

Introduzione. L'etnomusicologia e la sua indispensabile funzione sociale: non è più tempo di paternalismo estetizzante

Francesco Giannattasio

Eccoci qua, di nuovo insieme, per il Seminario internazionale di etnomusicologia, che ogni anno, dal 1995, l'Istituto Interculturale di studi musicali comparati della Fondazione Cini organizza in collaborazione con l'Università di Ca' Foscari: siamo, ormai, alla nona edizione. Dunque, l'anno prossimo potremo festeggiare, si spera, il decennale e tirare qualche bilancio. Per il momento mi limito a comunicare alcune buone notizie: da poco più di un mese è stato finalmente stampato il volume *Sul verso cantato: la poesia orale in una prospettiva etnomusicologica* (Agamennone e Giannattasio, a cura di, 2002), che raccoglie e sviluppa i risultati del Seminario del 1999 – quelli di voi che fossero interessati ad acquistarlo, potranno trovarne alcune copie al tavolo della Segreteria – e in primavera saranno pubblicati, nel primo numero della nuova serie di EM (Accademia Nazionale di Santa Cecilia 2003), da quest'anno rivista e non più annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, molti dei contributi che hanno animato il Seminario del 2001 su Etnomusicologia e World Music. Stiamo inoltre lavorando per pubblicare anche gli esiti del Seminario dello scorso anno, dedicato – come ricorderete – alla rivisitazione e a un significativo aggiornamento della questione Musica e stati non ordinari di coscienza.

Bene. Il tema di quest'anno non è certamente meno suggestivo di quelli che ho appena ricordato e si caratterizza per un'estrema attualità, ma anche per una sua forte

articolazione interna che si è cercato di compendiare nel titolo ‘L’etnomusicologia applicata: prospettive e problemi’.

In realtà, in questi tre giorni non saremo chiamati a discutere di un singolo argomento di studio, ma piuttosto di un fascio di questioni riguardanti non tanto l’etnomusicologia come disciplina scientifica e accademica, quanto le molteplici competenze e capacità di intervento che l’attuale mondo dell’interculturalità sembra richiedere agli etnomusicologi, reclamando da loro, cioè da noi, un coinvolgimento sempre maggiore in compiti concreti di mediazione culturale. I campi di attività, e dunque i piani su cui si svilupperà la riflessione, vanno da quello dell’informazione, in un ampio spettro che comprende dalla conservazione archivistica, all’editoria e alla discografia di carattere scientifico e divulgativo fino alla promozione e organizzazione di attività spettacolari e concertistiche, a quello della formazione, relativamente alla didattica musicale e a una propedeutica alla reciproca comprensione delle diverse musiche del mondo, sino a quello, per molte ragioni più complesso e delicato, dell’assunzione di sempre maggiori responsabilità politico-gestionali in progetti e attività istituzionali di cooperazione e sviluppo culturale. Come nel Seminario del 2001 sulla world music, anche quest’anno ci troveremo dunque a confronto con le trasformazioni dell’etnomusicologia nel nuovo contesto interculturale; ma nel seminario di due anni fa i mutamenti della disciplina vennero esaminati a partire dalla musica e da una sua presunta globalizzazione; quest’anno invece saranno considerati a partire dai nuovi compiti dell’etnomusicologo soprattutto in quanto operatore culturale.

Il nodo di questioni che prima ho sommariamente evocato verrà discusso – come è nostra consuetudine – in una prospettiva aperta e il più possibile interdisciplinare, con un gruppo di esperti che subito vi presento, ringraziandoli per la loro partecipazione:

Trevor Wiggins è Director of Music presso il Dartington College of Arts. Ha alle spalle una carriera musicale composita e articolata: ha portato a termine la sua formazione sulla musica occidentale presso il Goldsmith College di Londra; è stato responsabile degli insegnamenti musicali in diverse scuole, e ha curato la formazione degli insegnanti presso il Bretton Hall College. Recentemente il suo lavoro si è concentrato sul rapporto tra etnomusicologia e world music, sui processi di apprendimento della musica e sulla pedagogia nei diversi contesti culturali. La sua principale area di ricerca è l’Africa occidentale, e ha pubblicato libri, articoli e due CD contenenti alcune delle sue registrazioni effettuate nel nord del Ghana.

