



Università
Ca'Foscari
Venezia

**CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN ECONOMIA E GESTIONE DELLE
ARTI E DELLE ATTIVITA' CULTURALI**

Tesi di Laurea

La cultura Sound System

quale bene del patrimonio culturale immateriale dell'umanità

Relatore

Prof. Marco Olivi

Correlatore

Prof. Giovanni De Zorzi

Laureando

Riccardo Pogliani

Matricola: 887882

Anno accademico

2023/2024

INDICE

Introduzione

1. I Beni Culturali immateriali

1. Significato di "Beni Culturali immateriali"
2. UNESCO
3. Requisiti
4. Procedure

2. Casi studio

- a) La musica Reggae
- b) Le tradizioni di Maroon Town

3. Cultura Sound System

1. Definizione di "Sound System"
2. La storia:
 - a) Le origini
 - b) L'espansione

3. L'impatto socioculturale

4. Verifica dei presupposti per riconoscimento UNESCO

5. Considerazioni finali

INTRODUZIONE

Questo elaborato ha l'obiettivo di indagare i presupposti per la candidatura della cultura Sound System a patrimonio culturale immateriale dell'umanità, seguendo le direttive UNESCO per l'inclusione di un bene nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale. Inizialmente, verranno analizzati i requisiti da rispettare e l'iter da seguire perché una pratica possa raggiungere tale status. Dopo una breve disamina della mission dell'Agencia delle Nazioni Unite, saranno esplorate, anche grazie all'analisi di precedenti e concomitanti casi studio, le diverse dimensioni che una pratica culturale deve possedere per essere considerata patrimonio immateriale dell'umanità, tra cui l'importanza storica, il significato simbolico, la vitalità e la trasmissione generazionale. Attraverso questa analisi, si cercheranno di comprendere i criteri di valutazione utilizzati dall'UNESCO, le procedure da mettere in atto e le modalità di presentazione della candidatura.

Successivamente, verrà approfondito il concetto di "cultura Sound System", esplorando le sue origini e le esigenze che hanno contribuito alla sua nascita, nonché il suo sviluppo che ne ha visto una diffusione in tutto il mondo. Verranno esaminati gli elementi distintivi di questa cultura, come l'uso di un certo tipo di impianto audio, la selezione e mixaggio dei brani musicali, nonché l'importanza del pubblico e dell'interazione tra i partecipanti. Si cercherà di comprendere come questa pratica abbia influenzato la società favorendo la coesione sociale, l'espressione artistica e l'affermazione di identità culturali. Sarà data particolare attenzione all'analisi delle connessioni tra la cultura Sound System e l'Europa, esplorando il ruolo che ha svolto nella storia musicale, e non, del continente.

Infatti, proseguendo nell'analisi, si cercherà di restituire, per quanto possibile, l'importanza che tale "diaspora sonora" ha avuto nella creazione e fruizione della musica contemporanea. Saranno esplorate le connessioni tra la cultura Sound System e altri movimenti musicali e culturali, evidenziando

come queste influenze abbiano contribuito alla diversificazione e alla trasformazione di generi musicali esistenti e alla creazione di nuovi gettando, infatti, le basi per le prime sperimentazioni musicali che noi ora conosciamo bene perché hanno rappresentato un punto di partenza per diverse tecniche artistiche ancora oggi ampiamente in uso.

In altre parole, si intende dimostrare come, utilizzando il termine Sound System, non ci si riferisca solo all'arsenale di attrezzatura di vario tipo necessaria per far suonare un impianto audio, ma anche a un catalizzatore di cambiamenti sociali e un veicolo di valori universali come l'inclusione, l'empowerment, la celebrazione della multiculturalità e la ribellione alle ingiustizie.

Infine, alla luce delle riflessioni portate avanti in questo lavoro, si andrà a rispondere alla domanda centrale che anima questa tesi. Si verificherà, cioè, se la pratica presa in considerazione soddisfa i requisiti e i criteri per la candidatura a patrimonio culturale immateriale dell'umanità in modo da contribuire a preservare e valorizzare questa forma culturale unica e significativa.

1. I BENI CULTURALI IMMATERIALI

1.1 Significato di beni culturali immateriali

I beni culturali immateriali rappresentano un patrimonio prezioso per l'umanità. Si differenziano dai beni culturali materiali, come monumenti, reperti archeologici o opere d'arte, perché riguardano, come suggerisce il nome, aspetti non tangibili della cultura, come espressioni artistiche, musicali o teatrali, feste e rituali tradizionali, tecniche artigianali, lingue, saggi orali, conoscenze, e pratiche che vengono tramandate di generazione in generazione.

L'UNESCO, l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura, definisce questo tipo di patrimonio "fondamentale nel mantenimento della diversità culturale di fronte alla globalizzazione" sottolineando come "la sua comprensione aiuta il dialogo interculturale e incoraggia il rispetto reciproco dei diversi modi di vivere. La sua importanza non risiede nella manifestazione culturale in sé, bensì nella ricchezza di conoscenza e competenze che vengono trasmesse da una generazione all'altra." ¹

In un mondo sempre più interconnesso, in cui le distanze geografiche e culturali sembrano restringersi, la diversità culturale è qualcosa di fondamentale da mantenere e proteggere. Queste espressioni culturali immateriali rappresentano le radici profonde di una comunità e ne incarnano l'essenza, permettendo alle generazioni di conoscere e comprendere la propria storia, tradizioni, valori e aiutano a preservare l'identità dei gruppi etnici e delle società locali, garantendo la coesione sociale e il senso di appartenenza.

¹ "Il Patrimonio Immateriale", in *Sito Ufficiale UNESCO*, 2023.

Nonostante la loro rilevanza culturale e sociale, l'ordinamento giuridico italiano attuale non dispone di una normativa specifica che li tuteli. Nel Codice dei beni culturali vige una concezione del bene culturale ancora molto legata alla materialità di quest'ultimo, infatti, perdura tutt'oggi la convinzione dell'impossibilità di scindere il valore del bene culturale dal suo supporto fisico: "nell'opera d'arte come in ogni altra cosa in cui si riconosce un valore culturale che giustifica la soggezione di quest'ultima alla speciale ragione di tutela, il profilo ideale che è oggetto di protezione si è talmente immedesimato nella materia in cui si esprime da restarne definitivamente prigioniero, così che esso si pone come oggetto di protezione giuridica inscindibile dalla cosa che lo racchiude".²

Nonostante ciò, non sono mancati in letteratura interventi mirati a riconoscere il valore immateriale dei beni culturali. Il primo nome che viene in mente è sicuramente quello di Massimo Severo Giannini, il quale intuì come ciò che rende tale un bene culturale è soprattutto il valore immateriale ad esso associato, che si può in alcuni casi materializzare in una res, ma rimane da essa distinto. È il valore intangibile, spesso associato a un contesto storico, artistico o tradizionale, che dona significato e importanza a un oggetto materiale. Su questa scia Morbidelli fa notare come "il bene culturale è il prodotto di un valore immateriale (ad es. la tecnica etrusca di costruzione di tombe quale si ricava da reperti archeologici) che sovrasta e domina la res, la quale può invece essere di valore insignificante".³

In altre parole, il concetto di "bene culturale" è una nozione complessa e affonda le sue radici nell'importanza attribuita al valore immateriale di determinati elementi, spesso di natura storica o artistica. Questi elementi, come ad esempio la tecnica etrusca di costruzione di tombe, rappresentano un patrimonio culturale di inestimabile valore, che va oltre la mera materialità dei reperti archeologici.

² T. Alibrandi, P.G. Ferri, *I beni culturali e ambientali*, Milano, Giuffrè, 2001, pag. 47.

³ G. Morbidelli, "Il valore immateriale dei beni culturali", in *Aedon*, 2014, pag. 1.

In questa prospettiva, il bene culturale può essere considerato come il risultato di un'elaborazione intellettuale, creativa e culturale, che conferisce a un oggetto o a un reperto archeologico una significatività ben al di là del suo valore materiale intrinseco. Tale valore immateriale deriva dalla conoscenza, dall'interpretazione storica, dall'arte o dalle tradizioni legate a quell'oggetto specifico.

Al contrario, il termine "res" indica semplicemente l'oggetto in sé, la sua materialità fisica. Mentre la res esiste sempre, il fatto che essa costituisca "ex se" un bene è subordinato al valore culturale che ad essa viene attribuito. In altre parole, non tutti gli oggetti o reperti archeologici hanno un valore culturale significativo, a meno che non siano collegati a una storia, a una cultura o a un contesto particolare che ne conferisce un significato più ampio e profondo.

Questo concetto è importante per la tutela del patrimonio culturale e per la valorizzazione della memoria storica di una società perché attraverso lo studio e la preservazione di questi beni culturali, si conserva e si trasmette alle generazioni future una parte essenziale della nostra eredità collettiva, arricchendo così il tessuto culturale e identitario di una comunità.

Tuttavia, nel corso del tempo, è possibile individuare una tendenza da parte dei legislatori a emancipare il concetto di bene culturale dal puro riferimento alla materialità, riconoscendo così l'importanza di proteggere e valorizzare anche il patrimonio culturale immateriale.

Questa propensione è identificabile già da diverso tempo nell'operato di alcune regioni italiane che "mosse dall'intento di preservare i loro elementi identitari (dialetti, usi ed eredità immateriali), hanno compreso la necessità di prevedere forme di protezione del patrimonio intangibile dotandosi di proprie discipline." ⁴

È verosimile ritenere che il maggior riconoscimento a livello locale di taluni beni sia dovuto alla vicinanza fisica e culturale con le comunità territoriali in

⁴ A. Guldani, "I beni culturali immateriali: una categoria in cerca di autonomia", in *Aedon*, 2019.

cui sono inseriti. Un virtuoso esempio ne è la Legge Regionale Lombardia 23 ottobre 2008, n. 27, che "riconosce e valorizza, nelle sue diverse forme ed espressioni, il patrimonio culturale immateriale presente sul territorio lombardo o presso comunità di cittadini lombardi residenti all'estero o comunque riferibile alle tradizioni lombarde." ⁵

Se, come si ricava da sopra, il riconoscimento e la tutela di tali beni non spetta in maniera esclusiva al legislatore statale, anche l'attività di raccolta, catalogazione e descrizione del loro contenuto può essere intrapresa non solo da enti pubblici ma anche da istituti culturali o da privati. La ricchezza del patrimonio culturale immateriale risiede nella sua diffusione, molteplicità e varietà, poiché è composto da espressioni uniche e autentiche di diverse comunità. Questa diversità culturale implica che l'identificazione e le misure per valorizzarle debbano essere gestite in modo naturale dalle stesse comunità in cui queste tradizioni e pratiche si sviluppano e che ne costituiscono parte essenziale dell'identità.

Le comunità, essendo le detentrici e le custodi di queste espressioni culturali, possiedono una conoscenza profonda e intima dei loro beni culturali immateriali. Sono in grado, quindi, di tramandare di generazione in generazione le conoscenze, le tecniche e le tradizioni che compongono il patrimonio culturale intangibile, assicurandone la continuità nel tempo. Sono, per questo motivo, soggetti adeguati all'individuazione e alla valorizzazione di tali beni.

A differenza del legislatore statale, le comunità possono adottare approcci più flessibili e adattabili alle loro esigenze e sensibilità culturali. Questo significa che possono sviluppare misure di salvaguardia e promozione del patrimonio culturale immateriale che rispecchiano i valori e le aspirazioni locali, mantenendo un legame significativo con il territorio in cui queste espressioni culturali si sono radicate.

⁵ Legge Regionale Lombardia, 23 ottobre 2008, n. 27, "Valorizzazione del patrimonio culturale immateriale".

Il coinvolgimento attivo delle comunità nella valorizzazione del patrimonio culturale immateriale è essenziale per garantirne la sopravvivenza e la continuità. Sostenere e rispettare le iniziative locali, promuovere la partecipazione e l'autonomia delle comunità nel processo decisionale contribuirà a preservare il patrimonio culturale immateriale per le future generazioni.

La mancanza di una specifica disciplina giuridica dedicata ai beni culturali immateriali è un problema che richiede un intervento attento e mirato. La protezione e la valorizzazione di queste espressioni culturali non possono essere lasciate al caso o affrontate solo con norme pensate per beni di natura fisica. Seguendo il pensiero di Morbidelli "ci si chiede non solo con quali criteri individuare ciò che vada ascritto ad una categoria così vasta ed eterogenea, sì che ogni esperienza umana, che è ripetuta nel tempo e comunque abbia acquisito valore in una determinata comunità può essere considerato cultura, ma anche quali possono essere gli strumenti per tutelare i beni culturali immateriali: è evidente infatti che non possono certo essere impiegati gli strumenti tipici del Codice dei beni culturali, basati sul divieto di apportare modifiche, sul controllo sulla circolazione dei beni culturali e in genere su istituti che hanno come salda presupposizione una res (si pensi ad es. alla custodia coattiva, al comodato, al deposito, all'accesso, all'uso etc.." ⁶

Un approccio adeguato richiede la creazione di una disciplina autonoma che comprenda misure opportune per la registrazione, la tutela legale, la promozione, la trasmissione, e la partecipazione delle comunità coinvolte. La formazione di esperti e la sensibilizzazione del pubblico svolgono un ruolo essenziale per garantire una presa di coscienza diffusa sulla ricchezza e l'importanza dei beni culturali immateriali.

Fortunatamente, a livello internazionale i beni culturali immateriali godono di una maggiore protezione. Un ruolo di vitale rilevanza è stato senza dubbio svolto dall'UNESCO che negli anni ha impiegato sforzi nella valorizzazione del

⁶ G. Morbidelli, "Il valore immateriale dei beni culturali", in *Aedon*, 2014.

patrimonio culturale immateriale in virtù della sua importanza “nel mantenimento della diversità culturale di fronte alla globalizzazione e la sua comprensione aiuta il dialogo interculturale e incoraggia il rispetto reciproco dei diversi modi di vivere. La sua importanza non risiede nella manifestazione culturale in sé, bensì nella ricchezza di conoscenza e competenze che vengono trasmesse da una generazione all’altra.” ⁷

Quest’ultima definizione fornisce elementi preziosi per la comprensione dell’essenza del patrimonio intangibile e dell’importanza del ruolo che assume per le comunità poiché “dà loro un senso d’identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana.” ⁸ Nel 2003 l’agenzia delle Nazioni Unite ha adottato la Convenzione per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, ratificata dall’Italia nel 2007, che mira a identificare, documentare e proteggere le espressioni culturali immateriali di tutto il mondo. Tale trattato ha avuto l’importante compito di “definire in maniera rigorosa quali siano i beni che compongono il patrimonio culturale immateriale individuandoli nelle prassi, rappresentazioni, espressioni, conoscenze, know-how ovvero negli strumenti, oggetti, manufatti e spazi culturali associati agli stessi che le comunità, i gruppi e in taluni casi i singoli individui riconoscono parte del loro patrimonio culturale.” ⁹

I tre obiettivi della convenzione che è possibile individuare sono: salvaguardia, valorizzazione e cooperazione internazionale.

Con riferimento al primo obiettivo s’intende preservare e proteggere il patrimonio culturale immateriale da fenomeni di erosione e scomparsa. Ciò include il riconoscimento e il sostegno delle comunità che portano avanti tali pratiche, consentendo loro di trasmettere le conoscenze alle future generazioni. Per quanto riguarda la valorizzazione, la Convenzione mira a promuovere e valorizzare il patrimonio intangibile come fonte di identità,

⁷ “Patrimonio Culturale Immateriale”, in *Sito Ufficiale UNESCO*, 2023.

⁸ Convenzione per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, Parigi, 17 Ottobre 2003.

⁹ C. De Gregorio, “Cos’è il patrimonio culturale immateriale?”, in *DirittoConsenso*, 3 Novembre 2021.

coesione sociale e creatività favorendo il rispetto delle diversità culturali e stimolando il dialogo interculturale.

L'UNESCO incoraggia, inoltre, la cooperazione internazionale tra i Paesi per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale. Questa cooperazione può assumere diverse forme, come lo scambio di esperienze, la formazione congiunta, le attività di ricerca e la condivisione di buone pratiche. Vengono poi approfonditi i vari approcci per garantire la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale: inventariazione, ricerca e documentazione, partecipazione delle comunità e trasmissione e educazione.

Gli Stati membri sono incoraggiati a compilare inventari dei loro elementi del patrimonio culturale immateriale, consentendo una migliore comprensione della diversità culturale e delle espressioni uniche all'interno del loro territorio.

L'identificazione e la documentazione delle pratiche e delle tradizioni culturali sono fondamentali per preservarle. La ricerca etnografica e antropologica svolge un ruolo cruciale nella comprensione e nella registrazione di queste espressioni.

Le comunità detentrici del patrimonio culturale immateriale sono coinvolte attivamente nel processo decisionale per la sua salvaguardia. La partecipazione delle comunità interessate è essenziale per garantire che le misure adottate rispettino e riflettano le loro esigenze e aspirazioni. Come si evince, infatti, dalla ratifica italiana del 2007 la Convenzione "investe le comunità nella salvaguardia, anche attraverso le proposte di candidature degli elementi del patrimonio culturale immateriale da esse stesse individuati. La partecipazione delle comunità, di gruppi, di organizzazioni non governative, è la parola-chiave della Convenzione, richiamata in premessa e negli artt. 2, 11 e 15." ¹⁰

¹⁰ R. Tucci, "Beni culturali immateriali, patrimonio immateriale: qualche riflessione fra dicotomie, prassi, valorizzazione e sviluppo", in *Voci. Annuale di scienze umane*, X, 2013, pag. 184.

L'importanza della comunità, un elemento introdotto per la prima volta in una Convenzione internazionale, riveste un ruolo fondamentale nell'ambito della Convenzione del 2003. Questo concetto è sancito nell'articolo 2.1 della Convenzione che definisce il patrimonio culturale intangibile principalmente in relazione alla valenza identitaria delle comunità stesse. Lo stesso concetto viene ripreso dagli articoli 11, 13 e 15¹¹ che sottolineano la necessità di preservare e promuovere l'insieme di beni immateriali non solo come una risorsa culturale, ma anche come un fattore cruciale per il benessere e l'identità delle collettività che lo custodiscono.

