

# #37/39

ANTROPOLOGIA MUSEALE ETNOGRAFIA PATRIMONI CULTURE VISIVE



[ETNOGRAFIE DEL CONTEMPORANEO III: LE COMUNITÀ PATRIMONIALI]

**“Uscirne insieme”. Farsi comunità patrimoniale** (Padiglione-Broccolini), **Communitas** (Clemente), **Esporsi** (Simonicca), **Regime giuridico ad hoc?** (Pinton-Zagato), **Afrocubanismi** (Zapponi), **Aristocrazie** (Maltese), **Autorità** (Ferracuti), **Boghes** (Macchiarella-Cidda-Davoli-Mureddu-Pirisi), **Casa di Zela** (Rossi), **Casentino** (E. Rossi-A. Rossi), **Cocullo** (Giancristofaro), **Cullatori** (Ballacchino), **Ecomuseale** (Broccolini-Padiglione), **Effetto Dieta** (Moro), **Futura memoria** (Guerini), **L’indicibile comune** (Palumbo), **Luminara** (Di Pasquale), **Macrolotto 0** (Parbuono), **Mappe** (Bresciani-Micoli), **Margini** (Pizza), **Migranti** (Vietti), **Museo della Vergogna** (D’Orsi), **Olio** (Sanità), **Parata dei Turchi** (Mirizzi), **Post-restituzioni** (Favole), **Quotidianità/Eccellenza** (Ciccozzi), **Rete** (Santoro), **Rievocazioni storiche** (Dei), **Sottosuolo** (Benassi), **Spazioabitato** (Vereni-Bonetti), **Storia** (Iuso), **Taputapuatea** (Aria), **Terroni fuori sede** (Marano), **Tesori** (Paini), **Tratturi** (Bindi), **Valli Valdesi** (Colombatto)

# sommario

- pag. 3 **"Uscirne insieme".  
Farsi comunità patrimoniale**  
Vincenzo Padiglione e  
Alessandra Broccolini
- pag. 11 **Communitas**  
Pietro Clemente
- pag. 16 **Esporsi**  
Alessandro Simonicca
- pag. 22 **Regime giuridico ad hoc?**  
Simona Pinton e Lauso Zagato
- pag. 27 **Afrocubanismi**  
Elena Zapponi
- pag. 33 **Aristocrazie**  
Stefano Maltese
- pag. 38 **Autorità**  
Sandra Ferracuti
- pag. 43 **Boghes**  
Ignazio Macchiarella,  
Giuseppe Cidda, Franco Davoli,  
Manuelle Mureddu e Giovanni Pirisi
- pag. 48 **Casa di Zela**  
Emanuela Rossi
- pag. 53 **Casentino**  
Emanuela Rossi in dialogo  
con Andrea Rossi
- pag. 57 **Cocullo**  
Lia Giancristofaro
- pag. 61 **Cullatori**  
Katia Ballacchino
- pag. 67 **Ecomuseale**  
Alessandra Broccolini e  
Vincenzo Padiglione
- pag. 73 **Effetto Dieta**  
Elisabetta Moro
- pag. 79 **Futura memoria**  
Susanna Guerini
- pag. 85 **L'indicibile comune**  
Berardino Palumbo
- pag. 90 **Luminara**  
Caterina Di Pasquale
- pag. 95 **Macrolotto 0**  
Daniele Parbuono
- pag. 100 **Mappe**  
Michela Bresciani e Alessandra Micoli
- pag. 105 **Margini**  
Giovanni Pizza
- pag. 110 **Migranti**  
Francesco Vietti
- pag. 114 **Museo della Vergogna**  
Lorenzo D'Orsi
- pag. 119 **Olio**  
Helga Sanità
- pag. 124 **Parata dei Turchi**  
Ferdinando Mirizzi
- pag. 129 **Post-restituzioni**  
Adriano Favole
- pag. 134 **Quotidianità/Eccellenza**  
Antonello Ciccozzi
- pag. 138 **Rete**  
Vita Santoro
- pag. 144 **Rievocazioni storiche**  
Fabio Dei
- pag. 149 **Sottosuolo**  
Andrea Benassi
- pag. 154 **Spazio abitato**  
Pietro Vereni e Brunella Bonetti
- pag. 159 **Storia**  
Anna Iuso
- pag. 164 **Taputapuatea**  
Matteo Aria
- pag. 169 **Terroni fuori sede**  
Francesco Marano
- pag. 174 **Tesori**  
Anna Paini
- pag. 179 **Tratturi**  
Letizia Bindi
- pag. 184 **Valli Valdesi**  
Carlotta Colombatto
- pag. 189 **Abstract**