Laurent Aubert è conservatore del Dipartimento di Etnomusicologia al Museo di Etnografia della Città di Ginevra, dove dirige anche gli Ateliers

d’Ethnomusicologie e la prestigiosa rivista *Cahiers de musiques traditionnelles*. Autore di molte pubblicazioni, anche discografiche, soprattutto in relazione a varie culture musicali asiatiche, India del Sud, Nepal, Asia centrale, questa mattina ci parlerà di un’altra sua importante attività, quella di divulgatore in Europa delle diverse musiche, anche come instancabile organizzatore di incontri e festival musicali interetnici, in un intervento dall’intrigante titolo ‘Gli spalloni della musica’.

Matilde Callari Galli è docente di Antropologia culturale all’Università di Bologna ed è stata presidente dell’Associazione Italiana di Scienze Etnoantropologiche (dal 1995 al 1998). Ha svolto numerose ricerche – in Italia, Uganda, Repubblica di Sao Tomé e nel Sudest asiatico – soprattutto relative ai rapporti tra cultura e educazione nella società contemporanea, pubblicando diversi libri su questa tematica (*Antropologia culturale e processi educativi; Antropologia per insegnare. Teorie e pratiche dell’analisi culturale; In Cambogia. Pedagogia del totalitarismo, Lo spazio dell’incontro. Percorsi nella complessità*). Da vari anni partecipa a un programma di cooperazione per la riorganizzazione dell’Università di Phnom Penh, in Cambogia, dove fra l’altro dirige un progetto di formazione e ricerca su valorizzazione delle tradizioni e turismo culturale; ed è proprio a una riflessione che scaturisce da tale progetto che sarà dedicato, lunedì mattina, il suo intervento.

Maurizio Agamennone (Università di Firenze). Inattese imprese dell’etnomusicologia nel Belpaese: informazione, editoria, formazione dei musicisti, spettacolo ‘dal vivo’ nella politica degli enti locali e nei programmi comunitari.

Giovanni Giuriati (Università di Palermo). L’etnomusicologo e il suo molteplice campo d’azione: dalle consulenze istituzionali alla formazione, dagli archivi sonori alla pratica musicale diretta.

Ogni anno, prima di lasciare la parola ai nostri ospiti, mi sono assunto il compito di delineare sinteticamente i contorni del tema del seminario, indicando alcuni aspetti particolari su cui, a mio avviso, concentrare l’attenzione e, eventualmente, articolare la discussione. Quest’anno però, data la molteplicità di questioni sul tappeto – per cui l’articolazione è già esplicita nei diversi titoli degli interventi – mi limiterò a qualche considerazione preliminare, nel tentativo di individuare alcune possibili connessioni fra i vari argomenti che affronteremo nei nostri lavori.

Tanto per cominciare, non c’è dubbio che l’espressione ‘etnomusicologia applicata’ sia mutuata da quella più nota e consolidata di ‘antropologia applicata’;

definizione che, come si legge nel Dizionario di Antropologia Zanichelli curato da Ugo Fabietti e Francesco Remotti, 'si riferisce all'uso di teorie, metodi, tecniche antropologiche per ottenere scopi specifici e fini pratici' (1997: 54), richiamando così alla mente eventi fasti e nefasti dell'esperienza etnologica: dalla compromissione dei ricercatori nella razionalizzazione del potere coloniale e delle politiche imperiali dell'Occidente in varie regioni del mondo, all'impegno militante di etnologi e antropologi in difesa dei valori culturali e dei legittimi diritti sociali e politici di gruppi locali, quando non addirittura di intere popolazioni: basti pensare, in questo senso, al peso che la presenza sul campo, la testimonianza e l'azione concreta dei ricercatori ha avuto, soprattutto nei periodi più bui della dittatura militare, ai fini della salvaguardia di alcuni diritti fondamentali degli indios amazzonici in Brasile. Nell'ambito dell'etnomusicologia possiamo ricordare, a questo proposito, alcune esperienze esemplari, come quella di Hugo Zemp che, in accordo con il consiglio degli anziani degli 'are'are' di Malaita, si è adoperato per una ricostruzione unitaria, anche a fini didattici, del sapere musicale di quella popolazione melanesiana; oppure l'esperienza di Steven Feld che, come antropologo, linguista e musicologo, per oltre venticinque anni si è messo a disposizione dei bosavi della Nuova Guinea, consentendo a questo popolo della foresta pluviale di non perdere il filo della propria identità culturale, sistematicamente minacciata prima dal colonialismo e dall'evangelizzazione e, in tempi più recenti, dall'economia e dal bombardamento mediatico della globalizzazione. Fra l'altro, tutti noi abbiamo potuto apprezzare le qualità scientifiche e umane di Steve Feld nel seminario di due anni fa.