Infine, la trasmissione delle conoscenze e delle pratiche del patrimonio culturale immateriale alle giovani generazioni è cruciale per garantirne la continuità nel tempo. L'educazione e la formazione giocano un ruolo fondamentale per favorire la comprensione e l'apprezzamento di queste espressioni culturali.

In seguito alla convenzione sopracitata, alcuni ordinamenti giuridici nazionali hanno cercato di adattarsi alla realtà dei beni immateriali attraverso la modifica o l'estensione delle normative esistenti. Questo approccio può essere un passo positivo, ma si rivela spesso insufficiente a coprire tutte le sfaccettature dei beni culturali immateriali, poiché le norme concepite per i beni materiali potrebbero non essere adeguatamente adattabili a queste forme intangibili di patrimonio.

In Italia, il legislatore ha recepito le innovazioni della Convenzione, aggiungendo l'articolo 7 bis al Codice dei beni culturali nel 2008. Il testo sembra, però, adottare una visione più restrittiva rispetto alla definizione della Convenzione UNESCO del 2003 secondo cui i beni culturali immateriali sono definiti come "pratiche, rappresentazioni, espressioni, conoscenze e competenze che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui

¹¹ – l'articolo 11b della convenzione stabilisce la partecipazione della comunità nei processi di identificazione e definizione del suo patrimonio culturale intangibile;

– l'articolo 13 della stessa convenzione chiede agli stati parte di assicurare la fruizione del patrimonio culturale intangibile nel rispetto dei costumi e degli usi che regolano l'accesso ad aspetti particolari di questo patrimonio;

– l'art. 15 fa appello agli stati parte perché assicurino la più vasta partecipazione delle comunità (o gruppi o individui interessati) alla salvaguardia e alla gestione del patrimonio culturale intangibile.

riconoscono come parte del loro patrimonio culturale."¹² L'interpretazione riduttiva di tale articolo solleva interrogativi sulla protezione effettiva dei beni culturali immateriali e sulla loro valorizzazione.

Nell'articolo 7 bis del Codice italiano la rilevanza giuridica dei beni culturali immateriali sembra essere ancorata alla possibilità di associarli a "testimonianze materiali", cioè di ricondurli a un supporto materiale. Questa restrizione sembra escludere o limitare la protezione legale di espressioni culturali che non si manifestano attraverso oggetti fisici o testimonianze materiali.

In tal modo, le tradizioni popolari trasmesse oralmente potrebbero non essere adeguatamente tutelate, poiché non sono legate a un supporto materiale. Infatti, "Questa definizione, che ha avuto il pregio di modernizzare il concetto di bene culturale, ha preso in considerazione solamente la dimensione materiale, senza considerare l'elemento della possibile configurazione volatile degli stessi. Per questo motivo, allo stato dell'arte, la disciplina italiana è incentrata solamente sui beni materiali, e ha ommesso di dettare una normativa sul patrimonio immateriale."¹³

Appunto, come scrive Cassese: "Emerge sempre più la necessità di prevedere forme di protezione del patrimonio intangibile cosicché l'impostazione storicistica e materiale della disciplina italiana mostra alcuni limiti."¹⁴

La decisione linguistica di adottare un approccio più restrittivo nell'articolo 7 bis potrebbe essere stata influenzata dal timore di sminuire il concetto di bene culturale, includendo ipotesi che potrebbero non essere assimilabili a contesti materiali. La protezione legale dei beni culturali immateriali senza alcun riferimento a un supporto materiale potrebbe essere stata considerata come una diluizione del concetto di "bene culturale", con possibili conseguenze pratiche e giuridiche difficili da gestire. Il timore era quello che

¹² Convenzione UNESCO, 2003, "Convenzione per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale".

¹³ C. De Gregorio, "Cos'è il patrimonio culturale immateriale?", in *DirittoConsenso*, 3 Novembre 2021.

¹⁴ S. Cassese, "Il futuro della disciplina dei beni culturali", in *Giornale di diritto amministrativo*, 2012.

si giungesse al cosiddetto pan-culturalismo e che si perdesse di vista ciò che veramente merita di essere tutelato e valorizzato.

In questo contesto si legge l'iniziale reticenza dell'Italia nel ratificare la "Convention on the Value of Cultural Heritage for Society," firmata a Faro nel 2005, e sottoscritta dall'Italia solo nel 2013 con la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società. Questo accordo ha sostituito il termine di patrimonio culturale introducendo il concetto ampio e innovativo di "eredità-patrimonio culturale", definendolo come "un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione." ¹⁵ Questo documento propone una definizione di cultural Heritage che comprende elementi materiali, immateriali e beni paesaggistici; l'obiettivo principale che emerge è quello di sviluppare una nuova concezione di tutela e gestione del patrimonio culturale, non solo per preservarne il valore scientifico, ma anche per enfatizzarne il ruolo di strumento indispensabile per lo sviluppo e la crescita umana, nonché per il miglioramento della qualità della vita.

Nonostante le possibili preoccupazioni, è fondamentale adottare una prospettiva più ampia nel riconoscimento e nella tutela dei beni culturali immateriali la cui importanza culturale e sociale non può essere negata o sottovalutata. Come è emerso finora, sono infatti cruciali per preservare la diversità culturale, per contribuire alla costruzione di una società più inclusiva e rispettosa delle identità delle persone e per favorire il dialogo interculturale ma non solo.

Il riconoscimento e la valorizzazione di questo patrimonio, infatti, può creare un significativo volano economico e di commercializzazione. Quando un bene culturale immateriale riceve una protezione giuridica, gli viene attribuito ufficialmente un valore e una rilevanza speciale all'interno della società.

¹⁵ Convenzione UNESCO, 2005, "Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società".

Ciò comporta una maggiore consapevolezza dell'importanza di queste espressioni culturali, sia a livello nazionale che internazionale.

Con il riconoscimento giuridico, però, si possono anche sviluppare opportunità di sviluppo economico. I beni culturali immateriali possono diventare una fonte di attrazione turistica, attirando visitatori interessati a scoprire le tradizioni e le espressioni autentiche di una determinata cultura. Il turismo culturale può generare introiti economici significativi per le comunità locali, favorendo lo sviluppo di attività commerciali connesse, come alloggi, ristoranti, negozi di souvenir e guide turistiche specializzate.

Inoltre, così facendo si può facilitare la commercializzazione e la promozione di prodotti legati a queste tradizioni, ad esempio, prodotti alimentari, manufatti artigianali, prodotti tessili e altri beni di origine culturale che possono essere promossi e venduti con il marchio distintivo del patrimonio culturale immateriale, garantendo autenticità e qualità e creando un mercato specifico.

Per avere un'idea delle ricadute positive in termini economici del settore culturale in Italia, basta citare il Rapporto 2019 Io sono cultura – l'Italia della qualità e della bellezza sfida la crisi elaborato da Fondazione Symbola e Unioncamere, secondo cui il Sistema Produttivo Culturale e Creativo, fatto da imprese, Pubblica Amministrazione e non profit, genera quasi 96 miliardi di euro e attiva altri settori dell'economia, arrivando a muovere complessivamente 265,4 miliardi, equivalenti al 16,9% del valore aggiunto nazionale.

È innegabile che la domanda di fruizione culturale sia aumentata negli anni grazie all'aumento del livello culturale e della maggiore mobilità delle persone, aprendo la strada a sfruttamenti commerciali.¹⁶

Tuttavia, è fondamentale trovare un equilibrio tra l'aspetto commerciale e la tutela della genuinità e dell'integrità delle espressioni culturali. La commercializzazione dei beni culturali immateriali deve essere etica e

¹⁶ S.Cassese, "Il futuro della disciplina dei beni culturali", in *Giornale di diritto amministrativo*, 2012.

rispettosa delle tradizioni e dei saperi locali. Inoltre, le comunità detentrici dovrebbero essere coinvolte nella definizione delle modalità di commercializzazione per garantire che i benefici siano distribuiti in modo equo e che le pratiche culturali non siano sfruttate o distorte per fini puramente commerciali.

Le proposte volte ad aumentare l'investimento economico nella cultura sono spesso considerate un'utopia, mentre quelle che suggeriscono una diversa gestione delle risorse per ridurre i costi di gestione vengono facilmente etichettate come scandalose. Ma, come scrive Antonio Leo Tarasco, "Sta proprio nella migliore utilizzazione delle risorse esistenti la strategia per il rilancio del settore, indipendentemente da futuribili e improbabili incrementi dei fondi da destinare al bilancio del settore culturale che pure non migliorerebbero molto la realtà esistente"¹⁷ ed è in questo senso che si interpreterebbe una maggiore sensibilità verso la valorizzazione del patrimonio culturale italiano, che parte proprio dalla sua identificazione in termini legislativi.

In conclusione, il riconoscimento giuridico dei beni culturali immateriali ha un impatto significativo sia dal punto di vista culturale che economico. Oltre a preservare e valorizzare le tradizioni e le espressioni culturali, questo riconoscimento potrebbe creare opportunità di sviluppo economico sostenibile, promuove l'identità culturale delle comunità e contribuisce alla conservazione di un patrimonio unico e prezioso. Solo attraverso un'azione legislativa dedicata e una consapevole partecipazione della società, possiamo proteggere adeguatamente e valorizzare i beni culturali immateriali, affinché essi continuino a rappresentare una fonte di ispirazione e arricchimento per le generazioni presenti e future.

¹⁷ A. L. Tarasco, "Il governo efficiente del patrimonio culturale", in *Rivista Giuridica del Mezzogiorno*, 2013, pag. 473.

1.2 UNESCO

L'UNESCO, acronimo di United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura), è un'agenzia specializzata delle Nazioni Unite che è stata creata con l'obiettivo di promuovere la pace e la sicurezza internazionale attraverso la collaborazione tra i popoli nel campo dell'educazione, della scienza, della cultura e della comunicazione. Fondata il 4 novembre 1946, l'UNESCO è una delle principali organizzazioni internazionali dedicate alla promozione del dialogo interculturale, alla salvaguardia del patrimonio culturale e naturale, all'accesso all'istruzione per tutti e alla diffusione delle conoscenze scientifiche.¹⁸

Nel 1982, l'UNESCO avviò un importante processo di riconoscimento e protezione della cultura tradizionale e popolare attraverso la "Raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e popolare". Questo documento, originariamente un'istanza raccomandata, acquisì ulteriore importanza nel 1989 quando fu elevato al rango di "Programma Speciale" con il nome di "Capolavori del Patrimonio Orale ed Immateriale dell'Umanità". Questo passo significativo segnò l'inizio di un approccio più sistematico e mirato alla protezione del patrimonio culturale immateriale.

Nello stesso anno, fu inaugurato il programma dei "Tesori Umani Viventi". Questa iniziativa ha aperto una nuova strada verso il riconoscimento legale e la valorizzazione dei componenti del patrimonio culturale immateriale, ponendo l'attenzione sugli individui e le comunità che portano avanti tali tradizioni. Questi "Tesori Umani Viventi" rappresentano custodi viventi delle tradizioni culturali e delle espressioni orali e artistiche che costituiscono il patrimonio culturale immateriale.

L'UNESCO ha ulteriormente consolidato il suo impegno nella protezione di questo patrimonio culturale con l'istituzione della Sezione del Patrimonio

¹⁸ "Cos'è l'UNESCO", in *Sito ufficiale UNESCO*, 2023, <https://www.unesco.it/it/Documenti/Detail/180>.

Culturale Intangibile. Il 17 ottobre 2003, con l'adozione della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, questa sezione ha introdotto uno strumento giuridico specifico per la tutela del patrimonio culturale immateriale. Questo rappresenta un passo significativo verso la definizione di standard e procedure per l'identificazione, la conservazione e la promozione di queste preziose manifestazioni culturali.

Fino a oggi, l'UNESCO ha riconosciuto e valorizzato 677 preziosi elementi come parte del Patrimonio Immateriale in 140 diverse nazioni del mondo.¹⁹ Un aspetto notevole è che molti di questi elementi possiedono caratteristiche che li rendono pertinenti a più di uno dei cinque settori delineati dalla Convenzione, che incarnano la vasta rappresentanza della diversità e della creatività umana. Questi settori comprendono le espressioni orali, inclusi i linguaggi, le arti dello spettacolo, le pratiche sociali, i riti e le celebrazioni, nonché le conoscenze e le pratiche relative alla natura e all'universo, insieme all'artigianato tradizionale.

Questa intersezione di settori riflette la complessità e la profondità dell'umanità stessa, evidenziando come le culture abbiano intrecciato le loro tradizioni e le loro storie nel tessuto del patrimonio immateriale. L'UNESCO, attraverso il suo impegno costante nel riconoscere e proteggere il Patrimonio Immateriale, ha creato un prezioso mosaico di pratiche culturali che uniscono le persone attraverso le loro radici condivise e le loro uniche espressioni. La ricca varietà di elementi rappresenta un tributo alla creatività e all'ingegno umano, e testimonia la vitalità delle tradizioni che persistono nel mondo moderno. Con ogni nuovo elemento riconosciuto, l'UNESCO amplia il patrimonio culturale dell'umanità, celebrando la diversità che ci arricchisce e connettendoci con le profonde radici della nostra identità collettiva.

Ai sensi della Convenzione per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003, già citata nel capitolo precedente, sono state redatte

¹⁹ "Patrimonio culturale immateriale", in *Sito ufficiale UNESCO*, 2023, <https://www.unesco.it/it/ItaliaNellUnesco/Detail/189>.

de liste principali di beni immateriali con il fine di preservare e valorizzare il ricco tessuto delle pratiche culturali in tutto il mondo:

Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale (ICH02): Questo elenco include le espressioni di identità culturale collettiva che sono state selezionate per la loro rilevanza culturale e per il ruolo che svolgono nella rappresentazione della diversità culturale del mondo. L'inclusione in questa lista è considerata un modo per valorizzare e sensibilizzare l'opinione pubblica sull'importanza di queste tradizioni e pratiche. Gli elementi inclusi in questa lista non sono soggetti a misure di salvaguardia urgenti, ma sono piuttosto esempi di pratiche culturali significative.

Lista del Patrimonio Culturale Immateriale che Necessita di Urgente Tutela (ICH01): Qui sono compresi elementi del patrimonio culturale immateriale che sono minacciati di estinzione o gravi alterazioni. Le pratiche incluse in questa lista richiedono misure di salvaguardia immediate e specifiche per preservare la loro autenticità e vitalità. L'inclusione in questo elenco può contribuire a mobilitare gli sforzi per proteggere questi elementi e promuovere la loro trasmissione alle future generazioni.

A questo punto urge una precisazione: questo elaborato considera la possibilità di includere la cultura Sound System nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale non essendo quest'ultima pratica a rischio di estinzione. Infatti, questo movimento continua a ispirare artisti, musicisti e appassionati di tutto il mondo, mantenendo la sua rilevanza e la sua influenza nella cultura contemporanea.

1.3 Requisiti

L'UNESCO ha svolto un ruolo fondamentale nel riconoscere e preservare il patrimonio culturale immateriale del mondo attraverso la creazione della Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità e della Lista del Patrimonio Culturale Immateriale che Necessita di Urgente Tutela. Tuttavia, l'ammissione di un elemento in questi prestigiosi elenchi non è un processo casuale o arbitrario. Esistono requisiti rigorosi che devono essere soddisfatti per garantire la rappresentazione accurata e la protezione adeguata di queste importanti espressioni culturali.

Il fulcro principale per l'ammissione di un elemento candidabile all'interno delle liste UNESCO non risiede esclusivamente nella sua portata universale, ma piuttosto nell'abilità di incapsulare l'essenza della diversità e della creatività umana.

Inoltre, l'elemento deve necessariamente rispondere a una serie di caratteristiche:

Deve essere tramandato da una generazione all'altra, costituendo così un legame vivo con il passato e un ponte verso il futuro. Gli elementi del patrimonio culturale immateriale rappresentano spesso tradizioni, pratiche e conoscenze che sono state tramandate attraverso le generazioni. Questa continuità culturale è un segno di identità e coesione all'interno di una comunità e stabilisce un collegamento vitale con le radici culturali del passato.

Deve essere continuamente reinventato dalle comunità e dai gruppi, in intima relazione con l'ambiente circostante e la sua storia, riflettendo così l'evoluzione e l'adattamento costante. Le nuove generazioni diventano i custodi di queste tradizioni e pratiche, e sono responsabili di preservarle e adattarle alle sfide e alle opportunità del mondo moderno.

Deve consentire alle comunità, ai gruppi e agli individui stessi di elaborare in modo dinamico il loro senso di identità sociale e culturale, rifuggendo da schemi statici e favorendo una partecipazione attiva. Questa enfasi sulla comunità rafforza il concetto di patrimonio culturale intangibile come un insieme dinamico di tradizioni e pratiche che si sviluppano nel tempo attraverso la partecipazione attiva della società e non come qualcosa di statico o museificato.

Deve promuovere il rispetto per le varie sfaccettature delle culture umane, valorizzando le differenze e celebrando l'innovazione creativa che esse generano.

Deve diffondere il rispetto intrinseco per la diversità culturale e l'espressione della creatività, contribuendo così a costruire un mondo in cui le differenze sono considerate una risorsa preziosa anziché un motivo di divisione.

Deve fungere da veicolo per l'educazione sui diritti umani, spingendo alla comprensione e all'osservanza di tali diritti in ogni contesto, e deve promuovere uno sviluppo sostenibile che tenga conto delle esigenze attuali senza compromettere quelle delle future generazioni.

Per quanto riguarda invece la Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale, ovvero l'elenco nel quale si considera l'inserimento della pratica che verrà presa in esame nei capitoli successivi, affinché un elemento possa essere incluso, è necessario che soddisfi i seguenti requisiti:

L'elemento proposto deve essere riconosciuto come parte integrante del patrimonio culturale immateriale, come definito nell'articolo 2 della Convenzione.²⁰

²⁰ Convenzione UNESCO, 17 Ottobre 2003, "Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale di Parigi", Art.2, <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-IT-PDF.pdf>.

