della ragione che detta la propria legge a sé.

Naturalmente, quest'ultimo richiamo al cantautore di Manchester apre l'ulteriore problema di come raccordare il piano concreto dell'autonomia individuale con le sfide storiche della libertà sociale e collettiva, secondo un motivo di critica che Hegel avrebbe mosso di continuo al pensiero di Kant e al suo "intelletto astratto" (v. Hegel, 1978, p. 324). Va da sé che si tratta di un tema importante e che, tuttavia, non può che trascendere la presente ricerca. Basti dire con un altro pensatore tedesco, Theodor Adorno, che, a discapito di Kant, e di David Gray, "in pochi luoghi Hegel ha dovuto pagare tributi alla storia quanto dove l'ha pensata" (Adorno, 1975, p. 307).

BIBLIOGRAFIA

Adorno, T.W. (1975), *Dialettica negativa*, tr. it. a cura di P. Lauro, Torino, Einaudi;

Bauman, Z. (2006), *Paura liquida*, tr. it. a cura di M. Cupellaro, Roma-Bari, Laterza;

Finkel, I.L. e M.J. Seymour, a cura di (2009) *Babylon. Myth and Reality*, Londra, The British Museum Press;

Gadamer, H.G. (1984), *Studi platonici*, tr. it. a cura di G. Moretto, Casale Monferrato, Marietti;

Hegel, G.W.F. (1974), *Fenomenologia dello spirito*, tr. it. a cura di E. de Negri, Firenze, La nuova Italia;

Hegel, G.W.F. (1976), *Estetica*, tr. it. a cura di N. Merker e N. Vaccaro, Torino, Einaudi;

Hegel, G.W.F. (1978), *Lineamenti di filosofia del diritto*, tr. it. a cura di F. Messineo, Roma-Bari, Laterza;

Kant, I. (1969), *Fondamenti della metafisica dei costumi*, tr. it. a cura di E. Carrara, Firenze, La nuova Italia;

Malpas, J. (2013) "Hans-Georg Gadamer", in *The Stanford Encyclopedia of*

Philosophy, a cura di E.N. Zalta, disponibile su http://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/gadamer/;

Mazzoni, L. (2007), *Kebra Nagast. La Bibbia segreta del Rastafari*, Roma, Coniglio editore;

Ricoeur, P. (2004), *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, tr. it. a cura di N. Salomon, Bologna, Il Mulino;

Ricouer, P. (2007), *Il conflitto delle interpretazioni*, tr. it. a cura di R. Balzarotti e altri, Milano, Jaca Book.