In generale, non si può negare che le diverse vicende dell'antropologia applicata abbiano nel tempo arricchito la riflessione disciplinare non solo di esperienze immediatamente valutabili su un piano pragmatico ed etico, ma anche di rilevanti contributi teorici, soprattutto di carattere epistemologico. L'impiego dell'attributo 'applicata' ha tuttavia un limite, ed è quello di creare l'equivoco che esista una scienza non applicata, 'pura' e per questo neutrale e insensibile agli eventi studiati, quando tutti sappiamo ormai da lungo tempo che nessun logos, e dunque anche nessuna etnologia o etnomusicologia, è esente da presupposti categoriali anche di ordine politico e ideologico i quali, per loro natura, sono instabili nel tempo: questo vale addirittura per gli stessi concetti di 'cultura' e di 'alterità', alla base dell'intera esperienza antropologica, che sono stati oggetto di continue revisioni, al punto che sono sempre di più quelli che si augurano, oggi, che lo stesso prefisso etno- venga quanto prima consegnato alla storia; per non parlare poi degli esiti più transitori e parziali di tali categorizzazioni, come, tanto per fare un esempio, le cosiddette indagini e teorie sul gender, ancora così in auge anche in etnomusicologia.

Da questa considerazione scaturisce anche un'altra e più evidente ragione che induce a ridimensionare l'opposizione applicata/non applicata a pura distinzione

di comodo. Da sempre le indagini antropologiche e antropologico-musicali hanno avuto un rilevante feedback non solo sul sistema di pensiero degli stessi ricercatori, ma anche, e spesso soprattutto, su quello delle popolazioni e delle culture oggetto del loro studio; e per quanto su questo aspetto esistano ormai fiumi di letteratura, la riflessione al riguardo non cessa di avere una sua utilità, dato che chiama in causa, in prima istanza, la responsabilità personale dei ricercatori.

Se ci pensiamo, ognuno degli argomenti che affronteremo durante questi tre giorni ha a che fare con tale responsabilità, ma gli stessi termini-chiave che figurano nella nostra scaletta – informazione, formazione, educazione e didattica musicale, cooperazione – ci indicano che essa ormai si misura rispetto a modalità di ricerca e di intervento radicalmente mutate. La figura dell’etnografo della musica che, o come solitario cowboy alla scoperta della nuova frontiera dei suoni del mondo o come disinibito Fregoli della ricerca partecipante, va sul campo, registra e annota, edita materiali di ricerca, analizza, e unilateralmente interpreta e spiega la vita e la musica degli altri, è ormai poco più di un ricordo del passato; e fa una certa tenerezza vederla ancora delineare in alcuni manuali di etnomusicologia di recente pubblicazione.

Per quanto tale figura professionale abbia svolto un ruolo di fondamentale importanza nel secolo trascorso, quando i limiti alla comprensione delle musiche degli altri erano marcati dai confini delle differenze culturali, e il compito principale era essenzialmente quello di varcare tali confini per conoscere e far conoscere, essa non solo non ha più la stessa ragione d’essere – la realtà di ogni abitante del globo è, almeno potenzialmente, sotto gli occhi di tutti – ma neppure una concreta agibilità pratica, oggi che ai confini culturali si sono esplicitamente sostituiti quelli della discriminazione politica e sociale, della prevaricazione economica, delle guerre per la sopravvivenza mascherate da conflitti etnici, dello scontro violento e generalizzato fra concezioni del mondo.

La guerra che in questi giorni si profila, comunque la si consideri, la dice lunga sul reale processo di globalizzazione, sui suoi reali moventi e sui nuovi scenari che si prospettano.

È in questa attuale realtà, e negli scarsi margini di interazione fra le culture che essa ancora consente, che anche noi etnomusicologi dobbiamo elaborare nuove strategie per continuare a svolgere un ruolo che resta, in sostanza, quello di sempre: studiare le diverse musiche in una prospettiva interculturale, svolgendo così, in modo più o meno esplicito, un compito di divulgatori e, come dicevo all’inizio, di mediatori culturali.