L'iscrizione dell'elemento deve contribuire a promuovere la consapevolezza e la comprensione del concetto di patrimonio culturale immateriale. Ciò deve favorire il dialogo interculturale e riflettere la diversità e la creatività dell'umanità. Deve essere formulato un piano chiaro e adeguato di misure di salvaguardia, volto a preservare e promuovere l'elemento nel tempo. Queste misure devono garantire che la pratica o l'espressione non solo sopravvivano, ma prosperino e si trasmettano alle future generazioni.

La candidatura dell'elemento deve derivare da un ampio coinvolgimento di comunità, gruppi o, in alcuni casi, singole persone legate all'elemento stesso. Il loro consenso, ottenuto liberamente, preventivamente e in modo informato, è fondamentale per confermare la rilevanza e l'autenticità dell'elemento.

L'elemento deve essere già incluso in un inventario ufficiale del patrimonio culturale immateriale presente nel territorio dello Stato che lo propone. Questo requisito è in linea con quanto stabilito negli articoli 11 e 12 della Convenzione.²¹

²¹ Convenzione UNESCO, Art. 11 e 12, 17 ottobre 2003, "Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale di Parigi", <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-IT-PDF.pdf>.

1.4 Procedure

Il Comitato Intergovernativo di Tokyo nel 2007 ha stabilito quali dovessero essere i modelli per avviare la presentazione delle candidature.²²

Il Comitato è costituito da 21 membri che vengono eletti a turno con un mandato di 4 anni, al fine di promuovere una partecipazione più ampia degli Stati. Ha la responsabilità di attuare la Convenzione sulla protezione del Patrimonio Mondiale e svolge diverse funzioni cruciali. Tra queste, rientra la decisione finale riguardo all'inclusione dei siti nella lista del Patrimonio Mondiale, la valutazione dei rapporti sullo stato di conservazione dei siti già iscritti e la determinazione dell'inclusione dei siti nella lista dei siti a rischio.²³

Prima il processo di candidatura degli elementi a patrimonio culturale immateriale mancava di una guida sistematica e standardizzata. Questo aveva portato a una varietà di approcci e criteri utilizzati dai diversi paesi per promuovere i loro elementi culturali e la mancanza di una struttura comune rendeva difficile la valutazione oggettiva e la comparazione delle candidature.

Nel 2007, il Comitato Intergovernativo di Tokyo ha compiuto un passo significativo definendo modelli chiari e linee guida per la presentazione delle candidature di elementi a patrimonio culturale immateriale, che hanno lo scopo di standardizzare il processo e garantire che le candidature siano presentate in modo completo ed efficace.

Per essere incluso nella Lista Rappresentativa, un elemento deve essere previamente inserito nell'inventario nazionale, il quale è compilato dalle autorità competenti dei Paesi che ne fanno richiesta.

²² L. Mariotti, "La Convenzione sul patrimonio intangibile e i suoi criteri tra valorizzazione, tutela e protezione", in *iccd Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione*, 2013.

²³ "Dopo vent'anni l'Italia è rieletta membro del comitato patrimonio mondiale dell'Unesco" in *Sito Ufficiale Unesco*, <https://www.unesco.it/it/News/Detail/1346>

La decisione riguardante gli elementi da proporre per l'iscrizione spetta alle autorità nazionali, in collaborazione con le Commissioni nazionali. A livello Unesco, il compito di selezione è assegnato al Comitato intergovernativo per la salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale, un organo istituito dalla Convenzione. Questo Comitato si riunisce annualmente per esaminare le candidature presentate dagli Stati partecipanti e prendere decisioni in merito.

Per candidare un elemento in Italia il processo segue una serie di passaggi che comportano la presentazione di un formulario preliminare alla CNIU, la Commissione Nazionale per l'UNESCO, che opera per promuovere gli obiettivi e i programmi dell'Agenzia all'interno del territorio italiano coinvolgendo diversi attori e svolgendo numerose attività per promuovere la collaborazione internazionale nei settori dell'educazione, della scienza, della cultura e della comunicazione. Tra le sue funzioni vi è, ad esempio, fornire pareri e raccomandazioni al Governo e alle Pubbliche Amministrazioni o promuove gli ideali UNESCO tramite conferenze, corsi di formazione e patrocinati.

Dopo questa fase iniziale, la CNIU inoltra la richiesta al Ministero della Cultura e ad altre eventuali Amministrazioni competenti per una valutazione in merito. Successivamente, si procede al perfezionamento del dossier di candidatura, un processo che può richiedere un considerevole periodo di tempo, soprattutto riguardo alla procedura di inventariazione dell'elemento.

Il Consiglio Direttivo della CNIU, composto anche dai Ministri competenti, annualmente entro il 20 marzo seleziona la candidatura che sarà presentata a Parigi entro il 31 marzo. Qui, la candidatura verrà presentata al Segretariato del Comitato Intergovernativo per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale.

Il Segretariato, entro il 30 giugno, avvia una revisione formale del dossier e assegna un periodo fino al 30 settembre per integrare eventuali documenti mancanti o non idonei. In una fase successiva, entro il mese di dicembre, le candidature vengono sottoposte all'esame dell'Organo di Valutazione.

Quest'ultimo emana la decisione finale tra aprile e giugno e la comunica almeno quattro settimane prima della riunione annuale del Comitato Intergovernativo, che generalmente si tiene tra novembre e dicembre. Durante questa riunione, il Comitato valuta le proposte provenienti dall'Organo di Valutazione e prende le decisioni definitive riguardo all'iscrizione o al rigetto degli elementi candidati nelle rispettive Liste.

La candidatura deve essere trasmessa in un unico documento originale in forma cartacea e digitale utilizzando una delle due lingue di lavoro del Comitato intergovernativo, cioè inglese o francese.

Il documento ufficiale che regola le istruzioni per presentare la richiesta di inserimento di un elemento all'interno della lista ICH02, per prima cosa vuole ribadire agli Stati Parte che il principio cardine della Convenzione del 2003 è il reciproco rispetto tra comunità, gruppi e individui. Si chiede quindi agli Stati Parte di fare attenzione nelle loro candidature, evitando di descrivere pratiche e azioni inerenti ad altri Stati o di utilizzare linguaggio che, involontariamente, potrebbe minare questo principio di rispetto reciproco o ostacolare un dialogo che tenga in debita considerazione la diversità culturale.

La vicenda che ha coinvolto la città di Arezzo fornisce un esempio dell'importanza di quanto sopra. Quando la Giunta Comunale di Arezzo nel 2010 avanzò presso l'UNESCO la proposta di iscrizione della festa "Giostra del Saracino", un evento che celebrava la sconfitta dei Turchi grazie alla protezione di San Donato, patrono della città, le fu chiesto di collaborare con le comunità islamiche locali per ottenere il loro libero e informato consenso alla candidatura. Non avendo ricevuto alcuna risposta riguardo a tale coinvolgimento nel territorio aretino per la presentazione della candidatura, questa non è stata avanzata.²⁴ Tale vicenda fa emergere chiaramente uno degli elementi chiave che definiscono il concetto di patrimonializzazione: non solo il rispetto delle scelte metodologiche di tipo antropologico, ma anche il

²⁴ L. Mariotti, *Valutazione d'insieme del patrimonio culturale intangibile italiano*, in T. Scovazzi, B. Ubertazzi, L. Zagato, *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Milano, Giuffrè, 2012, pp. 203-2010.

conformarsi agli altri strumenti legali internazionali che stabiliscono come un elemento possa essere considerato patrimonio, consentendone l'iscrizione nella lista del patrimonio dell'umanità.

Il primo oggetto contenuto nel documento è la denominazione dello stato che promuove la candidatura. Per le proposte multinazionali, gli Stati parte devono essere elencati nell'ordine in cui si sono reciprocamente accordati.

Successivamente si indica il nome dell'elemento nelle lingue e nelle scritture della/e comunità interessata/e seguito dal nome equivalente in inglese.

Poi si riporta il nome delle comunità, dei gruppi e degli individui interessati, seguito da tutte le caratteristiche significative dell'elemento così come esiste attualmente, evitando descrizioni troppo tecniche. I dossier di candidatura non devono trattare in dettaglio la storia dell'elemento, né la sua origine o antichità. Questo approccio, che tende a dare molta importanza al coinvolgimento delle collettività interessate, ha un impatto significativo sul modo in cui le politiche culturali e le pratiche di salvaguardia sono sviluppate e attuate, poiché mette al centro la voce e la partecipazione delle comunità stesse nel processo decisionale.

Il criterio successivo consiste nel contributo alla visibilità, alla consapevolezza, al dialogo e allo sviluppo sostenibile dell'elemento candidato. Il Comitato accoglierà un'ampia gamma di dimostrazioni o attestazioni che esprimano la voce delle comunità a sostegno delle dichiarazioni fatte. Questo criterio incorpora vari aspetti cruciali per delineare il processo di patrimonializzazione e richiede "la consapevolezza dell'importanza del patrimonio culturale intangibile e la necessità di promuovere il dialogo culturale e interculturale", e assume particolare rilevanza quando la candidatura coinvolge più di una nazione. Innanzitutto, è fondamentale sottolineare la "consapevolezza dell'importanza del patrimonio". Ciò significa che i membri delle comunità o dei gruppi, e più in generale le persone che risiedono in una determinata area geografica, devono sviluppare una piena comprensione del patrimonio culturale intangibile presente. Quando si verificano situazioni in cui esistono elementi

culturali simili o analoghi, diventa strategico individuare l'approccio più appropriato per presentarli. Ad esempio, può essere opportuno adottare un approccio di tipo "a rete" quando si tratta di più elementi affini. Questa scelta strategica è inoltre cruciale per superare atteggiamenti campanilistici, che in Italia hanno spesso giocato un ruolo significativo nella promozione del "dialogo culturale". Dunque, si tratta di raggiungere un accordo su ciò che è simile o analogo tra diversi "beni culturali immateriali o elementi", come l'UNESCO li identifica nell'ambito del patrimonio culturale intangibile.

Dopo di che è necessario descrivere quali misure concrete di salvaguardia sono attualmente messe in atto per proteggere e promuovere l'elemento. Qui si può inoltre specificare i seguenti aspetti.

Quali misure si propongono per contribuire ad evitare che la maggiore visibilità e attenzione pubblica conseguente all'iscrizione metta a repentaglio la vitalità dell'elemento in futuro.

Come gli Stati parte interessati sosterranno l'attuazione delle misure di salvaguardia proposte. In che modo le comunità, i gruppi o gli individui sono stati coinvolti nella pianificazione delle misure di salvaguardia proposte, anche in termini di ruoli di genere, e come saranno coinvolti nella loro attuazione.

Vi è poi una sezione dedicata al coinvolgimento dei vari soggetti: gli Stati Parte sono incoraggiati a preparare le candidature con la partecipazione di un'ampia gamma di altre parti interessate, compresi, se del caso, governi locali e regionali, comunità, ONG, istituti di ricerca, centri di competenza e altri soggetti ai sensi dell'articolo 15 della Convenzione.

Infine, bisogna dimostrare che l'elemento candidato sia stato incluso in uno o più inventari del patrimonio culturale immateriale presenti sul territorio dello Stato o degli Stati Parte proponenti, come definito agli articoli 11 e 12 della Convenzione, fornendone prove documentali in allegato. La designazione deve essere firmata da un funzionario abilitato a farlo per

conto dello Stato Parte, o da un funzionario per ciascuno degli Stati contraenti partecipanti in caso di candidatura multinazionale.

2. CASI STUDIO

2.1 Reggae

Il 29 novembre 2018 il comitato speciale dell'UNESCO che, riunitosi a Port-Louis capitale di Mauritius, ha accuratamente selezionato e incluso nella prestigiosa lista dei Patrimoni Immateriali dell'Umanità il genere musicale Reggae. Questa decisione rappresenta un riconoscimento del suo valore intrinseco e della sua componente "universale" che riflette su temi come l'amore, l'uguaglianza e su questioni sociali e politiche. Il Reggae ha superato confini geografici e barriere culturali, trasportando messaggi di pace, unità e giustizia sociale in tutto il mondo. La musica e i testi affondano le radici nell'impegno per i diritti umani, nella lotta contro le ingiustizie e nell'aspirazione al cambiamento positivo. Lo spirito di universalità e di impegno per questioni cruciali ha reso questo genere musicale un linguaggio condiviso che unisce persone di diversi contesti e provenienze.

L'inclusione del Reggae nella lista dei Patrimoni Immateriali dell'Umanità rafforza il suo status e lo eleva ad arte che va oltre la superficie delle note e delle melodie, fungendo da veicolo di consapevolezza, sensibilizzazione e trasformazione e promuovendo il dialogo interculturale. L'UNESCO ha riconosciuto in questo genere non solo una forma musicale, ma un fenomeno culturale che incarna la solidarietà, la compassione e la

speranza. La sua inclusione nella lista sopracitata rappresenta un tributo alla sua capacità di unire le persone attraverso la sua musica e i suoi messaggi, dimostrando che il potere dell'arte può spaziare oltre le barriere per trasmettere ideali di progresso e comprensione universale.

Gli antenati del Reggae sono da individuarsi nei generi Ska e Rocksteady. Verso la fine degli anni 1950 e l'inizio dei 1960, la Giamaica stava vivendo un fervore musicale senza precedenti, i mutamenti sociali scaturiti dal processo di industrializzazione e dalle migrazioni di massa, avevano fatto emergere una richiesta di musica da ballo dal carattere più frenetico ed elettrizzante. I Sound System di quel tempo diffondevano prevalentemente il Rhythm and Blues, importato dagli Stati Uniti, che era l'espressione musicale privilegiata dai musicisti e cantati afroamericani. I giovani musicisti mescolarono all'R&B il Calypso, un genere proveniente da Trinidad, e anche alla Rumba cubana e soprattutto al Mento, genere musicale giamaicano basato sulle tradizioni musicali portate nell'isola dagli schiavi africani.

Nei primi anni 60 il nascere nell'isola caraibica di un'industria discografica, seppur rudimentale, permise di creare un autentico sound giamaicano e di indebolire la dipendenza culturale dagli Stati Uniti. Così sfruttando elementi strumentali tipici delle orchestre Swing e mescolandoli con il ritmo incisivo in 4/4 del R&B ma con gli accenti spostati sulla seconda e quarta battuta, arricchito dalla profondità delle note dei bassi tradizionali giamaicani, gli artisti dell'isola elaborarono un ritmo unico e originale, poi divenuto noto come Ska. Questo stile si caratterizza per il suo accento sulle note staccate degli strumenti a fiato, come trombe e sassofoni, e il suo caratteristico "beat off", un ritmo incalzante che induce il movimento.

Nato dalle radici afrocaraibiche e caratterizzato dal suo irresistibile ritmo in levare, lo Ska ha anche trasmesso messaggi sociali e politici. In un contesto di cambiamenti e di lotta per l'indipendenza dalla dominazione coloniale, la musica Ska, che spesso affronta temi come la povertà, l'ingiustizia e

l'aspirazione a un futuro migliore, è diventata un veicolo per esprimere speranza, unità e desiderio di cambiamento.

Tuttavia, in questo contesto, emerse una nuova esigenza artistica. Molti musicisti e ascoltatori desideravano un ritmo più lento, profondo e sincopato, che permettesse di esprimere emozioni più complesse e profonde attraverso la musica. Così, nacque il Rocksteady, un genere che conservava radici nello Ska ma ne rallentava il ritmo, introducendo una cadenza più rilassata e groovy che dava importanza all'armonia e alla voce solista.²⁵

Questo genere portò con sé anche una maggiore attenzione ai testi delle canzoni, le cui tematiche spaziavano dalla passione amorosa alla lotta per i diritti civili e all'identità culturale, riflettendo l'evolversi delle prospettive sociali e politiche dell'epoca. Questi testi più riflessivi e profondi contribuirono a definire l'identità del genere e a renderlo ancor più apprezzato dalla popolazione giamaicana. Uno degli aspetti più notevoli della transizione dallo Ska al Rocksteady fu l'evoluzione dello stile musicale. Le band si focalizzarono su un suono più maturo ed elegante, con un utilizzo più articolato degli strumenti e un'enfasi sulle armonie vocali. Le chitarre divennero più centrali nella struttura musicale, insieme al basso elettrico.

La brevità dell'era del Rocksteady, che durò solo pochi anni, non ne diminuì l'importanza, infatti, il genere fornì un ponte cruciale tra lo Ska originario e il successivo Reggae, influenzando profondamente quest'ultimo.

“Se lo Ska ha significato la nascita della musica popolare giamaicana moderna, il Rocksteady è stato la sua truculenta adolescenza, il Reggae è la maturità.”²⁶

²⁵ R. Steffens, “Rock steady”, in *Oxford Music Online*, 2001.

²⁶ L. Bradley, *Bass culture. La musica dalla Giamaica: Ska, Rocksteady, roots Reggae, Dub e Dancehall*, Shake, 2008.

Il passaggio al Reggae fu segnato da un rallentamento ulteriore del ritmo, con l'accento sulla sezione ritmica e il battito della batteria "one drop", caratterizzato da un colpo di cassa accentuato sulla terza battuta di ogni misura, che ha contribuito a creare una base più profonda e rilassata, distintiva del Reggae e che permetteva agli artisti di esprimersi con maggiore emotività.

Questo cambiamento fu influenzato da diverse variabili, tra cui le influenze internazionali, le tensioni sociali e i cambiamenti tecnologici nell'industria musicale. La Giamaica stava affrontando questioni complesse, tra cui la lotta per l'indipendenza e le tensioni razziali. Quello che ha visto nascere questo genere musicale era un periodo caratterizzato da una disoccupazione superiore al 20% e un malcontento generale dilagante.

Il Reggae divenne un mezzo attraverso cui gli artisti potevano esprimere le loro preoccupazioni sulle ingiustizie sociali, la disuguaglianza e la ricerca di un cambiamento positivo. Gli artisti del Reggae utilizzavano le loro canzoni come piattaforma per condividere messaggi significativi e toccanti, trasformando la musica in uno strumento di mutamento sociale. Con la sua cadenza distintiva e la fusione di influenze musicali, questo genere divenne rapidamente un'icona del cambiamento e dell'espressione sociale dell'epoca a partire dal 1968, anno in cui nasce il celebre ritmo Reggae e il termine ad esso associato quando il famoso gruppo vocale dei The Maytals fece il suo ingresso sulla scena musicale di Kingston con il singolo "Do the Reggay". Quest'ultima parola, da quel momento, iniziò a identificare uno stile unico e coinvolgente, caratterizzato dalla sua profonda connessione con la realtà della vita quotidiana e dalla sua capacità di trasmettere messaggi di speranza, protesta e unità. Così, il singolo dei The Maytals che introduceva un nuovo schema regolare di chitarra a due accordi che forniva un persistente contrappunto al basso e alla batteria e il ritmo pulsato²⁷ che ne risultava segnò l'inizio di un'avventura musicale straordinaria, che avrebbe

²⁷ D. Stephen, "Reggae", in *Oxford Music Online*, 20 Gennaio 2001.

ispirato generazioni future e reso il Reggae un fenomeno globale di importanza straordinaria.

