

*I suoni dell'albero: il «Maggio» di S. Giuliano ad Accettura*, a cura di Nicola Scaldaferrì e Steven Feld, Udine, Nota, 2012, 132 pp., 2 cd allegati.

Le feste, insegna la letteratura antropologica, costituiscono dei complessi meccanismi di significazione, articolati su più codici interpretabili da diverse prospettive e con differenti approcci. Momenti di grande socialità, esse sono sempre soggette a un ordine previsto, a delle regole condivise benché offrano, a ogni riproposizione, amplissimi margini di variabilità, finendo così, in qualche modo, per mettere in scena l'anarchia, la spontaneità. Nel caso delle feste tradizionali, di solito, al centro dell'attenzione vi sono degli speciali eventi ritualizzati imperniati su azioni collettive a carattere simbolico, sovente di grande spettacolarità visiva. Al loro interno la musica costituisce una presenza di norma indispensabile: come ricorda Bernard Lortat-Jacob, «ogni festa, come ogni musica, ha le sue strategie: ci sono mille modi per riempire il silenzio e in ogni caso diversi piani d'azione sono possibili per rispondere istantaneamente a sollecitazioni diverse» (*Musiche in festa. Marocco, Sardegna, Romania, Cagliari, Condaghes*, 2001, p. 13).

Fra le numerose 'grandi feste' del sud Italia un risalto particolare, fra Basilicata e Calabria settentrionale, hanno i cosiddetti riti arborei. Si tratta di lunghi eventi festivi, articolati in più giorni, che parrebbero richiamare antichi rituali di fertilità (sebbene per essi, così come per qualsiasi tipo di festa tradizionale, sia sempre improprio parlare di origini o tracciare linee di continuità/persistenza nel tempo), in cui, in estrema sintesi, vengono abbattuti due alberi, uno grande e uno piccolo, i quali, trasportati in paese, uniti insieme e addobbati con doni, vengono eretti in piazza e scalati dai giovani del paese. Nelle sue diverse varianti locali, lo schema rituale è fortemente inclusivo, prevedendo una larga partecipazione della comunità, e presenta momenti molto spettacolari, specialmente nella fase finale dell'incontro e innalzamento dell'albero. I gesti, i movimenti coordinati dei corpi, le azioni dei singoli e dei gruppi, nella loro ritualità di fondo e nella loro estemporaneità, sono indubbiamente l'aspetto che più colpisce in questo tipo di feste: su di essi v'è infatti una letteratura antropologica relativamente ampia, benché tratti per lo più di studi che tendono a posizionare l'evento rituale nel suo contesto rispetto ai modelli dei classici dell'etnografia di inizio Novecento, con poche approfondite analisi etnografiche. Una letteratura che di norma trascura del tutto la ricca componente musicale associata ai diversi rituali locali o si limita a considerarla niente più di un elemento complementare.

In realtà il complesso sistema sonoro di ciascun rito arboreo, costituito da espressioni differenti che si giustappongono, combinandosi a volte per tutto il tempo della festa, ben lungi dal costituire un anodino accompagnamento ha una sua propria logicità, rappresentando alla propria maniera il senso della partecipazione collettiva al rituale. Interpretare il codice sonoro offre, così, preziose, articolate e per molti aspetti originali indicazioni allo studio complessivo di ciascun evento festivo. In questa prospettiva si indirizza *I suoni dell'albero: il «Maggio» di S. Giuliano ad Accettura*, a cura di Nicola Scaldaferrì e Steven Feld, dedicato a

uno dei più noti (e più studiati) rituali arborei lucani. Un lavoro che, al di là dello specifico contributo sulla festa in questione, risulta decisamente interessante e stimolante anche dal punto di vista metodologico, mettendo insieme differenti letture interpretative espresse oltre che in forma saggistica, attraverso particolari impieghi di immagini e suoni.