Che la pratica della cosiddetta ricerca sul campo sia ormai del tutto trasformata è cosa evidente; basta considerare l’esperienza personale di noi che partecipiamo a questo seminario: Serena Facci, fino a qualche anno fa, ha compiuto ricerche nello

Zaire, in Burundi e in Tanzania; in nessuno di questi paesi può più tornare, per lo meno Serena come un tempo, e se pure vi tornasse avrebbe certamente maggiori difficoltà a spiegare alla gente del luogo che il suo interesse prioritario è per la loro vita musicale. Giovanni Giuriati va in Cambogia a studiare la musica khmer ma, dopo i profondi sconvolgimenti provocati in quel paese dal regime di Pol Pot, la sua ricerca musicale non può che iscriversi in un più ampio progetto di ricostruzione della vita nazionale, portandolo dunque ad operare in piena collaborazione con le autorità politiche e culturali della nuova Cambogia, anche nel quadro di progetti di cooperazione internazionale, come quella universitaria di cui ci parlerà la collega antropologa Matilde Callari Galli. Quanto a me, sono ancora coinvolto in un'ampia ricerca sulla musica somala, che è stata condotta sul campo fino al 1989, quando è esplosa la terribile guerra civile che ancora sconvolge quel paese. Oggi i miei rapporti con la Somalia passano, oltre che attraverso la diffusa diaspora somala, soprattutto per l'Etiopia, dove fra l'altro sto faticosamente cercando, in un periodo difficile per la cooperazione Italia-Africa, di organizzare assieme ad alcuni colleghi del CNRS francese, un progetto di ricerca e di documentazione in collaborazione con musicologi e musicisti dell'Università e del Conservatorio di Addis Abeba.

Non conosco, da questo punto di vista, l'esperienza di Trevor Wiggins in Africa Occidentale, anche se il Ghana dove Trevor ha soprattutto compiuto le sue ricerche, appare a tutt'oggi come uno stato relativamente tranquillo e molto sensibile alle suggestioni politiche e culturali britanniche. Sono convinto, tuttavia, che anche nel Ghana, che fra l'altro, grazie a studiosi come Kwabena Nketia, è stato fra i primi paesi africani a sviluppare un'etnomusicologia autoctona, la figura del ricercatore occidentale che, in modo del tutto autarchico e indipendente dalle istanze locali, sviluppa le proprie ricerche, edita altrove i documenti sonori raccolti e scrive sulla musica del posto, sforzandosi di leggerla e interpretarla, come direbbe Clifford Geertz, sulle spalle di quelli cui appartiene di diritto, non abbia più molta agibilità.

Certamente, se alcune delle condotte che caratterizzavano un tempo la ricerca sul campo sollevano oggi più d'una perplessità, non meno delicata e problematica è la figura del nuovo ricercatore che modula e contratta il suo intervento sul campo col potere politico e le istituzioni culturali locali. Il problema riguarda i limiti e le reali possibilità di un'effettiva cooperazione, al fine di realizzare non un'etnomusicologia 'partecipante', ma un'effettiva etnomusicologia compartecipata, nella quale l'etnomusicologo mette a disposizione le sue competenze e la sua esperienza, rinunciando in parte a un suo protagonismo da battitore libero. Si tratta dunque di decidere, caso per caso, in che misura poter accettare e condividere le condizioni di intervento che la specifica situazione pone; in altre parole, si tratta di operare una valutazione politica, non solo in termini di convenienza, ma soprattutto in

termini di coerenza con le proprie convinzioni.

Maurizio Agamennone, che per le sue indagini non si è mai allontanato dal Belpaese, come lui stesso lo definisce, si è trovato coinvolto, in Puglia e in Molise, in articolate e a volte strane commistioni fra politica degli enti locali, politiche comunitarie, revival giovanilistici e tradizioni musicali folkloriche del nostro Meridione, e sono curioso di ascoltare il bilancio di tali esperienze che Maurizio ci proporrà questo pomeriggio.

Non meno delicato, a causa di un progressivo e generalizzato passaggio da una produzione musicale regolata dalle norme comunitarie di una tradizione orale a sempre più marcati individualismi interpretativi, è divenuto il rapporto con gli stessi protagonisti delle musiche studiate, che pongono al ricercatore, sempre più visto come una sorta di sponsor, o addirittura di manager, problemi non facili da risolvere.