Un ruolo cruciale nell'evoluzione e nella diffusione del genere Reggae a livello globale fu ricoperto da un individuo di nome Chris Blackwell, originario dell'Inghilterra ma cresciuto in Giamaica. Nel 1959, Blackwell fondò l'etichetta discografica Island Records, che sarebbe diventata una delle pietre miliari nella storia della musica Reggae. Fu proprio attraverso Island Records che venne lanciata la stella più luminosa del Reggae, Bob Marley, insieme al suo gruppo, The Wailers, che avevano già fatto esperienza nei generi musicali come lo Ska e il Rocksteady.

L'innovazione principale portata da Bob Marley e dal suo gruppo fu quella di trasformare il Reggae, accelerandone il ritmo e introducendo chitarre Rock e Blues amplificate nonché un trio femminile di ispirazione Gospel²⁸, e portandolo in questo modo al di fuori dei confini delle sue origini, dando vita a quello che oggi conosciamo come Roots Reggae. Questo genere conquistò il mondo grazie alla sua profondità e alla sua capacità di trasmettere messaggi universali di pace, amore e unità. La musica di Bob Marley non era solo una forma di intrattenimento, ma un veicolo per esprimere ideali di giustizia sociale, uguaglianza e libertà.

Con la diffusione della cultura rastafariana attraverso la musica di Bob Marley, il Reggae assunse una dimensione religiosa e sociale. Questo genere musicale divenne un fenomeno culturale che andava oltre la semplice musica; era un movimento che ispirava persone di tutto il mondo a cercare la verità, a lottare per i propri diritti e a promuovere la pace.

A partire dal 1974, il Reggae di Bob Marley iniziò a travolgere l'Europa e gli Stati Uniti. Brani leggendari come "I Shot the Sheriff" divennero inno di una generazione che cercava cambiamenti e che adottava la musica come veicolo per esprimere le proprie aspirazioni. La musica di Bob Marley e dei The Wailers, così come quella di tanti altri artisti protagonisti di questo genere musicale come Peter Tosh, Jimmy Cliff, Desmond Dekker e tanti altri, era

²⁸ D. Stephen, "Reggae", in *Oxford Music Online*, 20 Gennaio 2001.

una musica di resistenza, un richiamo alla coscienza sociale e una voce per coloro che erano emarginati e oppressi. Questa musica ha contribuito a creare una connessione tra i movimenti per i diritti civili, i movimenti antiapartheid e le lotte per l'indipendenza in tutto il mondo. Ha ispirato molte persone a cercare il cambiamento e a lottare per un mondo più equo.



29

²⁹ Fig. 1: Bob Marley in concerto a Dublino il 6 luglio 1980 presso Dalymount Park.
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/dubpics/5620440654>.

Il riconoscimento da parte dell'UNESCO rappresenta una conquista straordinaria, tanto per il popolo giamaicano quanto per la comunità globale. Infatti, innalza un genere musicale che affonda le sue radici in una nazione caratterizzata da gravi sfide politiche ed economiche, ma che ha comunque saputo emergere a livello internazionale grazie alla sua straordinaria singolarità stilistica e ai temi universali che affronta. Ciò che rende il Reggae ancora più straordinario è la capacità di superare le barriere linguistiche e culturali e il potere di comunicare e connettersi con culture di tutto il mondo, nonostante il profondo legame con il luogo d'origine e il suo popolo.

A seguito della decisione del comitato dell'UNESCO, il Reggae è un patrimonio condiviso dell'umanità, e questo riconoscimento sottolinea la sua importanza come ponte culturale che collega le persone di tutto il mondo attraverso la musica e rappresenta un omaggio alla resilienza del popolo giamaicano e alla forza della musica nel trasmettere messaggi di pace, amore e uguaglianza in un mondo spesso diviso.

2.2 Le tradizioni di Maroon Town

I Moore Town Maroons rappresentano una comunità di discendenti di schiavi fuggiti, noti come Maroons, che hanno stabilito la propria vita a Moore Town, situata sugli altipiani della Giamaica orientale. Questa comunità è stata storicamente riconosciuta per la sua resilienza, la cultura distintiva e le tradizioni che hanno trasmesso di generazione in generazione.

Nel 2008, l'UNESCO ha riconosciuto l'importanza delle tradizioni dei Maroons di Moore Town, inserendole nella prestigiosa lista rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'umanità. Questo riconoscimento sottolinea la significativa contribuzione di questa comunità al patrimonio culturale globale e testimonia la preziosa eredità delle tradizioni Maroon, che hanno resistito alle sfide storiche e hanno continuato a prosperare in un ambiente unico nonostante le avversità.

Moore Town è il luogo in cui risiedono i discendenti degli schiavi africani che nel XVI e XVII secolo furono deportati dalle loro terre d'origine ai Caraibi dai mercanti di schiavi spagnoli. Questi antenati africani dei Maroon di Moore Town riuscirono a sfuggire dalle piantagioni all'inizio del XVIII secolo e stabilirono i propri insediamenti nelle Blue Mountains e nelle Johncrow Mountains della Giamaica orientale e già all'inizio del secolo successivo dove crearono delle comunità indipendenti.³⁰ Già all'inizio del XVIII secolo, le comunità Maroon avevano consolidato il loro controllo su gran parte della regione orientale dell'isola.

³⁰ Nella vicina Haiti si ebbe il fenomeno del "marronage" (dallo spagnolo cimarron, "animale domestico divenuto selvaggio") che designa la fuga dalle piantagioni coloniali di schiavi che semplicemente scappano nella foresta, si "danno alla macchia" e ridiventano "selvaggi". Il caso di Haiti è particolare perché il marronage avviene mezzo secolo prima della data ufficiale dell'abolizione della schiavitù.

Per contrastare l'espansione del sistema di piantagioni degli inglesi, formarono unità militari clandestine estremamente organizzate ed efficienti. Con il passare dei decenni, gli inglesi furono costretti ad affrontare una serie di conflitti armati con le comunità Maroon, ma nonostante le loro superiori risorse e forze militari, non riuscirono mai a sottometterli completamente. Dopo anni di conflitti e negoziati, nel 1739, fu finalmente raggiunto un accordo, noto come il Trattato di Moore Town, che riconobbe ufficialmente l'autonomia delle comunità Maroon e mise fine alle ostilità. Questo segnò un momento significativo nella storia di queste comunità, consentendo loro di mantenere la loro indipendenza e la loro cultura unica. Oggi, Moore Town e le comunità circostanti continuano a celebrare la loro eredità Maroon attraverso la musica, la danza e le tradizioni culturali che hanno resistito per secoli.

I Maroon di Moore Town, provenienti da diverse regioni dell'Africa occidentale e centrale con lingue e pratiche culturali diverse, hanno svolto un ruolo straordinario nel plasmare un patrimonio culturale unico e vibrante. Questa comunità ha elaborato cerimonie religiose collettive, conosciute come Kromanti Play (o Kromanti Dance), che hanno assorbito e combinato varie tradizioni spirituali, creando così un legame profondo tra il passato africano e la loro identità maroon distintiva.

Le Kromanti Play rappresentano il fondamento stesso dell'identità maroon di Moore Town. Durante queste cerimonie, si svolgono danze, canti e specifici stili di percussione con ritmi ipnotici che servono a invocare gli spiriti ancestrali, creando un ponte tra il mondo terreno e quello spirituale, i medium vengono posseduti in maniera analoga a come succede nei riti voodoo africani. Queste cerimonie sono inoltre caratterizzate dall'uso di una lingua di derivazione africana, anch'essa chiamata Kromanti, che ha radici profonde nelle culture delle regioni da cui provenivano i loro antenati ed è un prezioso tesoro linguistico che collega le generazioni attuali ai loro antichi predecessori. In aggiunta, vengono preparate rare soluzioni medicinali, testimoniando la conoscenza tradizionale delle erbe e dei rimedi naturali. Le soluzioni medicinali utilizzate durante le Kromanti Play sono spesso il

risultato di generazioni di sperimentazione e apprendimento, e riflettono la loro profonda connessione con la natura e la cura della comunità.

Un altro aspetto notevole del patrimonio dei Maroon di Moore Town è rappresentato dal sistema di "terre del trattato" detenute in comune. Questo sistema, che prevede la gestione condivisa del territorio, basata su un accordo comune tra i membri della comunità, riflette una struttura politica locale unica, che ha consentito alle comunità maroon di conservare il controllo collettivo delle risorse e del territorio. Questa forma di gestione del territorio è stata fondamentale per la loro autonomia e la preservazione del loro stile di vita.

Le "terre del trattato" sono diventate un simbolo tangibile di unità e solidarietà all'interno delle comunità maroon. Queste terre non sono considerate proprietà individuale, ma piuttosto risorse condivise gestite secondo tradizioni ancestrali e le decisioni riguardanti la gestione delle risorse vengono prese in modo collaborativo. Tale approccio alla gestione del territorio ha permesso ai Maroon di evitare la sottomissione a forze esterne e mantenere il legame profondo e il controllo sulle risorse naturali, come le foreste e i corsi d'acqua, che sono essenziali per la loro sopravvivenza e il loro benessere. In un mondo in cui la privatizzazione delle risorse naturali è diventata la norma, il sistema di "terre del trattato" dei Maroon di Moore Town rappresenta una testimonianza straordinaria di come una comunità possa preservare la propria identità e il proprio modo di vivere attraverso la gestione condivisa e sostenibile delle risorse.

Un altro elemento distintivo è l'uso dell'*abeng*, un corno "parlante" di origine giamaicana. Questo strumento, soffiato lateralmente, ha servito come mezzo di comunicazione a lunga distanza tra le comunità Maroon, consentendo loro di scambiare messaggi in modo efficace e discreto, contribuendo così alla loro resistenza e alla loro organizzazione durante i periodi di conflitto.

L'abilità di comunicare attraverso l'*abeng* era una competenza altamente specializzata che consentiva ai Maroon di coordinare azioni difensive, informarsi reciprocamente sugli spostamenti delle truppe nemiche o avvisare

delle minacce imminenti. Questo strumento divenne un simbolo potente di coesione e solidarietà tra le diverse comunità Maroon, contribuendo a rafforzare il loro senso di identità e appartenenza. Ancora oggi testimonia la loro ingegnosità e la loro forza e determinazione nel preservare la loro indipendenza.³¹

Le tradizioni dei Maroons di Moore Town sono un esempio di come la cultura e la storia di una comunità possano essere tramandate attraverso generazioni, conservando le radici e l'identità di un popolo che ha lottato per la libertà e l'indipendenza. Questo riconoscimento dell'UNESCO rappresenta un tributo alle storie, alla musica, alla danza, e alle pratiche culturali dei Maroons di Moore Town, che continuano a ispirare e a educare persone in tutto il mondo sulla ricchezza della diversità culturale dell'umanità.

³¹ "Maroon heritage of Moore Town", in *UNESCO Intangible Cultural Heritage*, 2008.

3. CULTURA SOUND SYSTEM

1. Definizione di "Sound System"

Il termine "Sound System" fa riferimento a un complesso sistema mobile di amplificazione musicale composto da una serie di elementi interconnessi che lavorano sinergicamente per creare un'esperienza sonora immersiva e coinvolgente.

Tra questi elementi figurano: amplificatori per aumentare la potenza del segnale audio, mixer per regolare e miscelare le diverse sorgenti sonore, sorgenti musicali come giradischi (o successivamente dispositivi digitali) e altri strumenti di manipolazione del suono, cablaggi adeguati a collegare il tutto in maniera efficiente, generatori per avere corrente elettrica ovunque e in ogni momento e soprattutto casse acustiche passive. Quest'ultime, uniche nel genere, visualmente impressionanti e spesso autocostruite sono note per la loro potenza e qualità del suono, progettate per creare un'esperienza coinvolgente e avvolgente, con bassi profondi e un suono nitido nonché per essere mobili e adattabili a ogni situazione.

I Sound System possono variare notevolmente in dimensioni e complessità. Nei contesti più semplici, potrebbero consistere in pochi altoparlanti portatili collegati a un lettore musicale, tuttavia, nella maggior parte dei casi includono una serie di casse acustiche disposte strategicamente per creare un'esperienza sonora non replicabile in altri modi. Questo è particolarmente evidente negli eventi all'aperto, dove il suono può diffondersi su una vasta area.

Il sistema musicale dei Sound System spesso va oltre la semplice diffusione del suono, infatti, utilizzando questo termine, non ci si riferisce solo all'equipaggiamento di vario tipo necessario per far suonare un impianto audio. Al contrario vi è una profonda connessione tra la concezione di evento

legata all'idea di Sound System e la diffusione di valori universali da essa veicolati come quelli d'uguaglianza, inclusione, resistenza e ribellione.

Naturalmente, nell'osservare l'evoluzione della musica contemporanea, è evidente il notevole cambiamento e l'influenza positiva che questa pratica ha generato, creando le condizioni per la nascita di nuovi generi musicali e la trasformazione di generi esistenti, nonché gettando le basi per le prime sperimentazioni musicali che noi ora conosciamo bene perché hanno funto da punto di partenza per diverse tecniche artistiche ancora oggi ampiamente in uso.

2. La storia

a) Le origini

Per identificare un luogo e periodo d'origine di questa cultura, bisogna puntare la lente di ingrandimento sulla Giamaica, isola dei mari dei Caraibi, negli anni Quaranta del Novecento. Più in particolare nei quartieri periferici delle grandi città giamaicane, come Kingston, nei ghetti dove venivano emarginate le persone che non potevano permettersi di vivere altrove. Oppressione e disuguaglianza è ciò che caratterizza il clima in cui germogliano i primi Sound System, agli incroci delle strade o fuori dai centri commerciali. Nei primissimi anni 50' questo fenomeno di feste itineranti inizia a diventare popolare.

Ciò che più caratterizza i Sound System è la comunità e il rapporto di intima connessione e di reciproca dipendenza tra più cose e persone. Infatti, come ogni elemento ha una specifica e fondamentale funzione per far funzionare l'intero sistema audio, allo stesso modo ogni persona impegnata nel lavoro di squadra dell'organizzazione di questi eventi svolge un ruolo specifico e indispensabile per la riuscita del progetto.

I *Box Boys* erano coloro che caricavano i furgoni con tutto il necessario, gli *Engineers* si occupano di sistemare e far funzionare l'impianto, i *Selectors* sceglievano i vinili da riprodurre mixandoli e modificandoli a piacimento accompagnati dalle improvvisazioni dei *Toasters* che parlavano o cantavano nel microfono sopra un beat.³²

³² F. Stocchi, *A system which changed the sound*, The Concert (Catalogo del padiglione svizzero per La Biennale di Venezia 2022), Stenberg press, 2022.

La musica giamaicana, che oggi è uno dei generi musicali più popolari al mondo deve gran parte del successo ottenuto alla sua istituzione culturale per eccellenza: il Sound System.

Nel 1943, un giovane talentuoso di nome Headley Jones decise di arruolarsi nella Royal Air Force britannica, intraprendendo un percorso che avrebbe lasciato un segno indelebile sulla storia della musica giamaicana. Dopo il suo arruolamento, Jones si dedicò allo studio dell'ingegneria radar presso il Royal Technical College di Glasgow, acquisendo competenze tecnologiche che si sarebbero rivelate fondamentali nella sua futura carriera.

Durante la Seconda Guerra Mondiale, prestò servizio in Europa, dimostrando la sua dedizione al suo paese e acquisendo esperienza nel campo dell'ingegneria radar. Nel 1946, Jones fece ritorno nella sua nativa Giamaica, portando con sé una visione e un bagaglio di conoscenze che avrebbero avuto un impatto duraturo sulla scena musicale dell'isola. Appena tornato in Giamaica, Headley Jones intraprese un'attività all'apparenza diversa dalla sua formazione militare: l'assistenza radiofonica a Kingston. Tuttavia, questa mossa strategica si rivelò fondamentale per il suo coinvolgimento nella musica. Jones iniziò a importare dischi jazz dagli Stati Uniti, portando nuovi suoni e influenze nell'ambiente musicale giamaicano.

Verso la fine degli anni Quaranta, la sua passione per la musica lo portò a un'altra svolta significativa. Iniziò a produrre amplificatori, una mossa audace che avrebbe cambiato il corso della musica giamaicana. Jones utilizzò questi amplificatori potenti nel suo negozio di dischi, noto come Bop City, dove suonava dischi jazz e cubani, creando un'atmosfera unica per gli appassionati di musica. Ma ciò che distingueva veramente gli amplificatori di Jones era la loro capacità tecnologicamente avanzata di distinguere ed esaltare le frequenze alte, medie e basse. Questa innovazione diede vita a un suono straordinariamente nitido e potente, che fu fondamentale per l'evoluzione della musica giamaicana. Fu costui a costruire i primi Sound System per coloro che ora consideriamo i pionieri di questa cultura, come ad

esempio, Tom the Great Sebastian,³³ proprietario del più importante system della prima metà del decennio.³⁴

L'innovativa pratica di diffondere musica all'aperto, soprattutto Rhythm & Blues e Jazz, attraverso radio e giradischi collegati a una parete di altoparlanti, guadagnò popolarità verso la metà degli anni Quaranta come un modo accattivante per attirare l'attenzione di chi passava vicino bar e negozi. Questa pratica segnò l'origine dei primi Sound System e delle prime *dancehall*³⁵ organizzate, che all'inizio erano denominati semplicemente "set" poiché si basavano su una configurazione derivata dalle imponenti apparecchiature radio e dai massicci grammofoni dell'epoca. Questi approcci, sebbene improvvisati, si dimostrarono straordinariamente efficaci come strategie di marketing, tanto che entro la fine del decennio la musica divenne spesso il motivo principale per cui le persone visitavano quei locali commerciali.