Innanzitutto la lettura musicologica di Nicola Scaldaferri, il quale conosce molto a fondo la festa in oggetto e in generale i rituali arborei per una lunga esperienza di documentazione e ricerca sul campo, ma anche per avervi preso parte come performer, essendo egli nativo della zona dove è altresì apprezzato suonatore di surdulina (la piccola zampogna delle comunità arbëreshë italo-albanesi, con due canne melodiche di uguale lunghezza e due bordoni all'ottava), avendo imparato a suonare lo strumento fin da ragazzo con la guida di maestri della tradizione. Nel saggio d'apertura Scaldaferri, dopo aver fornito in breve lo schema degli eventi, dimostra la centralità della componente musicale nel sistema festivo accetturese, la sua necessaria presenza, come performance, nel cuore dell'azione collettiva. Tale componente – e chi scrive lo può ben testimoniare direttamente per aver frequentato e studiato per anni un rito arboreo di un paese, Viggianello, non lontano da Accettura – si presenta di primo acchito come «un grande caos sonoro, in cui si mescolano un'enorme varietà di suoni, rumori, grida strumenti in apparenza sfuggendo a ogni possibilità di organizzazione» (p. 12). Un caos invero apparente, perché l'osservazione attenta permette di distinguere fra 'suoni organizzati' – si potrebbero chiamare 'istituzionalizzati', poiché qualificano situazioni e momenti specifici del rituale e dunque in essi debbono necessariamente comparire, anche facendo ricorso alle prestazioni di musicisti professionisti – e 'suoni spontanei', i quali invece dipendono dalla partecipazione individuale alla festa e presentano un'estrema, per certi aspetti indelimitabile variabilità (potenzialmente chi prende parte alla festa può proporre l'espressione sonora che più gli aggrada). Più che proporre 'cataloghi di suoni' o analisi di particolari strutture formali, Scaldaferri approfondisce opportunamente la distinzione evidenziandone il diverso valore emblematico e soffermandosi sulla funzionalità di certe espressioni musicali nel guidare e controllare le fasi salienti dell'interazione collettiva – contribuendo per altro alla salvaguardia dell'incolumità fisica dei partecipanti, che potrebbe essere messa a rischio nel caso di azioni non opportunamente coordinate (si tratta pur sempre di trasportare e innalzare grossi e pesanti arbusti). Tale approfondimento si traduce anche nella ragionata compilazione delle tracce di uno dei due CD del volume, che illustra suoni e musiche di diverse fasi del rituale.

L'altra lettura musicologica, decisamente speciale, è quella di Steven Feld, maestro riconosciuto dell'antropologia musicale, autore di opere fondamentali che hanno aperto (e continuano ad aprire) nuovi orizzonti per la rappresentazione e l'analisi del fare musica degli uomini (basti solo ricordare *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982; trad. it. *Suono e sentimento. Uccelli, lamento, poetica e canzone*

*nell'espressione Kaluli*, Milano, Il Saggiatore, 2009). Sulla base di una metodologia, elaborata in tempi recenti entro vari scenari di ricerca in differenti regioni del mondo, lo studioso nordamericano propone, infatti, un'originale lettura del rituale attraverso una *soundscape composition* assai ricercata ed efficace, affascinante all'ascolto, contenuta nelle sei tracce dell'altro CD allegato.

Parlare di una *soundscape composition* (una composizione in senso proprio) è per certi aspetti un controsenso. Si tratta, per evidenziarne in breve i presupposti generali, dell'esito di un rapporto creativo e al tempo stesso analitico con la materialità e la socialità del suono. Puntando a una sostanziale riscoperta del valore dell'ascolto puro, del nostro senso dell'udito troppo spesso mortificato dal visivocentrismo della nostra epoca (e della nostra storia recente, grosso modo dal Rinascimento in avanti), la *soundscape composition* può essere descritta come un montaggio critico ricavato dalla registrazione integrale frutto della partecipazione attiva del ricercatore a un evento sonoro, e realizzata mediante un'apposita collocazione dei microfoni (nel caso in questione un sistema stereo dinamico posizionato sulla testa, che garantisce una prospettiva d'ascolto corrispondente a quelle delle orecchie) e il loro spostamento nello spazio (corrispondente questa volta allo spostamento del corpo di chi registra). Mettendo in gioco se stesso, la sua formazione, il proprio rapporto con i suoni, lo studioso (che, va ricordato, nella prospettiva dell'antropologia contemporanea non è un osservatore obbiettivo di un evento culturale ma partecipa ad esso facendo esperienza con la propria soggettività) propone una restituzione in chiave narrativa del senso dello svolgimento temporale dell'azione rituale, del giustapporsi e/o combinarsi degli eventi sonori. Una sorta di drammaturgia dell'ascolto che, lontana da qualsiasi idea di reportage realistico, offre una singolare lettura della festa attraverso l'evidenziazione di tratti sonori salienti su cui il montaggio audio si sofferma nel particolare. Una lettura-interpretazione, va detto, non facile da comprendere a un primo ascolto (per esempio la mancanza di 'figure sonore' in primo piano rispetto a uno sfondo crea un certo disagio, risultando piuttosto estranea rispetto alle nostre abitudini uditive) che richiede all'ascoltatore/fruitore la disponibilità ad accettare il carattere singolare del canale comunicativo, a non dedicarsi all'ascolto della *sound track* con la stessa disposizione con cui ascolta una registrazione musicale qualsiasi. Si tratta, per dirla altrimenti, di considerare il fluire della *soundscape* come un ragionare sul far musica attraverso gli stessi suoni, e non con il linguaggio verbale così come avviene nel nostro normale discorso musicologico: un modo di interpretare uno scenario sonoro che rende con efficacia certi aspetti del clima umano non altrimenti rappresentabili, in particolare non esprimibili a parole (così come, per richiamare *mutatis mutandis* un'esperienza a cui invece siamo più avvezzi, la ripresa video di un primo piano di un cantore nell'atto della performance è in grado di rappresentare l'emotività del gesto vocale meglio di quanto qualunque discorso sia in grado di fare).