Mi sia consentito citare, a questo proposito, un'esperienza personale. Nell'ultimo numero dei *Cahiers de Musiques traditionnelles*, dedicato alle 'Storie di vita', Bernard Lortat-Jacob (2002) riporta il caso di un musicista sardo di cui sia io che lui siamo molto amici e che è oggi divenuto l'indiscusso rappresentante della musica per fisarmonica diatonica dell'intera Sardegna. Certamente lo è diventato per le sue non comuni qualità di strumentista e di profondo conoscitore delle proprie tradizioni musicali, ma anche in virtù delle nostre ricerche, e dell'attenzione che entrambi, e soprattutto Bernard, ormai grande guru della musica sarda, gli abbiamo da sempre riservato. A riprova che l'intervento degli etnomusicologi ha sempre delle ricadute significative in loco. Nel suo articolo Lortat-Jacob ricorda, fra l'altro, il momento, per noi alquanto imbarazzante, in cui questo musicista pubblicò un CD con i principali balli sardi per organetto da lui eseguiti, decidendo di depositarli a suo nome alla SIAE. Sia Bernard che io ci adoperammo immediatamente perché questo non accadesse, ma allora – era il 1996 – non ci fu niente da fare; solo di recente l'amico musicista ha ammesso che avevamo ragione. L'aspetto più interessante ed emblematico di questa vicenda, soprattutto ai fini della nostra riflessione di oggi, risiede però non nel fatto in sé, ma nelle due diverse strategie adottate da me e da Lortat-Jacob in quell'occasione: Bernard manifestò la sua disapprovazione sotto forma di giudizio morale, prendendo decisamente le distanze e, di fatto, abbandonando il nostro giovane amico al suo destino. Salvo poi stigmatizzarne, in questo recentissimo articolo, il – cito fra virgolette – 'percorso ideologico e musicale'. Per certi versi, il comportamento di Bernard potrebbe essere iscritto in un'opzione di 'neutralità della scienza', ma, conoscendolo e, oltretutto, stimandolo profondamente per il suo grande attivismo produttivo, dubito che sia questa la lettura corretta: tant'è vero che, più o meno nel periodo in cui avveniva la spinosa vicenda del CD, accettò di farsi cooptare come adepto della Confraternita religiosa

della Santa Croce di Castelsardo, così da poter meglio ‘osservare’ il ‘percorso ideologico e musicale’ dei suoi amici cantori di polifonie liturgiche.

Quanto a me, decisi invece di assumermi, in modo più pragmatico, qualche responsabilità, in considerazione dell’effettiva rappresentatività dell’amico organettista nell’attuale panorama della musica sarda, ma anche della sua irrinunciabile decisione di realizzare il suo disco. Nell’articolo di Lortat-Jacob questo mio intervento viene circoscritto al fatto che accettai di scrivere la presentazione del CD, facendomene, almeno secondo Bernard, ‘garante’. In realtà, a me sembra di aver fatto ben altro: innanzitutto convinsi l’autore del CD ad adottare, nel deposito dei brani alla SIAE, una modalità di registrazione che, per quanto confusa, attenuava fortemente l’appropriazione indebita e, di fatto, annullava gli effetti giuridici di tale autoattribuzione, soprattutto nei confronti degli altri organettisti sardi e del loro repertorio; in secondo luogo, nella paginetta di introduzione al CD feci riferimento, con tutta la diplomazia del caso, a questa strana pulsione artistica e autoriale, fornendo alcune coordinate essenziali del problema e lasciando poi ai sardi, compreso l’autore del disco, la libertà di formarsi un loro giudizio. Il mio intendimento, naturalmente, fu dichiarato in modo esplicito all’amico musicista.

Al di là di ogni altra valutazione, credo che questo caso sia indicativo della gamma di coinvolgimenti personali e di scelte di comportamento che implica oggi la ricerca sul campo e anche di come ancora persista, in un’etnomusicologia che si pretende disinibita e moderna, una certa difficoltà ad abbandonare abitudini, prassi e retaggi ideologici del passato.