In un contesto in cui la radio, i giradischi e i jukebox erano ancora un lusso riservato a pochi, e in molte zone rurali mancava ancora l'accesso all'elettricità, i Sound System rappresentavano l'unica possibilità che molti giamaicani avevano per ascoltare musica professionale. Nel corso del decennio il Sound System era diventato un fenomeno sociale di vasta portata e i suoi operatori, noti come "Sound Man", erano diventati figure di grande rilievo. In pochi anni questa cultura è cresciuta rapidamente, trasformandosi da una semplice forma di intrattenimento urbano all'essenza stessa della vita in diversi quartieri popolari di Kingston.

³³ Tom the Great Sebastian, il cui vero nome era Tom Wong, era proprietario di un negozio nel centro di Kingston. Nacque nel 1924 e morì nel 1971. Fu uno dei primi a suonare per attirare i clienti nel suo negozio, mentre affinava le sue capacità di selector.

³⁴ L. Bradley, *Bass culture. La musica dalla Giamaica: Ska, Rocksteady, roots Reggae, Dub e Dancehall*, Milano Shake, 2008.

³⁵ Così viene chiamato il tipico evento musicale con un Sound System.

I Sound System hanno, infatti, assunto molteplici ruoli nella società. Sono diventati momenti di incontro e socializzazione, piattaforme per esibizioni di moda, hub di informazioni, luoghi di verifica dello status sociale, arene di discussione politica e centri commerciali. Con il passare del tempo, i DJ (o Toaster) smisero di utilizzare il microfono solo per celebrare la propria attrezzatura i propri dischi o loro stessi, e iniziarono ad abbracciare temi più politicamente impegnati, trasformando così i Sound System in veri e propri giornali del ghetto.

Quando si esamina la nascita di questo fenomeno, un aspetto che non si può evitare di prendere in considerazione è quello delle ricadute economiche. Le serate promosse dagli abitanti del ghetto generavano un flusso di capitali freschi che beneficia l'intera comunità. Questi eventi attiravano visitatori da altre città e quartieri, creando un afflusso costante di persone che, sebbene non si trattasse di cifre esorbitanti, portava a incassi interessanti per la gente del ghetto. Le ricchezze non erano monopolio dei promotori o degli operatori del Sound System: un intero sistema di scambi paralleli faceva defluire una parte del ricavato nell'economia locale.

Le strade circostanti un evento di rilievo erano animate da bancarelle offrendo birra nazionale e prelibatezze tipiche, mentre gli ambulanti vendevano cocco fresco, canna da zucchero, banane e mango. Era raro che un venditore rimanesse con la merce invenduta, e lo stesso poteva dirsi dei camion che trasportavano scorte in abbondanza di cassette di birra Red Stripe e bevande gasate per rifornire i bar improvvisati, sia all'interno che all'esterno del luogo dell'evento. Infine, gli scolari dotati di un minimo di intraprendenza, si alzavano presto all'alba per raccogliere bottiglie vuote da riconsegnare alla fabbrica in cambio di un penny ciascuna.

In un quadro più ampio, queste attività creavano un tessuto economico che si intrecciava con l'evento principale. In questo modo, l'eco dell'evento si diffondeva ben oltre la sua sede, toccando la vita di molte persone e dimostrando l'importanza del Sound System come motore non solo musicale, ma anche economico e sociale nella comunità.

Affermare che queste serate esistevano principalmente per vendere birra e quindi che questo fenomeno sia stato orchestrato da aziende esterne al ghetto è un'interpretazione distorta della verità e svaluta la passione di tutti i soggetti coinvolti.

È innegabile che l'organizzazione di eventi con i Sound System e il commercio di bevande potessero avere benefici reciproci. Ad esempio, la celebre birreria giamaicana Red Stripe ha prosperato grazie agli affari generati nelle varie dancehall, e le grandi distillerie di rum hanno ricoperto un ruolo significativo nella promozione degli eventi di grande portata. Non è, quindi, un caso che alcuni dei pionieri che hanno contribuito a radicare questa tradizione erano inizialmente nel settore delle bevande alcoliche prima di dedicarsi alla musica, come Coxon Dodd, la cui famiglia possedeva una serie di negozi di liquori.

Tuttavia, nonostante l'aspetto economico favorevole sia per gli individui che per la comunità, l'essenza fondamentale del Sound System risiedeva nell'importanza culturale. In un ambiente in cui ogni forma di espressione artistica e sociale di origine locale, soprattutto quella della comunità nera, era repressa mentre era ancora in fase embrionale, o diluita in nome di una presunta eleganza stilistica o addirittura censurata per non urtare la sensibilità dei turisti bianchi, il Sound System era un'entità creata da e per i giamaicani svantaggiati, una risorsa di loro esclusiva proprietà che rappresentava un'importante forma di auto-espressione e di celebrazione della loro cultura popolare.

Dando voce a una comunità che aveva lottato per affermare la propria identità in un contesto di restrizioni e discriminazioni, il Sound System era una manifestazione di forza artistica, un laboratorio di stili e un trampolino di lancio per moltissimi artisti, una piattaforma di resistenza e un punto di orgoglio per una comunità che intendeva farsi sentire. Era un'opportunità per far risuonare le proprie voci, esprimere la propria creatività e celebrare la propria eredità culturale, mentre contemporaneamente contribuiva

all'economia locale in modi che andavano ben oltre il mero commercio di bevande.

Se cerchiamo un equivalente europeo di ciò che i Sound System hanno rappresentato per diverse generazioni in Giamaica, potremmo paragonarli alle squadre di calcio. A Kingston, praticamente ogni giovane era un appassionato sostenitore di un Sound System, proprio come i tifosi di una squadra calcistica. Il supporto del proprio audience era molto importante, sia quando si "giocava" in casa, sia quando il System veniva portato in altri quartieri o città.³⁶

Inoltre, c'erano i *soundclash*, eventi affascinanti in cui due squadre rivali si affrontavano in una sfida musicale, alternandosi nell'esecuzione dei dischi. I trionfatori di questo duello sonoro erano coloro che riuscivano a conquistare l'affetto e l'energia del maggior numero di persone. In quei momenti carichi di tensione e adrenalina, la difesa della bandiera del proprio Sound System assumeva un significato profondo e d'onore. L'ardore con cui i partecipanti si lanciavano in questa contesa musicale testimoniava la passione e il legame indissolubile che questi Sound System avevano instaurato con le loro comunità di appartenenza.

Tuttavia, va sottolineato che, nonostante l'intensità di queste sfide fosse palpabile, erano comunque eventi all'insegna del divertimento. Erano momenti in cui la comunità si riuniva per godersi lo spettacolo e partecipare a una forma di espressione culturale unica.

È innegabile però che tra le diverse crew vi era una concorrenza accanita. Un sound operator poteva emergere come vincitore indiscusso solo grazie a un repertorio di dischi che nessun altro possedeva o addirittura conosceva. La chiave per avere successo in questo ambito era l'esclusività delle tracce musicali selezionate. Per i Sound Man era piuttosto abituale fare dei viaggi negli Stati Uniti alla ricerca di vinili inediti che contenessero tracce esplosive,

³⁶ L. Bradley, *Bass culture. La musica dalla Giamaica: Ska, Rocksteady, roots Reggae, Dub e Dancehall*, Shake, 2008.

prevalentemente Blues, Jazz, R&B, facendo così conoscere agli abitanti dell'isola artisti come Jimmy Reed, Louis Jordan, Professor Longhair, Fats Domino, Lloyd Price, Nat King Cole, Dizzy Gillespie. Oppure stipulavano accordi commerciali, a volte direttamente sulla banchina del porto, con gli equipaggi dei mercanti o con giamaicani emigrati che ritornavano per le vacanze. Come scrive Lyoyd Bradley a riguardo: "Quando i dischi arrivavano in Giamaica la data di uscita negli Stati Uniti era un dettaglio irrilevante. Il vero valore stava nell'esclusiva, quindi lo strumento fondamentale per il sound-man che acquisiva importazioni americane era la monetina. Una qualsiasi. Serviva per cancellare qualsiasi informazione stampata sull'etichetta. E bisognava anche fare in fretta perché quando si trattava di scoprire l'identità di un vinile entravano subito in ballo lo spionaggio industriale, la corruzione di dipendenti e ogni sorta di coercizione." ³⁷



38

³⁷ L. Bradley, *Bass culture. La musica dalla Giamaica: Ska, Rocksteady, roots Reggae, Dub e Dancehall*, Shake, 2008.

³⁸ Fig 2: Disco a cui sono state rimosse le informazioni inerenti al titolo e all'autore.
Fonte: <https://www.paperblog.fr/2201999/les-debuts-de-la-reggae-culture-the-voice-of-the-people/>.

Ma non bastava solo la rarità dei brani; era fondamentale anche il sostegno immediato e incondizionato del pubblico. Quando un sound operator presentava dischi esclusivi, che erano considerati delle vere e proprie gemme nascoste, il pubblico rispondeva con un caloroso applauso perché, in virtù di tale esclusività, il brano diventava una sorta di grido di battaglia e un inno celebrativo del system che lo riproduceva e dei suoi spettatori. I nuovi dischi che catturavano l'entusiasmo del pubblico e infiammavano l'atmosfera locale potevano scatenare richieste di bis ripetute decine di volte. D'altra parte, se una traccia si rivelava inadeguata per l'occasione o non piaceva al pubblico, quest'ultimo faceva sentire il proprio disappunto con la stessa intensità. In quei momenti, il coro degli ululati copriva la musica stessa, creando un'atmosfera carica di tensione.

In sostanza, nel mondo dei Sound System, il pubblico aveva un ruolo fondamentale nell'elevare o abbattere una performance. La scoperta e l'appropriazione di dischi rari ed elettrizzanti era un elemento cruciale, ma il destino di un sound operator era stabilito dalla reazione dell'audience. Era un dialogo dinamico tra l'artista e il suo pubblico, in cui la capacità di leggere le reazioni dei partecipanti e di adattarsi di conseguenza era un'arte in sé. Il successo consisteva non solo nel possedere una selezione di dischi unica ed esaltante, ma era anche nel creare una connessione empatica con gli ascoltatori, anticipando i loro desideri e mantenendo alto l'entusiasmo dell'evento in cui musica, pubblico e carisma degli artisti si intrecciano in una danza di emozioni e vibrazioni.

Si può dunque affermare che gli spettatori di queste serate co-creassero insieme agli artisti il panorama musicale del ghetto dando un riscontro istantaneo a quello che veniva proposto loro dal selector. I cantanti e musicisti emergenti, non appena riuscivano a registrare i loro pezzi migliori portavano l'acetato ai Sound System durante le serate in modo tale che il disco potesse essere testato direttamente sul posto. Se gli astanti accoglievano con entusiasmo le nuove tracce, gli operatori del System potevano offrire anche cinque sterline per comprare il disco e la reazione gioiosa prolungata del pubblico danzante fissava il prezzo del disco

successivo dell'artista. Se al contrario il brano non piaceva, il disco veniva rifiutato e l'artista umiliato pubblicamente.

Erano serate in cui la gente non solo ballava e si divertiva, ma contribuiva attivamente a plasmare il futuro della musica. Le serate si trasformavano in autentici laboratori di sperimentazione, in cui nuovi dischi e stili musicali potevano nascere sotto gli occhi del pubblico stesso. Questo sottolinea come l'evoluzione della musica sia in stretta sintonia con le esigenze e i desideri della popolazione. I produttori musicali frequentavano questi tipi di eventi per capire quali brani avrebbero avuto successo in base alla reazione istantanea dei partecipanti. Questa continua trasformazione e la capacità di adattarsi alle esigenze del pubblico sono state le forze trainanti dietro al successo e alla longevità della musica giamaicana. In questo contesto, ogni elemento che caratterizza l'attuale panorama musicale giamaicano trova le sue radici nei primi Sound System. Tale tradizione profonda e radicata è nata ancor prima che la musica giamaicana assumesse una definizione precisa, e oggi, a distanza di anni, rimangono l'essenza vitale del mondo musicale dell'isola. Praticamente ogni grande produttore musicale dell'isola è legato a un Sound System o intrattiene rapporti stretti con uno di essi.³⁹

I pionieri di questa cultura, come il citato Tom the Great Sebastian, oppure V Rocket, Count Smith o Sir Nick the Champ, ebbero il fondamentale ruolo di radicare il fenomeno delle dancehall tra le persone e soprattutto di capire come usarlo a proprio vantaggio. Per tanto, i Sound Man della seconda generazione poterono raccogliere l'eredità culturale dei precursori e concentrare i loro sforzi per massimizzare i benefici di questa pratica sia da un punto di vista sociale che commerciale. Con loro, la risonanza di questo fenomeno incrementa ulteriormente andando a influenzare la vita delle persone, la società, la politica e soprattutto la musica giamaicana. Ciò che iniziò come un modo innovativo per diffondere musica divenne una potente forza culturale e sociale, unificando le comunità, trasmettendo messaggi

³⁹ L. Bradley, *Bass culture. La musica dalla Giamaica: Ska, Rocksteady, Roots Reggae, Dub e Dancehall*, Shake, 2008.

politici e sociali, e fornendo un punto focale per l'identità e l'espressione. Gli operatori più noti e importanti della seconda ondata furono Duke Reid, Coxson Dodd e Prince Buster, i quali gestivano rispettivamente i seguenti Sound System: Duke Reid the Trojan, Downbeat, Voice of the people.

Questi tre personaggi hanno giocato un ruolo fondamentale nella nascita e diffusione della musica popolare giamaicana.

Duke Reid, è stato un produttore musicale giamaicano, nato il 21 luglio 1915 a Port Antonio, Giamaica e deceduto il 1° gennaio 1975. Ha iniziato la sua carriera come musicista e poi DJ, per diventare successivamente un produttore musicale e fondare il suo Sound System chiamato The Trojan. Dopo dieci anni di servizio nella polizia giamaicana, lascia le forze dell'ordine per dedicarsi gestione degli affari di famiglia: la drogheria e negozio di alcolici *Treasure Isle*. Era noto per i suoi atti di violenza volti a intimidire i Sound Man avversari.

Clement Seymour Coxson Dodd è stato un influente produttore musicale giamaicano e Sound Man. Nato il 26 gennaio 1932 a Kingston, deceduto il 5 maggio 2004. Dodd è diventato un produttore musicale di successo negli anni '50. Ha fondato il celebre studio di registrazione Studio One a Kingston. È noto per aver scoperto e promosso molti dei più grandi talenti musicali dell'isola, tra cui Bob Marley, Peter Tosh, Bunny Wailer, e molti altri.

Prince Buster, il cui vero nome era Cecil Bustamante Campbell, è stato un musicista, Sound Man e produttore giamaicano nato il 24 maggio 1938 a Kingston, Giamaica, e deceduto l'8 settembre 2016. È stato uno dei pionieri della musica Ska e una figura di spicco nella storia della musica giamaicana. Ha lavorato nel System di Dodd, aiutandolo a regolare le controversie con Duke Reid, per poi mettersi in proprio, dapprima come Sound Man poi come produttore.

Verso la fine degli anni 50 gli operatori di Sound System smisero di impiegare tempo e risorse nell'importazione di dischi americani, per le loro serate, e iniziarono ad agire come vere e proprie etichette discografiche

commissionando brani agli artisti locali, creando una domanda per questa musica tra il pubblico e offrendo ai musicisti giamaicani un mercato domestico per le loro registrazioni. I motivi che spinsero a intraprendere questa nuova strada furono molteplici. Il primo fattore fu il crollo dei prezzi per la fabbricazione di dischi grazie alla nascita di strutture di stampa e preparazione matrici sull'isola. Prima, infatti, era possibile, per chi poteva permetterselo, registrare un pezzo ma per masterizzarlo occorreva spedirlo negli Stati Uniti o in Inghilterra facendo così lievitare i costi di produzione nonché esponendolo al rischio di danneggiamento o di scomparsa durante il viaggio. Un secondo motivo di tale transizione può essere individuato nella visione imprenditoriale dei Sound Man che in questi anni capirono che i dischi avevano un valore commerciale anche al di fuori dei loro Sound System, cosa che fino a qualche anno prima risultava a dir poco ridicola. Agli inizi i dischi venivano veduti alle serate all'aperto in un quantitativo limitato oppure si vendeva porta a porta l'ultimo successo di un famoso Sound System di turno. Gli acquirenti erano per lo più proprietari di locali notturni, altri Sound Man o ditte di jukebox ma alla fine del decennio qualcosa stava cambiando. Questi anni videro una relativa prosperità economica per l'isola caraibica, grazie a cui alcuni elettrodomestici importanti comparvero per la prima volta in diverse abitazioni. Tra questi vi era il grammofono e i proprietari di questo magico oggetto non vedevano l'ora di farlo suonare. Così all'elenco di possibili compratori si aggiunse un vasto pubblico di fan. Il terzo fattore fu l'entusiasmo con cui le masse, sempre inclini ad apprezzare appieno gli artisti locali con cui potevano facilmente identificarsi, accolsero i dischi realizzati dai talenti emergenti della zona. Con l'acuirsi della competizione in questa nuova generazione di Sound Man, nessuno poteva più permettersi di trascurare questa forte domanda di musica di produzione locale. Così Coxson fondò le etichette *All Stars* e *Worldisc*, Prince Buster fondò la label *Voice of the People* parallela all'omonimo System e Duke Reid la *Treasure Isle*. Quando questi personaggi si convertirono alla musica giamaicana, furono pronti a coglierne appieno il potenziale. Quasi si potrebbe pensare che stessero cercando di riscattare il tempo perso in cui

avevano prevalentemente suonato musica americana, si immersero completamente nella produzione di materiale musicale originale. Questa transizione verso la produzione locale da parte dei professionisti dei Sound System rappresentò un momento svolta nella storia della musica giamaicana, poiché contribuì a rafforzare la scena musicale autoctona e a consolidare ulteriormente il suo richiamo presso il pubblico locale. Così nacquero brani che segnarono il distacco dalla supremazia statunitense per lasciare spazio allo Ska, al Rocksteady e al Reggae giamaicano, come "Easy Snappin" di Theophilus Beckford prodotta da Coxson e "Oh Carolina" dei Folkes Brothers prodotta da Buster.