I punti di vista dei due musicologici e curatori del volume si incontrano direttamente nel succoso saggio centrale, in forma di dialogo, nel quale la riflessione sulla specifica esperienza di ricerca svolta ad Accettura è il pretesto per una di-

scussione ad ampio raggio su questioni inerenti la conoscibilità e rappresentazione del fare musica come evento sonoro. Una discussione franca, accompagnata da punte di critica ben motivata a una sorta di feticismo sovente riscontrabile in lavori di etnomusicologi che mirano a definire dei repertori di (presunta, perché aprioristica e mai dimostrabile) 'autenticità musicale' realizzando e pubblicando registrazioni e analisi di singole esecuzioni estrapolate da un contesto e assurte a valore di brano-monumento (ossia assumendo il concetto di 'opera'), ignorando così il carattere di processo, di continua variabilità del far musica trasmesso oralmente. Chiede provocatoriamente, ad esempio, Feld: «consideriamo la consueta fase di accordatura della zampogna prima dell'esecuzione di un brano. Nel reale susseguirsi degli eventi sonori, uno solitamente ascolta l'accordatura dello strumento prima di ascoltare il brano. [...] Ma pensa a quante rappresentazioni della performance di zampogne escludono l'accordatura; spesso chi registra pensa che questo momento non sia importante, non costituisca una fase 'reale' o 'autentica' del fenomeno musicale. Per comprendere appieno un ambiente sonoro o il funzionamento di uno strumento o la dinamica di una performance, o l'interazione tra i performer o tutte queste cose insieme, non pensi che sia di grande importanza includere anche l'accordatura?». Ottenendo una risposta positiva – di fatto già insita nella domanda – da Scaldaferrì, che sulla base della propria esperienza di performer ricorda come «la vera competizione fra i suonatori si fonda più sulla perfezione dell'accordatura che non sull'abilità di suonare i brani». Così, chiarisce Feld «la cosa più importante nella *soundscape composition* di Accettura non è quella di stabilire l'autenticità testuale del singolo evento musicale, bensì di consentire all'ascoltatore la percezione del percorso spazio-temporale che si attua durante lo svolgimento del rituale» (pp. 80-81).

È ben evidente come questo modo di pensare l'interpretazione del far musica apra ben nuovi orizzonti per il campo disciplinare che comunemente definiamo etnomusicologia (ma vari studiosi, fra cui lo stesso Feld, già da tempo hanno abbandonato del tutto la definizione, denunciando il peso pregiudiziale del prefisso 'etno'). O meglio proponga una sorta di nuova, generale antropologia del suono, ciò che lo stesso studioso americano è solito definire *acoustemology*, vale a dire un'epistemologia acustica intesa come «a way of knowing the world through sound» (*Jazz Cosmopolitanism in Accra. Five Musical Years in Ghana*, Durham, Duke University Press, 2012). Ben lontano dall'idea della semplice *compilation* di suoni d'ambiente (come viene banalizzato dai media, forse più in Italia che altrove in Europa, il concetto di paesaggio sonoro), l'*acoustemology* di Feld si propone come piano di indagine complessivo concernente il modo in cui gli uomini elaborano percettivamente lo spazio sonoro e in esso lo scorrere del tempo. Un piano d'indagine articolato in maniera differente a seconda degli scenari di ricerca, sviluppato attraverso diverse strategie (entro cui possono trovar spazio delle *soundscape compositions*) imperniate su una stretta ed estesa interazione fra lo studioso e gli attori locali, in un reciproco controllo dialogico (*dialogic auditing*) che passa per la condivisione della pratica esecutiva e per esperienze di ascolto e riascolto in *feedback*, capaci di verificare e integrare quanto passa per lo scambio verbale

(esemplare, in tal senso, il cit. *Jazz Cosmopolitanism*, un lavoro certo destinato a diventare un ulteriore caposaldo della letteratura specialistica dell'antropologia musicale).