Analoghi problemi si pongono oggi rispetto a un’altra attività da sempre indicativa di un’etnomusicologia applicata: quella della pubblicazione di dischi di ricerca e, in generale, della gestione e della resa pubblica dei documenti sonori prodotti dalla ricerca sul campo. Per quel che riguarda le pubblicazioni discografiche, il complicato intreccio che da tempo si è creato fra discografia scientifica, CD commerciali realizzati nell’ambito della world music e produzioni locali, come quella prima citata a proposito della Sardegna, pone numerosi problemi, sia sul piano del copyright e della difesa dei legittimi diritti di proprietà di musiche di tradizione orale, che rispetto alla qualità e a un livello di informazione che vanno ormai adeguati ai tempi.

Problemi non molto diversi si pongono anche per quel che riguarda la conservazione e disponibilità pubblica dei documenti sonori musicali conservati negli archivi, che da un lato richiedono un’opera continua di salvaguardia patrimoniale, rispetto al crescente rischio di un loro uso improprio, sempre più frequente in quest’epoca di mercificazione e consumo anche dei beni culturali, dall’altro, trattandosi in massima parte di brani musicali di dominio collettivo, richiederebbero una pronta restituzione alle comunità di cui sono espressione.

La questione è, però, estremamente complicata. Come attuale conservatore degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia mi sono posto, assieme ai colleghi che con me condividono la responsabilità scientifica degli archivi, tale problema e mi permetto di segnalare la soluzione che, per il momento, abbiamo adottato. Si è deciso, due anni fa, di avviare una politica editoriale, volta a realizzare, nel tempo, una sistematica restituzione alle comunità di appartenenza di quei documenti sonori musicali che costituiscano aspetti significativi e qualificanti della loro storia culturale, sotto forma di pubblicazioni discografiche corredate da un consistente apparato critico. Il principio è che a garantire la qualità e l'effettiva utilità di tale restituzione concorrano da un lato gli Archivi, mantenendo un compito di salvaguardia patrimoniale e scientifica e dall'altro, a pari titolo, quelle istituzioni politiche e culturali che siano interessate a farsi parte attiva nella realizzazione e nella promozione più adeguata, in rapporto alle proprie finalità di pubblico interesse, della documentazione discografica prodotta. Questo nuovo impegno degli Archivi ha visto nel 2002 i primi risultati concreti nella pubblicazione del CD sulle 'Tradizioni Musicali degli Ebrei Italiani', a cura di Francesco Spagnolo, co-prodotto (in edizione bilingue, italiano ed ebraico) con i National Sound Archives di Gerusalemme, e di un CD, a cura di Maurizio Agamennone e Vincenzo Lombardi, realizzato in cooperazione con la Provincia di Campobasso e dedicato ai canti raccolti in Molise da Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese nel 1954 (2002). Questo secondo CD funge anche da esperienza-pilota per una serie di pubblicazioni consacrate al folklore musicale italiano, alcune delle quali sono già in avanzata fase di realizzazione: mi riferisco a una serie di CD sulle raccolte effettuate in Sicilia da Antonino Uccello, prodotta in concorso con la Regione Siciliana e curata da Giorgio Adamo, Sergio Bonanzinga e Gaetano Pennino, nonché all'edizione in 3 CD delle Raccolte effettuate da Diego Carpitella ed Ernesto De Martino nel Salento, curata da Maurizio Agamennone e co-prodotta con il Comune di Galatina. Da quest'anno le diverse pubblicazioni che realizzeremo con il concorso e il coinvolgimento economico di diverse istituzioni pubbliche, saranno uniformate nella veste editoriale e si presenteranno come numeri progressivi di una specifica collana degli Archivi. Questa soluzione ci sembra, allo stato attuale, la più adeguata a salvaguardare il carattere scientifico delle pubblicazioni e, allo stesso tempo, a garantire una riappropriazione da parte delle comunità coinvolte, per il tramite delle loro rappresentanze politiche e/o culturali. Vi è inoltre un altro aspetto da segnalare: la scelta di cosa e di quando pubblicare non è più determinata soltanto dalle valutazioni più o meno arbitrarie dei ricercatori o degli editori musicali, ma chiama in causa anche una responsabilità e una committenza locale. Naturalmente, per quel che riguarda la discografia scientifica sono molto interessato a un confronto con altre soluzioni oggi adottate;

penso, in particolare, alla collana discografica diretta da Laurent Aubert per il Museo di Ginevra.