40



41

⁴⁰ Fig. 3: Parte del Sound System, Downbeat di Coxsone Dodd. Fonte: <http://bonjourtakao.blog31.fc2.com/blog-entry-1437.html>.

⁴¹ Fig. 4: Parte del Sound System, Duke Reid the Trojan" di Duke Reid. Fonte: <https://www.paperblog.fr/2201999/les-debuts-de-la-reggae-culture-the-voice-of-the-people/>.



42

⁴² Fig. 5: Sound System in fase di allestimento da parte degli operatori. Fonte: <https://www.deviantart.com/ang-leo/art/Raindrops-413407581>.

b) L'espansione

"Amplificato dei potenti set dei Sound System, il ritmo della dancehall session si propaga attraverso il paesaggio sonoro di Kingston, i suoi cortili e le sue strade; si insinua nelle orecchie dei produttori di musicisti e con essi arriva, ospite indesiderato, negli studi di registrazione dove evolve in una formazione ritmica specifica. Risuonato e registrato, è infine impresso sui dischi che andranno ad alimentare nuovamente il circuito dei balli notturni. Il Sound System detta il tempo alla musica e l'industria si muove di conseguenza." ⁴³

L'immigrazione dalla Giamaica al Regno Unito negli anni 1950 rappresenta un capitolo importante nella storia della diaspora dei Caraibi verso l'Europa. Questo periodo è noto per essere stato un momento di significativo cambiamento sociale e culturale sia per la Giamaica che per il Regno Unito. La migrazione di massa nei primi anni '50 fu innescata da una serie di fattori complessi. La Giamaica era ancora una colonia britannica, e la sua economia stava attraversando un periodo di crisi. La mancanza di opportunità di lavoro, la povertà e la promessa di una vita migliore all'estero spinsero molti giamaicani a cercare fortuna nel Regno Unito. Il governo britannico, nel contesto del dopo guerra e della ricostruzione, aveva bisogno di manodopera per ripristinare l'economia e la società del paese, che era stata duramente colpita dalla Seconda Guerra Mondiale. Fu così che con il British Nationality Act del 1948 il governo britannico iniziò a incoraggiare l'immigrazione da diverse parti dell'Impero, compresa la Giamaica, concedendo ai nuovi arrivati pieni diritti d'accesso al territorio britannico, in cambio del loro contributo alla ricostruzione postbellica del paese.

Sebbene non sia stata la prima nave a portare migranti dalle Indie Occidentali in Gran Bretagna, la storica partenza della nave Empire Windrush

⁴³ B. D'Aquino, *Black Noise. Tecnologie della diaspora sonora*, Milano, Meltemi, 2023.

dalla Giamaica nella mattina del 24 maggio 1948 segnò l'inizio di un viaggio epocale. A bordo c'erano 1027 passeggeri, di cui 802 provenivano dalle varie isole caraibiche.⁴⁴ I pionieri furono i precursori dei 500.000 cittadini del Commonwealth che avrebbero scelto di stabilirsi nel Regno Unito tra il 1948 e il 1971. Questo evento dà inizio alla lunga relazione tra Londra e le isole caraibiche ed è diventato il simbolo della generazione di cittadini del Commonwealth venuti a vivere in Gran Bretagna tra il 1948 e il 1971.



45

I migranti caraibici arrivarono nel Regno Unito con la speranza di trovare lavoro, alloggio e opportunità per le loro famiglie. Tuttavia, la realtà che li attendeva non era sempre all'altezza delle aspettative. Molte persone di origine giamaicana, nonostante avessero acquisito il diritto di cittadinanza, si trovarono ad affrontare il razzismo e la discriminazione in vari aspetti della vita quotidiana. Le difficoltà nell'ottenere alloggio, l'accesso limitato al lavoro, all'istruzione superiore, alle chiese, ai pub e agli spazi pubblici fecero sì che molti si trovassero in condizioni di vita precarie creando un profondo senso di disillusione, discordia e tristezza.

⁴⁴ F. Stocchi, *A system which changed the sound*, The Concert (catalogo del padiglione svizzero per La Biennale di Venezia 2022), Stenberg press, 2022.

⁴⁵ Fig 6: Passeggeri giamaicani sbarcano dalla Empire Windrush al porto di Tilbury, giugno 1948. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/British_Jamaicans.

La situazione peggiorò ulteriormente nel 1958, quando il razzismo si manifestò in modo violento. I "teddy boys", un gruppo di giovani delinquenti, iniziarono ad attaccare le comunità di colore, culminando in una serie di episodi di violenza che rivelarono la dura realtà dell'intolleranza e discriminazione razziale. Realtà che purtroppo è ancora tragicamente attuale in alcuni paesi. Dopo un decennio di immigrazione di massa, diventava sempre più chiaro ai cittadini delle colonie inglesi di non essere i benvenuti come gli si era fatto credere inizialmente. Tale sospetto viene ufficializzato dal governo conservatore britannico con il *Commonwealth Immigration Bill* del 1962 che introduceva il controllo dell'immigrazione per tutti i cittadini inglesi e delle Colonie che non avessero un legame rilevante con il Regno Unito.

In questo contesto, molti locali applicavano una politica di selezione all'ingresso, escludendo deliberatamente le persone di colore o di origine caraibica. Questa pratica discriminatoria rifletteva la mentalità segregazionista e razzista dell'epoca, con l'idea di isolare o separare gli immigrati dai locali di divertimento frequentati principalmente dalla popolazione bianca britannica.⁴⁶

L'atteggiamento degli inglesi in generale era spesso orientato verso l'isolamento delle attività di svago degli immigrati, alimentando la segregazione e la discriminazione in vari aspetti della vita quotidiana. Questo clima di ostilità e intolleranza ha contribuito a creare un ambiente difficile per gli immigrati caraibici, che si sono trovati a lottare non solo per l'accesso ai servizi pubblici e alle opportunità di lavoro, ma anche per la semplice partecipazione alle attività sociali.

Questi eventi rivelarono la necessità di promuovere una maggiore comprensione interculturale e di abbattere le barriere razziali. Nel 1959, anno successivo a quello dei violenti disordini razziali sopracitati, Claudia

⁴⁶ L. Bradley, *Bass culture. La musica dalla Giamaica: Ska, Rocksteady, Roots Reggae, Dub e Dancehall*, Shake, 2008.

Jones ⁴⁷ giornalista, attivista e immigrata trinidadiana-americana, organizzò il primo "Caribbean Carnival" al St. Pancras Town Hall di Londra. L'evento è considerato il precursore del Carnevale di Notting Hill. Il suo scopo era di creare un'occasione in cui le comunità caraibiche e africane potessero condividere la loro cultura e celebrare la loro identità, promuovendo allo stesso tempo la pace e l'armonia tra le diverse etnie di Londra.

Il Carnevale di Notting Hill, nel corso degli anni, si è sviluppato in un evento in cui processioni di persone in costume sfilano per le strade del quartiere, seguendo carri allegorici che trasportano imponenti Sound System, che danno vita a performance musicali uniche e coinvolgenti. Nato in un contesto discriminatorio in cui i pregiudizi razziali e i trattamenti iniqui erano una realtà quotidiana, il carnevale di Notting Hill è diventato un potente simbolo contemporaneo del cosmopolitismo britannico nonché del diritto di riunione e della celebrazione di massa.⁴⁸

Prima di questo evento, gli abitanti dei Caraibi che erano immigrati in Gran Bretagna provenivano da numerose isole diverse e non avrebbero mai pensato di riunirsi come un unico gruppo coeso. Tuttavia, le sfide e le discriminazioni che affrontarono nel loro nuovo ambiente fecero nascere un senso di unità tra di loro. Questo senso di unità portò alla creazione di momenti di aggregazione sociale e di altre iniziative, tra cui il "partner system", un sistema di risparmio e prestito comunitario.⁴⁹

Nacquero luoghi in cui le persone potevano socializzare, condividere storie e ascoltare musica insieme. La musica divenne un elemento vitale di coesione sociale che teneva insieme le comunità attraverso le memorie condivise del passato e la celebrazione delle tradizioni musicali caraibiche e africane.

È vero che la maggioranza degli immigrati caraibici nel Regno Unito durante il periodo della generazione Windrush proveniva dalla Giamaica, e questo ha

⁴⁷ Claudia Vera Jones (21/02/1915 – 24/12/1964) Da bambina è emigrata con la famiglia negli Stati Uniti, dove è diventata attivista politica comunista, femminista e nazionalista nera.

⁴⁸ K. Owusu, *Black British Culture and Society*, Londra, Routledge, 1999.

⁴⁹ F. Stocchi, *A system which changed the sound*, The Concert (catalogo del padiglione svizzero per La Biennale di Venezia 2022), Stenberg press, 2022.

influenzato notevolmente la cultura e i costumi delle comunità caraibiche britanniche. La cultura giamaicana divenne dominante in gran parte a causa del numero significativo di giamaicani presenti e della loro influenza sulla scena culturale. Quest'ultimi portarono con loro, nel viaggio da un'isola all'altra, una ricca eredità culturale, che comprendeva musica, danza, cucina caraibica e ovviamente la cultura dei Sound System. Questi elementi culturali contribuirono a plasmare la vita nelle comunità britanniche caraibiche e a influenzare la cultura popolare britannica in generale.

Uno dei primi personaggi che contribuì a rendere il Sound System una parte essenziale della vita delle comunità nere a Londra fu Duke Vin⁵⁰, a partire dal 1955, anno in cui arrivò in Inghilterra da clandestino con la propria collezione di 48 e 75 giri. Non impiegò molto tempo a riconfermare la sua fama di sapiente selezionatore, di cui già godeva in Giamaica, suonando dapprima nelle feste in casa, poi divenendo ospite dei vari club londinesi. Poco dopo il suo arrivo in Europa fondò il proprio impianto mobile, il primo nel Regno Unito, noto come Duke Vin the Tickler's.

Il suo contributo fu notevole nel diffondere la cultura Sound System tra le comunità di immigrati giamaicani e tra i giovani londinesi appassionati di Reggae. Duke Vin divenne presto uno dei Sound Man più rispettati e richiesti della scena. Le sue serate, a cavallo tra gli anni '50 e i '60, nei migliori club underground di Londra, come il Flamingo, il Roaring Twenties e il Cue Club, divennero rapidamente un punto di riferimento per una variegata e entusiasta folla di partecipanti. Questi eventi attiravano non solo gli immigrati giamaicani, ma anche giovani inglesi che avevano così la possibilità di immergersi nella cultura caraibica che permeava l'atmosfera.

⁵⁰ Duke Vin, il cui vero nome era Vincent Forbes, è stato un iconico selector. Nato il 4 giugno 1939 a Kingston, in Giamaica e scomparso il 2 febbraio 2012. La sua abilità nel selezionare tracce, mescolare e animare il pubblico lo ha reso un selector molto apprezzato e rispettato. In Giamaica era DJ selezionatore di Tom "The Great Sebastian". Duke Vin è stato un pioniere nell'uso di effetti sonori, come l'eco e il riverbero, per creare atmosfere uniche durante le sue esibizioni.



51

Come Duke Vin, anche Counte Suckle⁵² una volta arrivato a Londra suonava negli house party, finché nel 1964 aprì il Cue Club, situato in un seminterrato in Praed Street. Suckle organizzava session che duravano tutto il fine settimana, nelle quali incoraggiava costantemente giovani talenti musicali. Questo locale divenne rapidamente noto e la sua fama si estendeva ben oltre i confini di Londra, tanto che non era raro incontrare star del calibro di Bob Marley o Mick Jagger.

Come egli stesso affermò in un'intervista con la rivista Black Music: "Siamo sempre al passo con i tempi... Quando abbiamo aperto, la musica Ska era ciò che andava bene, con artisti del calibro di Prince Buster, Don Drummond, Reco, Tommy McCook, Roland Alphonso, Baba Brooks, ecc. Suonavano tutti

⁵¹ Fig 7: Duke Vin, con in mano i suoi preziosi dischi.

Fonte: <https://www.lamusicaska.it/2017/01/20/sound-system-uk-duke-vin/>.

⁵² Count Suckle (1944-2002) è nato in Giamaica e si è trasferito a Londra a metà degli anni 50. Era selector e gestiva il "Q Club," un famoso club notturno a Londra che divenne un luogo di culto per gli appassionati di musica Reggae e Soul. Successivamente anch'egli fondò il proprio Sound System.

qui durante i loro tour a Londra. Abbiamo sempre proposto le ultime novità musicali, e le nuove danze si diffondevano rapidamente tra il nostro pubblico.”⁵³

Count Suckle Cue Club
5a PRAED STREET, PADDINGTON, W.2
(under The Classic Cinema)
Proudly presents on Stage - LIVE
THIS WEEK
FRIDAY 2nd DECEMBER
★ THE FIVE CHANTS
SATURDAY 3rd DECEMBER
★ THE JOYCE BOND SHOW
FROM JAMAICA
SUNDAY 4th DECEMBER
★ HERBIE GOINS & THE NIGHT TIMERS
COUNT SUCKLE Sounding System. Records from U.S.A. & JA
★ Join the QUEUE at the CUE CLUB
Club opens seven nights a week. Sunday 7 p.m. - 5 a.m.
Monday to Thursday 5.30 p.m. - 4 a.m. Licensed Bar
also Restaurant Open the whole night. ★This Club is for members only.
★ EVERY MONDAY NIGHT AT THE CUE CLUB, LADIES FREE ★
Members of this Club must be at least 18 years of age.

54

⁵³ S. Jones, P. Pinnock, *Scientists of Sound: Portraits of a UK Reggae Sound System*, Independently Published, 2017.

⁵⁴ Fig. 8: Locandina del Cue Club. Fonte: <https://www.ska2soul.net/mobile/count-suckle.html>.

Le serate organizzate da Duke Vin, e i pochi altri Sound Man che operavano in Inghilterra in quegli anni, divennero presto un'alternativa più che valida ai pub e locali vietati ai neri. Erano appuntamenti in cui i caraibici potevano sentirsi a casa e comportarsi come se non avessero mai lasciato la loro terra d'origine. Come sottolineò Jah Vigo, proprietario del People's Record Store un negozio di musica Reggae in All Saints Road a Ladbroke Grove: "Credo che la gente venuta in Inghilterra fosse più ricettiva al ballo giamaicano persino più di quando viveva in Giamaica. A casa faceva solo parte della loro vita, qui invece non vedevano l'ora perché era uno dei pochi aspetti della patria che potevano ancora vivere. Per loro le dancehall erano ancora più speciali."⁵⁵ In queste serate, la musica, la cultura e la gioia caraibica prendevano vita, consentendo alle persone di connettersi con le loro radici e di condividere momenti preziosi con la comunità.

All'interno delle vibrantissime dancehall, risuonavano melodie revival e brani della tradizione musicale, trasformando la pista da ballo in un santuario di classici senza tempo. Questa pratica non solo rappresentava un omaggio rispettoso ai predecessori, ma anche una celebrazione della ricca eredità culturale condivisa tra le generazioni. Una delle principali missioni dei Sound System era quella di educare il pubblico presente e di mantenere viva la connessione con il passato. Oltre a far ballare le persone, i Sound Man avevano il compito di fungere da custodi della tradizione musicale giamaicana, tramandando le radici e i valori che essa rappresentava. In questo modo, le dancehall diventavano non solo luoghi di divertimento e svago, ma anche autentiche aule didattiche dove il pubblico poteva imparare e apprezzare la storia e la cultura attraverso la musica. Erano spazi in cui ci si poteva immergere nell'energia travolgente del ritmo, ma allo stesso tempo rappresentavano un importante punto di incontro tra le generazioni, contribuendo a preservare e valorizzare un patrimonio culturale comune. Era una celebrazione continua della musica e della storia, dove il passato e il

⁵⁵ L. Bradley, *Bass culture. La musica dalla Giamaica: Ska, Rocksteady, Roots Reggae, Dub e Dancehall*, Shake, 2008.

presente si fondevano in un'unica esperienza coinvolgente e formativa. Questo spirito educativo dei Sound System ha contribuito a perpetuare la cultura musicale giamaicana, garantendo che le generazioni future continuassero ad apprezzarla e a comprenderne l'importanza storica e culturale.



56

Per poter organizzare questi eventi gli operatori UK avevano bisogno di un afflusso regolare di nuovi dischi e visto che ai tempi non esistevano negozi di musica giamaicana, verso la fine degli anni 50 in corrispondenza con la nascita dell'industria discografica in Giamaica si sviluppa un traffico transatlantico di dischi. Nell'isola caraibica, con la ingente quantità di musica che usciva ogni anno, i grandi successi avevano un ricambio molto veloce e i brani che non facevano più ballare venivano spediti ai contatti in Inghilterra.

⁵⁶ Fig:9: Persone riunite intorno a una cassa acustica in un centro comunitario di Birmingham. Autore dell'immagine Vanley Burke. Fonte: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-35292426>.

In questo modo, la musica giamaicana trovò una seconda vita oltre i confini dell'isola e questa nuova dinamica del mercato discografico ebbe un impatto notevole sullo sviluppo dei Sound System inglesi, i quali potevano contare su tutta la musica che volevano, e contribuì notevolmente a diffondere la musica Ska, Rocksteady e Reggae nel Regno Unito, alimentando una passione crescente per questi generi musicali e contribuendo alla creazione di un ponte musicale tra i Caraibi e l'Europa.

È interessante, inoltre, notare come gli scambi commerciali inerenti alla musica nel Regno Unito seguivano delle dinamiche molto simili a quelle nate in Giamaica. Chi in Inghilterra poteva contare su dischi interessanti grazie ai contatti dall'altra parte dell'oceano, durante le serate allungava i pezzi al Sound Man che vendendo la reazione della gente decideva se comprare o meno il disco. Lo stesso si può dire per i gestori di studi di registrazione improvvisati, che diventano produttori e infine gestori di esercizi commerciali specializzati in suoni d'importazione quanto di produzione propria.