Ed è anche in questo senso che la discussione centrale del volume chiama in causa esplicitamente la natura dei rapporti fra osservatore e attore locale, un tema su cui Feld ha offerto prospettive metodologiche assai utili e innovative, orientate verso interpretazioni basate sulla comprensione negoziata, oltre che degli aspetti tecnico-formali di un'espressione musicale, dei significati da essa veicolati, delle rappresentazioni associate, degli elementi cognitivi alla base della produzione musicale e così via (rinvio a IGNAZIO MACCHIARELLA, *Un approccio dialogico alla ricerca*, in *L'etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948-2008)*, a cura di Francesco Giannattasio e Giorgio Adamo, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2012, pp. 31-48). Una complessità di rapporti che assume continuamente nuove sfaccettature, come nel caso accetturese, in cui la presenza di studiosi esterni qualificati finisce per essere percepita dalla comunità protagonista della festa come una sorta di validazione ufficiale, tanto che, osserva Feld, «Potremmo chiederci [...] se i ricercatori non diventino a loro volta uno strumento del mercato del turismo culturale, realizzando qualcosa che può essere venduto come prodotto culturale. Sono i ricercatori ad usare la comunità locale, e gli abitanti a loro volta usano i ricercatori in uno scambio alla pari?» (pag. 87). Domanda che apre la strada ad alcune interessanti riflessioni sulla cosiddetta patrimonializzazione delle musiche e delle culture trasmesse oralmente e sulla delicatezza del ruolo svolto, volontariamente o meno, dallo studioso (argomento sul quale esiste una ricca bibliografia, stimolata anche dal programma ICH – Immaterial Cultural Heritage dell'Unesco; cfr. il n. 64 della rivista «La ricerca folklorica», 2012).

Sulla stessa questione interviene anche Ferdinando Mirizzi in uno dei quattro contributi, più mirati sullo specifico del rituale accetturese, che completano il volume. Antropologo fra i maggiori in Italia, Mirizzi osserva criticamente come gli scritti sulla festa, in particolare quelli degli anni Settanta di Giovan Battista Bronzini incentrati sulla lettura del rito come 'matrimonio degli alberi', siano stati visti come 'certificati di autenticità' della festa stessa, candidata tra l'altro a un riconoscimento da parte dell'Unesco – ed è ben significativo, osserva l'autore, che la piazza di Accettura dove si innalza l'albero sia stata intitolata allo stesso Bronzini.

Altri due interventi sono a cura di altrettanti fotografi (Stefano Vaja e Lorenzo Ferrarini), i quali attraverso i propri scatti danno ulteriori interpretazioni della festa e della centralità del suono in essa, in una prospettiva che vuole essere analoga al *suondscape*, mirando a una sorta di rappresentazione del paesaggio visivo. Un caso a parte è il testo di don Giuseppe Filardi, parroco di Accettura ed entusiasta studioso della festa. Un intervento per certi aspetti sorprendente, ben lontano dalla collezione di essenzialismi, proclami di autenticità e similaria che di solito affligge la produzione dell'erudito locale, comprendente passaggi come questo: «[l]a festa realizza un'uguaglianza che spezza la precarietà della dimensione quotidiana in cui ognuno si sente solo contro tutti, e consente di vivere in

modo liberatorio il faticoso lavoro di ogni giorno» (p. 22), che dimostra una certa conoscenza della letteratura specializzata.

Se certamente non tutte le implicazioni derivanti dal mettere la musica al centro della festa accetturlese vengono sviluppate nel volume (e se le dinamiche di collaborazione fra gli autori e fra questi e gli attori locali, che si intuiscono tra le pagine, avrebbero potuto essere esplicitate più a fondo), *I suoni dell'albero* ha l'indiscusso merito di aver aperto negli studi sugli scenari del far musica tradizionali a noi vicini delle prospettive di ricerca di grande potenzialità. E come tutti libri veramente utili, anche quello curato da Scaldaferri e Feld, in definitiva, si qualifica soprattutto per la forza delle questioni metodologiche proposte e la qualità degli stimoli offerti allo sviluppo di ricerche anche al di là dello specifico del rapporto musica-festa.

IGNAZIO MACCHIARELLA