Per la verità, Aubert ci parlerà anche, e soprattutto, di un altro piano di intervento: quello relativo alla realizzazione di manifestazioni musicali interculturali. Ma, senza entrare ora nel merito di ogni singolo caso di etnomusicologia applicata, mi limiterò, per concludere, a un'ultima considerazione di carattere generale: mi sembra che la questione della documentazione sonora, così come quella dell'organizzazione di concerti, stage musicali interculturali o altri eventi a carattere divulgativo e spettacolare, che vedono in varie forme il coinvolgimento degli etnomusicologi, portino a rivedere alla luce dei tempi l'ideologia romantica da esploratori e scopritori di uomini, che fino a oggi ha caratterizzato anche l'etnografia musicale. Tale ripensamento autocritico si impone soprattutto in relazione al complesso ruolo di intermediazione che gli etnomusicologi sono oggi chiamati a svolgere fra le società e culture musicali tradizionali oggetto del loro studio e il mondo urbano, mercantile e di concezione totalmente occidentale, della musica cosiddetta globalizzata.

Tale ruolo obbliga infatti, a mio avviso, ad essere oggi ancora più chiari e categorici rispetto a due parametri-cardine che hanno sempre orientato l'esperienza etnomusicologica: affermazione dell'eguaglianza, in termini di 'pari dignità' di esistenza delle diverse musiche; enfattizzazione delle differenze, ma solo, o prima di tutto, come riconoscimento concreto del diritto a un'esistenza, anche futura, di questa pari dignità.

Entrambi gli aspetti sono essenziali nel momento in cui è in atto un processo di omologazione e di assimilazione, che non è grave di per sé, anzi potrebbe essere fecondo se fosse dialettico, ma che rischia invece di risultare esiziale per molte tradizioni culturali, in quanto l'incontro e lo scambio, pilotati dall'economia e dalla cultura egemone eurobianca, avvengono in termini fortemente sbilanciati e asimmetrici.

Può darsi che proprio a noi, come ad altri operatori delle scienze umane, spetti il compito di tenere aperta, nei limiti delle nostre possibilità, questa dialettica. Non voglio arrivare a dire che in questi giorni sarebbe stato forse più opportuno essere assieme a Noam Chomski a Porto Alegre, ma soltanto che, nel nostro operare, alcuni problemi forse dobbiamo porceli.

Per fare ciò, dobbiamo però liberarci da alcuni vizi ideologici che abbiamo ereditato dalla storia della nostra disciplina. Il primo è, a mio avviso, l'illusione, o per meglio dire l'equivoco, che la musica sia comunque riconoscibile e comunicabile nell'incontro fra culture anche fra loro distanti, quasi che l'espressione musicale fosse un bene in sé, scorporabile dal contesto e condivisibile in base a suoi intrinseci valori estetici, di cui noi etnomusicologi saremmo i garanti. Nelle nostre

elaborazioni teoriche proclamiamo un'autonomia e una virtuale incompatibilità di ordine 'linguistico' fra i sistemi grammaticali e di pensiero delle diverse musiche, ma poi, nella nostra esperienza diretta, ci comportiamo come se non fosse affatto vero. Ed è forse per questo che, forti di un qualche tipo di alfabetizzazione musicale, ancora ci muoviamo sul campo con una disinvoltura a volte sconcertante per altri colleghi antropologi o linguisti, quasi fossimo, già in partenza, degli iniziati a un'arte ad altri preclusa, dei confratelli o dei correligionari, per diritto di nascita, dei cantori e dei suonatori del mondo. Non solo, ma abbiamo anche le nostre fisime: ad esempio, preferiamo i suoni registrati nell'originario contesto esecutivo, più vivi e autentici, anche se più sporchi e disordinati di quelli riprodotti fuori funzione, in uno studio di registrazione o in una sala-concerti; inoltre, non ci piacciono le cose semplici, preferiamo costrutti sonori complessi, storie di musiche e musicisti che ci parlino di vite lontane e originali.

Voglio dire che, in definitiva, non solo crediamo, anche se in modo subliminale, a un'estetica interculturale della musica, ma addirittura abbiamo sviluppato una nostra particolare *Affektenlehre* etnomusicologica; e se essa non emerge chiaramente dai suoni che registriamo o dai riti musicali che filmiamo, tendiamo a costruirla e reificarla con le nostre parole e le nostre interpretazioni. Nei manuali e nei testi teorici della disciplina professiamo una neutralità di giudizio e una stretta attinenza ai fatti, nella pratica siamo molto più partigiani e faziosi dei nostri cugini musicologi.