Durante gli anni 60 la cultura caraibica si radica in Inghilterra e il numero di Sound System aumenta di anno in anno fornendo i principali veicoli di diffusione della musica giamaicana. Come si è detto, questi eventi offrivano un senso di appartenenza e solidarietà tra gli immigrati e avevano un impatto significativo nella costruzione di comunità solide e resilienti tra le comunità caraibiche presenti sul territorio britannico. In questi anni la cultura caraibica iniziò a mescolarsi con la cultura londinese, portando a un'esplosione di influenze musicali, culinarie e culturali.

Gli anni '70 furono un periodo di profondo cambiamento e mobilitazione sociale negli Stati Uniti, con il movimento *Black Power* che ebbe un impatto significativo sulla lotta per i diritti civili e l'equità razziale. In questo contesto di fermento politico e culturale, i Sound System giocarono un ruolo importante nel sostenere e promuovere le idee e gli ideali del Black Power.

Nato come una reazione alla discriminazione sistematica e alla violenza contro gli afroamericani, il movimento Black Power cercava di ribaltare lo status quo e di promuovere l'orgoglio culturale e l'autodeterminazione

all'interno della comunità nera. I leader del movimento, come Malcolm X e Stokely Carmichael, enfatizzavano la necessità di una presa di coscienza tra gli afroamericani, incoraggiando l'unità, la resistenza pacifica e l'empowerment economico. I Sound System, con la loro presenza radicata nelle comunità nere, divennero un mezzo di espressione cruciale per diffondere queste idee e promuovere il Black Power. In particolare, le dancehall erano luoghi in cui la musica diventava un veicolo per la consapevolezza politica e la solidarietà. I DJ dei Sound System selezionavano brani musicali che riflettevano le lotte e le speranze del movimento, diffondendo messaggi di resistenza e orgoglio nero attraverso le loro selezioni musicali.

La musica Reggae, in particolare, divenne un mezzo di protesta e di espressione per i musicisti e i DJ. Canzoni come "Get Up, Stand Up" di Bob Marley e "War" di Peter Tosh trasmettevano messaggi di unità, giustizia e libertà, diventando degli inni per il movimento. Inoltre, i Sound System erano spesso coinvolti nella promozione di eventi politici e sociali, fornendo spazi per discorsi, dibattiti e raccolte fondi per cause legate al Black Power. Così, i Sound System divennero un punto focale per la mobilitazione politica e sociale nelle comunità nere, contribuendo a sensibilizzare e coinvolgere le persone nella lotta per i diritti civili.

Con l'esplosione della popolarità della musica Reggae e l'incremento del numero di Sound System negli anni 70, si creò una crescente richiesta di nuova musica. Nonostante il persistente pregiudizio a favore delle tracce giamaicane autoctone, ritenute a priori migliori di quelle incise in Inghilterra, i responsabili dei Sound System iniziarono a cercare fonti locali per soddisfare la domanda crescente di musica Reggae. Dennis Bovell⁵⁷, fondatore di una delle prime band Reggae britanniche di successo, i Matumbi, con uno stratagemma contribuì a sfondare questo pregiudizio. Ha raccontato: "Siamo stati accusati di non saper suonare il Reggae come i

⁵⁷ Dennis Bovell, nato nel 1953, è un musicista, produttore e compositore britannico di origine giamaicana, noto per il suo eclettismo musicale e la sua influenza nella scena Reggae e Dub del Regno Unito.

giamaicani, quindi ho deciso di dimostrarlo. Ho realizzato una serie di dischi in questo paese senza inserire alcuna informazione su chi fosse presente nella registrazione. E quando ho fatto le mie stampe da 7 pollici, le ho rimpicciolate.”⁵⁸

La pratica del “dinking” consisteva nel tagliare un grosso buco al centro dei dischi da 7 pollici, simile alle edizioni giamaicane, che era il modo tradizionale per distinguere tra le importazioni e le edizioni stampate in Inghilterra. I selezionatori musicali non riuscivano a individuare la differenza, il che li costrinse a riconoscere che la musica Reggae prodotta in Gran Bretagna poteva essere altrettanto valida e di qualità come quella giamaicana, contribuendo così a sfatare il mito che solo le tracce giamaicane fossero meritevoli di attenzione nella scena Sound System britannica.

Un'altra figura di questi anni che non si può evitare di citare è Jah Shaka. Nato nel 1951 a Clarendon, in Giamaica, negli anni '60, emigrò nel Regno Unito, portando con sé la sua passione per la musica Reggae. Si stabilì a Londra dove fondò il suo Sound System, Jah Shaka Sound, e iniziò a costruire la sua reputazione come musicista e operatore. È stato uno dei pionieri del Dub britannico dimostrando come potesse essere un'arte profonda e spirituale, oltre che un'esperienza sonora straordinaria. Jah Shaka ha dimostrato una notevole coerenza nel suo stile musicale, rimanendo fedele fino alla sua dipartita, avvenuta nell'aprile di quest'anno, alla sua radicata spiritualità anche quando molti altri Sound Systems avevano abbracciato le tendenze della musica Dancehall negli anni '80 che stava diventando sempre più popolare e dominante nella scena. La sua decisione di rimanere sulla strada del Reggae e del Dub ortodossi è stata un'affermazione della sua visione artistica e del suo impegno per diffondere messaggi di profonda consapevolezza e spiritualità attraverso la musica.

⁵⁸ M. Bradshaw, “Warrior Charge: The Birth of UK Soundsystem Culture”, in *RedBull Music Accademy*, 15 Aprile 2013, <https://daily.redbullmusicacademy.com/2013/04/warrior-charge-the-birth-of-uk-soundsystem-culture-feature>.

c) L'impatto socio-culturale

"L'eco di alcune radicali innovazioni musicali e tecnologie prodotte in Giamaica è stata amplificata trasmessa modificata e riprodotta dentro e oltre i confini dell'atlantico nero. Il risultato è un rumore di fondo sotterraneo ma costante e virtualmente rintracciabile nella maggioranza dei suoni che animano Street parade, rave party, dancehall session e grandi Festival per lanciarsi infine nelle classifiche del pop internazionale." ⁵⁹

L'espansione della cultura Sound System in Europa e nel mondo ha influenzato diverse sfaccettature della società e della cultura contemporanea. Innanzitutto, i Sound System hanno svolto un ruolo fondamentale nel plasmare la scena musicale mondiale attraverso la diffusione di generi, l'innovazione tecnica, l'affermazione dell'identità culturale, l'inclusività musicale e l'ispirazione di nuove generazioni di artisti. Come è emerso nei capitoli precedenti, uno dei contributi più significativi che questa pratica nata in Giamaica e poi diffusa in tutto il mondo può vantare, consiste nell'essere stato il mezzo di diffusione privilegiato di gran parte dei generi musicali giamaicani e caraibici. In Gran Bretagna le serate organizzate dai Sound Man nelle case, negli scantinati, negli *shebeen*⁶⁰, nelle mense scolastiche e successivamente nei club furono come catalizzatori per l'evoluzione e la promozione della vera musica giamaicana, vista la reticenza delle radio inglesi nel mandarne in onda i brani e lo scarso interesse delle case discografiche che persino durante il successo di portata mondiale di brani

⁵⁹ B. D'Aquino, *Black Noise. Tecnologie della diaspora sonora*, Milano, Meltemi Editore, 2023.

⁶⁰ Osterie illegali allestite in case private o scantinati dove venivano organizzate serate con i Sound System. L'illegalità era dovuta al fatto che venivano venduti alcolici senza licenza.

come "My boy Lollipop"⁶¹ di Millie Small, avevano etichettato lo Ska come una moda passeggera. Famosi club londinesi come il Flamingo di Coventry Street o il Roaring Twenties in Carnaby Street, che ospitavano spesso Sound Man giamaicani, hanno avuto un ruolo importante nella diffusione del Reggae nel mondo. In questi locali notturni, anche se la popolazione di colore accorreva da ogni angolo di Londra, non era strano trovare turisti bianchi che non avevano mai sentito quei ritmi e spesso succedeva che a fine serata compravano dischi e li esportavano nei loro paesi d'origine. Erano persone che difficilmente sarebbero entrati in contatto con quella musica visto che chi poteva permettersi di viaggiare in Giamaica, non avrebbe certo partecipato alle dancehall. Inoltre, molti musicisti britannici che hanno poi deciso di cimentarsi nella creazione di musica Ska o Reggae, hanno potuto conoscere tali generi nei club sopracitati.

All'interno delle sessioni dei Sound System, i generi musicali giamaicani hanno avuto l'opportunità di crescere, cambiare e innovare. I selectors portavano all'attenzione del pubblico artisti emergenti e nuovi stili musicali alcuni dei quali aprirono la strada a una rivoluzione musicale che avrebbe avuto un impatto duraturo sulla scena musicale mondiale come, ad esempio, il Dub. Derivato del Reggae e sviluppato nei laboratori sonori dei Sound System giamaicani, questo genere nacque da un processo creativo noto come "Dubbing", un'innovativa pratica che si sviluppò nella Giamaica degli anni 1960. Questa tecnica consisteva nel prendere registrazioni Reggae preesistenti e crearne una versione ritmica con significative modifiche. In particolare, i produttori rimuovevano la voce dell'artista principale e alcune parti melodiche, concentrando così l'attenzione sugli elementi ritmici e sulle sonorità degli strumenti stessi.

Questa audace manipolazione delle registrazioni Reggae creò uno spazio creativo senza precedenti in cui "un pezzo spesso preso dalle classifiche veniva separato dal suo corpo per farne emergere l'anima, le voci si dissolvevano nei loro stessi echi creando uno spazio più profondo e

⁶¹ Una cover in stile Ska del brano "R&B" di Barvie Gaye. Il disco vendette oltre sei milioni di copie nel mondo arrivando al secondo posto della hit-parade UK.

impalpabile.”⁶² Rimuovendo la voce, si apriva un vuoto che poteva essere riempito con effetti sonori innovativi, riverbero, eco, delay e altri elementi che creavano un'atmosfera alchemica e che contribuirono a definire il suono caratteristico del Dub.

Tale approccio diede ai produttori la libertà di sperimentare e di dar forma a un nuovo suono, che includeva la manipolazione di tracce strumentali esistenti, sovraincisioni di nuovi elementi musicali, e l'uso creativo dei mixer e dei dispositivi di studio. Il risultato fu un genere musicale che sfidava le convenzioni e apriva nuove porte all'innovazione musicale. Il mixer si eleva a strumento musicale e il *sound engineer* diventa un artista a tutti gli effetti. Inoltre, un mixaggio Dub ben realizzato aveva il potere di rivitalizzare una canzone che nella sua forma originale non aveva avuto successo, mentre alcune canzoni più note ebbero letteralmente centinaia di reinterpretazioni. Il Dub non era semplicemente una forma di "decostruzione" della musica Reggae; era anche un modo di costruire una narrazione sonora alternativa. Ciò diede vita a un mondo sonoro dove il ritmo diventava il protagonista, e le sonorità erano plasmate in modo da creare un'esperienza d'ascolto coinvolgente e spesso ipnotica.

Il Sound System, con la sua potenza e la sua capacità di far vibrare gli spazi con le profonde frequenze dei bassi, si è rivelato il mezzo di riproduzione ideale per il Dub e ha contribuito a definire la sua estetica sonora distintiva. Questi enormi sistemi audio itineranti hanno portato il Dub nelle comunità e nei quartieri, creando un'esperienza d'ascolto immersiva e condivisa che ha ispirato molte generazioni di amanti della musica elettronica.

Il Dub, con la sua abilità di trasformare e manipolare tracce musicali attraverso l'uso creativo di mixer e effetti audio, ha gettato le basi per molte delle pratiche fondamentali della musica elettronica moderna. L'idea di prelevare e riprodurre frammenti sonori da registrazioni esistenti, nota come

⁶² F. Stocchi, *A system which changed the sound*, The Concert (catalogo del padiglione svizzero per La Biennale di Venezia 2022), Stenberg press, 2022.

sampling, è emersa direttamente dalle sperimentazioni del Dub, dove parti di brani Reggae venivano isolate e reinventate in nuovi contesti.

Il *mixing*, anch'esso una pratica centrale nella cultura del Dub, ha fornito una base essenziale per il lavoro dei DJ e dei produttori di musica elettronica. L'arte di mescolare e sovrapporre tracce sonore per creare nuove composizioni o esperienze sonore uniche è diventata una caratteristica fondamentale della produzione e delle performance elettroniche.

La nascita delle comunità caraibiche in Inghilterra deve molto al potere unificante della musica. Potere che si è potuto esercitare in maniera allargata grazie ai supporti sonori, costruiti dai primi Giamaicani migrati in Europa, che sono pensati per un'ampia fruizione collettiva della musica.

È interessante notare come questo apporto culturale è fiorito maggiormente in luoghi dove vi erano condizioni sociali e politiche che spingono un gruppo di individui a riappropriarsi di uno spazio per poter socializzare, creare e manifestare la propria appartenenza culturale. Gli emigrati caraibici stabilitisi in Inghilterra risposero a queste esigenze, che venivano represses dallo Stato, riunendosi in luoghi autogestiti ed economie spontanee dove potevano sentirsi liberi di conoscere, esprimere e diffondere la propria identità culturale. Questi spazi rappresentavano un'oasi di libertà e celebrazione, un contrappeso alle tensioni della vita quotidiana dove, le comunità caraibiche potevano riscoprire un senso di appartenenza, condividendo la propria musica, danza, arte e storie. I Sound System, con i loro potenti altoparlanti e le selezioni musicali curate con passione, sono diventati l'epicentro di questa rinascita culturale e hanno fornito un'opportunità per conoscere e apprezzare le radici e la ricca diversità della cultura caraibica.

Partendo da questi presupposti si può affermare che l'immaginario del Sound System richiama sicuramente una dimensione artistica e ludica nella svolgimento della sua funzione ma allo stesso tempo è sempre stato associato un'idea di militanza politica. Le dancehall in Giamaica e gli *shebeen* londinesi sono luoghi il cui scopo era quello di sperimentare artisticamente, diffondere un certo tipo di musica e cultura, intrattenere e divertire i

partecipanti ma sono diventati anche una forma di resistenza in risposta a determinate condizioni sociopolitiche. Le dancehall giamaicane, ad esempio, sono sempre state molto di più di semplici feste o luoghi di ritrovo. Esse rappresentavano un terreno fertile per l'espressione artistica, ma anche per la manifestazione di dissenso e impegno politico. Le canzoni, spesso ricche di testi carichi di significato, trasmettevano messaggi di protesta, di critica sociale e di consapevolezza politica e in un contesto in cui le ingiustizie sociali e politiche erano palpabili, le dancehall divennero un rifugio per coloro che volevano alzare la voce e cercare un cambiamento. Gli *shebeen* londinesi, d'altra parte, rappresentavano un punto di incontro cruciale per le comunità caraibiche e altre comunità immigrate. In un periodo contrassegnato da tensioni razziali, discriminazione e alienazione, gli *shebeen* erano oasi di cultura, solidarietà e resistenza. Questi luoghi offrivano non solo divertimento e intrattenimento, ma anche una possibilità per le comunità di preservare la loro cultura, condividere esperienze e discutere di questioni politiche. Erano una forma di resistenza contro le politiche discriminatorie del tempo e rappresentavano la volontà di mantenere vive le proprie radici culturali.

4. VERIFICA DEI PRESUPPOSTI PER IL RICONOSCIMENTO UNESCO

In questo capitolo si andrà ad analizzare in che modo la cultura Sound System soddisfa i requisiti per la candidatura a patrimonio culturale immateriale dell'umanità.

Per quanto riguarda la trasmissione intergenerazionale, questa cultura è stata tramandata da una generazione all'altra, prova ne è il fatto che ancora oggi è ampiamente praticata sotto diverse forme. Al cuore di questo fenomeno culturale ci sono spesso figure anziane o veterani dell'industria musicale che incarnano l'autenticità delle tradizioni dei Sound System. Questi custodi dedicati delle radici culturali sono portatori di conoscenze preziose che vengono condivise con le generazioni più giovani, garantendo così la sopravvivenza e la vitalità del movimento. I giovani accolgono questa eredità con entusiasmo, apprendendo le complesse arti della selezione musicale, dell'ingegneria del suono e le dinamiche sociali dei Sound System. Sotto la guida paziente dei loro predecessori, acquisiscono una comprensione più profonda delle radici culturali e delle sfumature musicali, contribuendo così alla perpetuazione di questa ricca tradizione. Questa trasmissione intergenerazionale è vitale per il mantenimento delle pratiche e delle radici culturali di questa pratica. Rafforza il senso di continuità all'interno della comunità e crea un legame vivo con il passato, mentre prepara le nuove generazioni a svolgere il ruolo di custodi delle tradizioni per il futuro. In questo modo, i Sound System continuano a fiorire, adattandosi alle sfide e alle opportunità del mondo moderno pur rimanendo fedeli alle loro radici storiche e culturali. Questo processo di trasmissione va ben oltre la semplice diffusione di competenze musicali e tecniche.

Si tratta di un passaggio di testimone che abbraccia la storia, i valori e l'identità di una cultura.

Per quanto concerne invece il requisito inerente alla reinvenzione continua, la cultura Sound System è intrinsecamente caratterizzata da una continua e appassionante reinvenzione. Questo dinamismo è uno dei suoi pilastri fondamentali, poiché il movimento è sempre in evoluzione per abbracciare nuovi suoni, stili e tendenze musicali. Questa notevole capacità di adattamento costante è fondamentale per la sua sopravvivenza e la sua rilevanza nel panorama musicale. Le sessioni dei Sound System, infatti, sono spesso il luogo in cui emergono nuove influenze musicali e si sperimentano sonorità innovative.

Storicamente, hanno svolto un ruolo di fondamentale importanza nella transizione da un genere musicale all'altro, e questa transizione è stata resa possibile grazie alla stretta relazione con il pubblico, ascoltando attentamente le esigenze e i desideri dei partecipanti. Ancora oggi la cultura Sound System continua a svolgere un ruolo cruciale nell'evoluzione e nell'influenza della musica e delle tendenze musicali. Inoltre, i Sound System contemporanei si sono arricchiti di altre forme d'arte e offrono un'esperienza multisensoriale unica, in cui la musica, la danza, le luci, le proiezioni e l'arte visiva si fondono per creare un ambiente ancora più coinvolgente per il pubblico. Tale processo di reinvenzione non è isolato dalla società o dall'ambiente circostante ma è in costante dialogo con il mondo che la circonda, riflettendo le tendenze sociali, politiche e culturali del momento.