Intendiamoci, in tutto questo non ci sarebbe nulla di male: anche noi abbiamo diritto ai nostri gusti e alle nostre passioni. Il problema, però, è che questa nostra attitudine rischia oggi di spingerci a reificare una mitologia del lontano e dell'esotico che, se ha avuto in passato un'indubbia funzione euristica, ha ormai cambiato totalmente di significato. L'epoca attuale non è più quella della scoperta degli Yanomamö o dei pigmei Ba-Benzèlè, che oggi sono costretti a conciliare e, più spesso, a barattare, le loro tradizioni con i nostri problemi. Ma se continuiamo a parlare di loro e della loro musica con la stessa enfasi di allora, senza rapportarci con la realtà attuale e con le loro nuove esigenze non in termini di confronto etnologico, ma in termini di concreta cooperazione, rischiamo di creare, nel tritacarne sensazionalistico della comunicazione mediatica, solo dei miti privi di realtà. Non dobbiamo poi lamentarci di fenomeni di massa come il neotarantismo, la world music o l'ideale della musica celtica fra i fascisti e i leghisti di Bossi; in un modo o nell'altro, li abbiamo creati anche noi. Questo, naturalmente, non deve per forza condurci all'immobilismo, a non fare più nulla. Non siamo certo noi i principali responsabili dei processi di commodification e delle alterazioni di senso che sembrano ormai contaminare ogni aspetto della vita, comprese le pratiche musicali di cui ci occupiamo. Il problema semmai è come rispondere in modo adeguato, forti delle nostre legittime convinzioni, alle mille

sollecitazioni che ci giungono ormai da ambiti mediatici e politici di ogni tipo e che ci vogliono ora come esperti, ora come testimonial, ora come corresponsabili di iniziative di ogni sorta: da quelle più paludate e istituzionali, a quelle più circoscritte e dopolavoristiche.

In definitiva, il quesito fondamentale a cui, credo, dobbiamo di volta in volta rispondere è se, e in che modo, in ognuna di tali iniziative – siano esse editoriali, didattiche, spettacolari, di promozione scientifica e culturale – stiamo ancora favorendo una conoscenza reciproca oppure se, vista l'attuale fase di generalizzata mercificazione, siamo semplicemente funzionali a un più rapido consumo di prodotti musicali esotici; in altre parole, se siamo ancora in grado di alimentare una dialettica e un'interazione fruttuosa fra le diverse culture musicali, o non stiamo semplicemente facilitando una loro più rapida, anche se piacevole, digestione. In questa chiave, credo che molte indicazioni e molti spunti di riflessione potranno emergere dai diversi contributi previsti in queste tre giornate.

Per questo ho scelto di non entrare nel dettaglio dei singoli argomenti e, anzi, mi scuso se mi sono soffermato solo su alcuni aspetti problematici di portata generale; voglio tuttavia sperare che qualcuna delle mie considerazioni, forse proprio quelle che possono apparire meno ottimistiche, venga assunta in senso dinamico come provocazione positiva ai fini del nostro dibattito. Conto molto, infatti, sulla possibilità che questa nostra discussione sull'etnomusicologia applicata possa contribuire ad individuare ragioni e strumenti più adeguati per affrontare i nostri compiti attuali. Questo è, per lo meno, il mio augurio più sincero.

Bibliografia

ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

2003 (a cura) *EM. Rivista degli Archivi di Etnomusicologia – Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, I, 1.

AGAMENNONE, Maurizio e Francesco GIANNATTASIO

2002 (a cura) *Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, Il Poligrafo, Padova.

AGAMENNONE, Maurizio e Vincenzo LOMBARDI

2002 (a cura) *Musiche tradizionali del Molise: le registrazioni di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese (1954)*, 1 CD allegato, Squilibri, Roma.

FABIETTI, Ugo e Francesco REMOTTI

1997 (a cura) *Dizionario di antropologia. Etnologia, antropologia culturale, antropologia sociale*, Zanichelli, Bologna.

LORTAT-JACOB, Bernard

2002 'Histoire de village, parcours de musicien', *Cahiers d'ethnomusicologie*, XV: 17-31.

Discografia

SPAGNOLO, Vincenzo

2002 (a cura) *Le Tradizioni Musicali degli Ebrei Italiani*, Jewish Music Research Centre, The Hebrew University of Jerusalem, CD AMTI 0102