Diviene, così, una forma d'arte viva e reattiva che è in grado di toccare le corde dell'attualità e di affrontare questioni importanti per le comunità. L'adattamento alle sfide e alle opportunità del mondo moderno è un compito cruciale per garantire la continuità di questa cultura. Questo può includere l'uso di tecnologie audio avanzate, l'esplorazione di nuovi generi musicali o l'adozione di messaggi e temi contemporanei nei brani musicali.

Vi è poi il requisito inerente all'elaborazione dinamica del senso di identità sociale e culturale, che i partecipanti a questi eventi sviluppano attraverso una serie di meccanismi e processi. La musica suonata spesso attinge alle

radici culturali della comunità di origine. Questa celebrazione delle tradizioni culturali contribuisce a rafforzare il legame tra i partecipanti e le loro radici culturali, consentendo loro di mantenere una connessione con il passato. Questa cultura è anche un esempio vivido di partecipazione attiva delle comunità e dei gruppi e degli individui, con la comunità stessa posta al centro dell'intera esperienza. Questo movimento non è semplicemente un'osservazione passiva della cultura, ma un'immersione totale in essa, un'esperienza che permette alle persone di elaborare dinamicamente il loro senso di identità sociale e culturale attraverso una serie di elementi chiave.

La musica è il cuore pulsante di questa esperienza. Le sessioni dei Sound System rappresentano un'occasione per le comunità di riunirsi e di condividere una profonda connessione con la musica. La selezione musicale e le vibrazioni sonore diventano il linguaggio con cui esprimere emozioni, pensieri e sentimenti e diventa quindi uno strumento per trasmettere la cultura, le storie e le aspirazioni di una comunità. La danza è un altro aspetto centrale. Questi potenti impianti sonori forniscono il ritmo e la melodia per il movimento corporeo, che a sua volta diventa un'espressione di gioia, di protesta o di celebrazione. La danza collega le persone fisicamente, rafforzando i legami interpersonali e creando un'esperienza collettiva. Le sessioni dei Sound System creano spazi di incontro in cui le persone si riuniscono per ballare, ascoltare musica, dialogare e socializzare, favorendo così la coesione sociale, promuovendo un senso di appartenenza e di solidarietà tra i partecipanti. La comunità è al centro di questa cultura, ed è attraverso la partecipazione attiva che la sua identità sociale e culturale si evolve e si rafforza nel tempo. In questo modo, questa pratica artistica va oltre la semplice fruizione della musica ed è un esempio di come una pratica artistica possa essere uno strumento potente per l'empowerment delle comunità e la creazione di legami sociali duraturi.

Si passa poi al requisito sulla promozione e il rispetto per le differenze culturali e la celebrazione dell'innovazione creativa.

La cultura Sound System è la dimostrazione di come le differenze culturali possono essere celebrate e valorizzate attraverso la musica. Questo movimento abbraccia una vasta gamma di generi musicali e influenze culturali, che vengono fusi in un'unica esperienza sonora. La diversità musicale riflette le culture di origine delle comunità coinvolte, mette in evidenza l'importanza di preservare e promuovere le tradizioni musicali uniche e dimostra come la musica possa fungere da ponte tra culture diverse. Inoltre, le sessioni dei Sound System sono spesso aperte a persone di tutte le età, razze, etnie e background culturali. Tale inclusività crea uno spazio in cui le differenze sono celebrate e rispettate, e dove le persone possono condividere un'esperienza culturale unica.

La promozione dell'accesso universale alla musica e alla cultura è un messaggio di rispetto per la diversità umana. Allo stesso tempo, questa pratica artistica è un terreno fertile per l'innovazione creativa. Gli artisti e i Sound System operator sono costantemente alla ricerca di nuovi suoni, stili e approcci musicali e questa continua sperimentazione contribuisce all'evoluzione della musica e alla creazione di nuove forme d'arte. È una cultura che promuove il rispetto intrinseco per la diversità culturale attraverso la celebrazione della creatività e dell'innovazione musicale provenienti da culture diverse. Questo contribuisce a costruire un mondo in cui le differenze sono viste come una risorsa preziosa anziché come una fonte di divisione.

Passando al requisito successivo, la cultura Sound System è intrinsecamente inclusiva e rispettosa della diversità culturale. Le sessioni dei Sound System spesso attraggono partecipanti di varie origini etniche e culturali. Questi eventi offrono uno spazio dove le persone possono condividere esperienze culturali e musicali, abbracciando la diversità anziché ostacolarla. La musica suonata e condivisa nei Sound System promuove un messaggio di unità e connessione attraverso la creatività artistica. Inoltre, i testi delle canzoni spesso affrontano temi sociali e politici importanti, spingendo alla riflessione critica sulla diversità culturale e sull'uguaglianza. In questo modo,

contribuisce a diffondere il rispetto intrinseco per la diversità culturale e l'espressione della creatività.

I Sound System hanno costantemente utilizzato la loro musica come una potente piattaforma per diffondere messaggi di rispetto per i diritti umani e per promuovere la giustizia sociale. Questa forma di espressione artistica si è dimostrata straordinariamente efficace nel portare avanti cause nobili e sensibilizzare il pubblico su questioni cruciali.

Le canzoni selezionate dai selectors spesso toccano una vasta gamma di temi legati ai diritti umani, tra cui l'uguaglianza, la pace, i diritti civili e molto altro. Attraverso testi ricchi di significato e melodie coinvolgenti, essi sono riusciti a trasmettere messaggi potenti e incisivi, spesso affrontando tematiche complesse in modo accessibile per il grande pubblico. Questo coinvolgimento artistico va ben oltre l'ambito dell'intrattenimento, poiché assume un ruolo essenziale nell'educazione relativa ai diritti umani. Infatti, i testi dei brani emergono come strumenti educativi di grande valore, poiché sono in grado di comunicare concetti fondamentali in modo creativo. In aggiunta, essi contribuiscono attivamente a promuovere un dibattito costruttivo e a sensibilizzare la società su tematiche che spesso richiedono una maggiore consapevolezza e un impegno collettivo.

Inoltre, le dancehall, luoghi tradizionalmente aperti a tutti, promuovono un senso di diversità e tolleranza all'interno della comunità dei partecipanti, contribuendo a formare un'identità culturale aperta e accogliente.

Pertanto, si può affermare che attraverso la musica, la danza e l'esperienza culturale dei Sound System, viene favorito il dialogo interculturale e la riflessione sulla diversità e la creatività dell'umanità. In un mondo in cui le sfide legate ai diritti umani e alla giustizia sociale persistono, i Sound System continuano a essere una voce autentica e influente, unendo la passione per la musica all'attivismo sociale. La loro musica non solo intrattiene, ma ispira, istruisce e motiva le persone a lavorare insieme per un futuro più giusto e inclusivo per tutti.

La cultura Sound System si costituisce come patrimonio culturale immateriale, come indicato nell'articolo 2 della Convenzione, in quanto prassi che la comunità giamaicana riconosce come parte del proprio patrimonio culturale.

L'iscrizione della cultura Sound System contribuirebbe nella promozione della consapevolezza e della comprensione del concetto di patrimonio culturale immateriale e fornirebbe un esempio di come la musica e la cultura possono unire, ispirare e favorire la comprensione reciproca tra le comunità. Questa cultura ha dimostrato di essere in grado di promuovere il dialogo interculturale attraverso la musica e il ritmo. La sua capacità di riunire persone di diverse origini e di trasmettere messaggi di pace, amore, giustizia sociale e consapevolezza spirituale contribuisce a un senso condiviso di appartenenza all'umanità.

Per ottenere il riconoscimento, sarebbe necessario sviluppare un piano chiaro e adeguato di misure di salvaguardia che preveda un ampio coinvolgimento delle comunità giamaicane. Tali misure dovrebbero essere finalizzate a preservare e promuovere la cultura Sound System nel tempo, garantendo la sua trasmissione alle future generazioni.

5. CONSIDERAZIONI FINALI

Alla luce delle ricerche condotte e delle analisi presentate in questa tesi, emerge chiaramente che la cultura Sound System rappresenta una forma di espressione culturale e artistica straordinariamente ricca e significativa.

L'origine dei Sound System non si limita a essere un mero fenomeno musicale, bensì rappresenta una risposta creativa e straordinariamente resiliente alle sfide politiche, sociali ed economiche del periodo storico in cui emersero.

Questi sistemi audio mobili, spesso erroneamente considerati semplici veicoli di diffusione musicale, svolsero un ruolo ben più ampio, assumendo, in alcuni casi, il compito di veri e propri agenti di trasformazione all'interno delle comunità, soprattutto di quelle che affrontavano serie difficoltà economiche e sociali. In un'epoca in cui molte comunità si confrontavano con sfide politiche e sociali significative, come il movimento per i diritti civili degli afroamericani nel Sud degli Stati Uniti iniziato nel 1954, i Sound System emersero come una risposta culturale dinamica a queste complessità. Le comunità che li ospitavano spesso vivevano in quartieri urbani densamente popolati e affrontavano problemi di disoccupazione, segregazione e povertà. In questo contesto, i Sound System divennero non solo fonti di svago musicale, ma anche luoghi di ritrovo e centri di discussione politica, di solidarietà, di sensibilizzazione sociale, mobilitazione comunitaria e di resistenza.

Inoltre, la cultura Sound System è intrinsecamente legata alle tradizioni musicali e sociali delle comunità da cui proviene. La sua importanza culturale e sociale è evidente attraverso la sua capacità di creare un senso di identità, di coesione e di espressione creativa nelle comunità che la abbracciano. Nel diffondere la musica contemporanea, spesso si faceva riferimento alle radici della musica tradizionale, contribuendo a mantenere vive le antiche forme musicali. Questo equilibrio tra innovazione e tradizione musicale è essenziale per la continuità delle radici culturali delle comunità.

La cultura Sound System ha superato i confini geografici e culturali, si è diffusa in tutto il mondo, ha influenzato una vasta gamma di generi musicali e pratiche culturali ed è stata pioniera nell'uso creativo della tecnologia audio e nella manipolazione del suono. La sua adattabilità e la sua capacità di evolversi nel tempo la rendono un patrimonio culturale immateriale di portata globale.

Questi impianti audio itineranti hanno spesso utilizzato la musica come veicolo per promuovere valori di giustizia sociale, uguaglianza e consapevolezza politica e hanno svolto un ruolo cruciale nell'abbattere barriere e sensibilizzare il pubblico su questioni importanti. La loro nascita e la loro diffusione rappresentano un esempio di come la musica e la cultura possono svolgere un ruolo cruciale nella risposta alle sfide dell'epoca, offrendo un rifugio creativo e un'opportunità di cambiamento positivo per le comunità in difficoltà. La loro eredità continua a essere celebrata e rispettata in tutto il mondo come un esempio di forza culturale e sociale e perdura negli eventi, nei festival e nelle produzioni musicali, dimostrando l'importanza duratura di questa forma unica di espressione culturale.

In base a queste considerazioni, si può concludere che i presupposti per la candidatura a patrimonio culturale immateriale dell'umanità della cultura Sound System sono ben fondati e convincenti perché soddisfano tutti i requisiti per la candidatura identificati dall'UNESCO, dalla trasmissione intergenerazionale alla relazione con le comunità di riferimento, con cui questa cultura ha una profonda connessione; alla promozione della diversità che è un elemento caratterizzante di questa pratica; all'osservanza del rispetto dei diritti umani, che è un requisito fondamentale per qualsiasi candidatura e che la pratica artistica presa in esame rispetta pienamente promuovendo valori di inclusione e tolleranza.

Tuttavia, è importante sottolineare che la protezione e la preservazione di questa cultura richiedono un impegno continuo da parte delle comunità coinvolte, delle istituzioni culturali e delle organizzazioni internazionali. La candidatura a patrimonio culturale immateriale dell'umanità rappresenta un

passo significativo verso il riconoscimento e la valorizzazione di questa cultura straordinaria. La sua inclusione nella lista rappresentativa del patrimonio culturale immateriale potrebbe contribuire a preservarne la diversità e l'importanza per le generazioni future, assicurando che la cultura Sound System continui a vibrare nei cuori e nelle anime di coloro che la amano e la coltivano in tutto il mondo.

Bibliografia

Alibrandi, T., Ferri, P.G., *I beni culturali e ambientali*, Milano, Giuffrè, 2001, pag. 47.

Attali, Jacques, *Rumori: saggio sull'economia politica della musica*, Milano, G. Mazzotta, 1978.

Bradshaw, Melissa , "Warrior Charge: The Birth of UK Soundsystem Culture", in *RedBull Accademy*, 15 Aprile 2013, <https://daily.redbullmusicacademy.com/2013/04/warrior-charge-the-birth-of-uk-soundsystem-culture-feature>.

Binetti, Fulvio, "Musica Reggae Dub Ska storia sottogeneri", in *Bintmusic*, <https://www.bintmusic.it/musica-Reggae-Dub-Ska-storia-sottogeneri/>.

Bradley, Lloyd, *Bass culture. La musica dalla Giamaica: Ska, Rocksteady, Roots Reggae, Dub e Dancehall*, Milano, Shake, 2008.

Caffrey, Jason, "The underground Sound Systems of the UK's Reggae scene", in *BBC Entertainment e Art*, 16 Gennaio 2016, <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-35292426>.

Cassese, Sabino, "Il futuro della disciplina dei beni culturali", in *Giorn. dir. amm.*, 2012.

Convenzione UNESCO, 17 ottobre 2003, "Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale di Parigi", Art. 2, <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-IT-PDF.pdf>.

De Gregorio, Carlotta, "Cos'è il patrimonio culturale immateriale?", in *DirittoConsenso*, 3 Novembre 2021.

D.lgs. 22 Gennaio 2004, n. 42, art. 7 bis "Codice dei beni culturali e del paesaggio".

De Paolis, Maurizio, "Il patrimonio culturale immateriale e il ruolo delle autonomie locali", in *Azienditalia*, 2019, <https://www.segretaricomunalivighenzi.it/archivio/2019/giugno/il-patrimonio-culturale-immateriale.pdf>.

D'Aquino, Brian, *Black Noise. Tecnologie della diaspora sonora*, Milano, Meltemi Editore, 2023.

Etienne, M., "Les débuts de la Reggae Culture: The Voice of the People", in *PaperBlog (FR)*, 11 Agosto 2009, <https://www.paperblog.fr/2201999/les-debuts-de-la-reggae-culture-the-voice-of-the-people/>.

Fantini, Stefano, "Beni culturali e valorizzazione della componente immateriale", in *Aedon*, 2014, <http://aedon.mulino.it/archivio/2014/1/fantini.htm>.

Gualdani, Annalisa, "I beni culturali immateriali: una categoria in cerca di autonomia", in *Aedon*, 2019, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2019/1/gualdani.htm>.

Griffith, Paul, *Storia della musica contemporanea*, Torino, Einaudi Editore, 2014.

Guerrieri, Massimiliano, "I sessant'anni della cultura Sound System", in *La Repubblica*, 2015, <https://xl.repubblica.it/articoli/i-sessantanni-della-cultura-sound-system/29349/>.

Gill, Pablo, "Reggae From Kingston To London", in *udiscovermusic*, 14 Luglio 2018, <https://www.udiscovermusic.com/in-depth-features/Reggae-kingston-london/>

Jaquinta, M.T., "Un nuovo approccio al Concetto di Patrimonio culturale dal monumento alla tutela del patrimonio culturale intangibile", in *ICCROM - International Centre for the Preservation and Restoration of Cultural Property*, 2004.

Jones, S., Pinnock, P., *Scientists of Sound: Portraits of a UK Reggae Sound System*, Londra, Independently Published, 2017.

Legge Regionale Lombardia 23 ottobre 2008, n. 27 Valorizzazione del patrimonio culturale immateriale,
[https://www.prassicoop.it/Norme/LR\(3\)%2027_08.pdf](https://www.prassicoop.it/Norme/LR(3)%2027_08.pdf).

Morbidelli, Giuseppe, "Il valore immateriale dei beni culturali", in *Aedon*, 2014, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/1/morbidelli.htm#testo31>.

Mariotti, Lucia, "La Convenzione sul patrimonio intangibile e i suoi criteri tra valorizzazione, tutela e protezione", in *ICCD Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione Catalogo generale dei Beni Culturali*, 2013.

Mariotti, Lucia, *Valutazione d'insieme del patrimonio culturale intangibile italiano*, in Scovazzi, T., Ubertazzi, B., Zagato, L. (a cura di), *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Giuffrè Editore, Milano, 2011, pp. 203-210.

"Maroon heritage of Moore Town", in *UNESCO Intangible Cultural Heritage*
<https://ich.unesco.org/en/RL/maroon-heritage-of-moore-town-00053>.

Owusu, Kwesi, *Black British Culture and Society*, Londra, Routledge, 1999.

Parkin, Chris, "How Jamaican Soundsystem culture conquered music", in *Red Bull*, 2017, <https://www.redbull.com/za-en/a-brief-history-of-jamaican-soundsystem-culture>.

Roger, Steffens, "Rock steady", in *Oxford Music Online*, 20 Gennaio 2001.

Redazione Notizie Musica, "Dub: l'arte del mixaggio", in *Notizie Musica*, 1 Ottobre 2022, <https://notiziemusica.it/cosa-significa-Dub/news/>.

Romano, Antonio, "I Sound System in UK: Duke Vin" in *lamusicaSka*, 2015, <https://www.lamusicaSka.it/2017/01/20/sound-system-uk-duke-vin/>.

Severini, Giuseppe, "Immaterialità di beni culturali?", in *Aedon*, 2014, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/1/severini.htm>.

Stocchi, Francesco, "A system which changed the Sound", *The Concert Catalogo del padiglione svizzero per La Biennale di Venezia 2022*, Stenberg press, 2022.

Stephen, D., "Reggae", in *Oxford Music Online*, 20 Gennaio 2001.

Tucci, Roberta, "Beni culturali immateriali, patrimonio immateriale: qualche riflessione fra dicotomie, prassi, valorizzazione e sviluppo", in *Voci. Annuale di scienze umane*, X, 2013, pag. 184.