Ignazio Macchiarella - Università di Cagliari  
 Giuseppe Cidda, Franco Davoli, Manuelle Mureddu, Giovanni Pirisi

# Boghes

MUREDDU 2016 ©

## Ignazio Macchiarella

La questione della patrimonializzazione della musica, nella sua attualità, pare interessare più la comunità degli studiosi che non gli attori locali. Chi *fa* musica vive l'immediatezza del suono, ne sperimenta il carattere effimero. Per sua natura, infatti, la musica è manifestazione di contemporaneità: è un creare senso attraverso una successione di suoni nello spazio e nel tempo frutto di un apposito agire coordinato fra più persone, esecutori ed ascoltatori (Macchiarella 2016). Nel momento esecutivo la musica non è "una cosa", un oggetto, un repertorio di "opere d'arte" che persiste nel tempo (Cook 2005). È solo in virtù della tecnologia della registrazione che essa può diventare un oggetto, un monumento – in verità un monumento paradossale giacché colloca fuori dal tempo cronologico un evento sonoro, senza annullare la dimensione temporale del suo riascolto e quindi della sua fruizione. Tale processo di monumentalizzazione, lo sappiamo bene, è sempre più diffuso a seguito degli sviluppi delle tecnologie che permettono a chiunque di realizzare, continuamente, registrazioni di alta fedeltà sonora. Un proliferare tecnologico che, in fin dei conti, ha una notevole (se pur implicita) rilevanza nella questione della patrimonializzazione della musica in generale. In quanto studioso della musicalità umana ("the capability to make and to make sense of music" – Rice 2014: 1), sono fra quanti credono che l'etnomusicologia debba orientare la propria attenzione verso il *farsi* del suono piuttosto che sul suono *già fatto*. Superando definitivamente ogni idea di mera raccolta di "certi canti e certe musiche" (popolari, folk, tradizionali: aggettivi che poco o nulla oggi significano), si tratta di andare oltre la disamina del contenuto di un evento sonoro (inteso come brano, come successione di suoni), cercando di focalizzare quel che *avviene* quando la musica *avviene*, quali comportamenti performativi e concettualizzazioni condivise vengono messe in gioco nell'intrecciarsi dei suoni e quindi dell'interagire fra più persone nella loro individualità – e ciò senza alcun limite di tipologia o genere dal momento che qualsiasi espressione musicale è etnomusicologizzabile (Macchiarella 2016).

Da questa prospettiva il tema patrimonio musicale appare piuttosto lontano. E alquanto distanti paiono iniziative quali, prima fra tutte, il programma ICH dell'UNESCO – di cui mi sono occupato a proposito della proclamazione del canto a tenore del 2005 (Macchiarella 2013). Iniziative in fin dei conti contraddittorie, in quanto attribuire etichetta di "patrimonio dell'umanità" solo a certe pratiche può far presupporre che le restanti pratiche musicali non lo siano – e ciò risulterebbe quanto meno illogico trattandosi comunque di "produzioni umane"!

Per altro verso, il tema "patrimonializzazione" può estendersi fino a coinvolgere le responsabilità dell'azione sul campo del musicologo, anche al di là della sua intenzionalità. Per accennare solamente ad esperienze personali (più ampiamente discusse in

Macchiarella 2016), il fatto che la mia attività di ricerca, da decenni, sia concentrata sullo studio delle pratiche di canto a quattro parti trasmesso oralmente ha fatto pensare, “sul campo”, che ciò costituisca una ulteriore testimonianza del maggiore valore patrimoniale di questo tipo di musica nel panorama musicale sardo – quando le ragioni sono ben altre e hanno a che fare con certe mie scelte professionali maturate nel corso degli anni. Allo stesso modo, alcune mie registrazioni realizzate in Sicilia negli anni Ottanta con finalità analitiche e documentarie sono state acquisite e quindi “rese patrimonio del paese” da gruppi di giovani cantori di oggi che le hanno considerate come “paradigmi” rappresentativi dell’autenticità della pratica esecutiva – benché nei testi di accompagnamento di quei materiali sia ben chiaro che l’obiettivo del mio lavoro era ben lungi dal voler rappresentare/fissare dei canoni esecutivi.

Molto importanti, per trattare largamente il tema della patrimonializzazione, sono, ovviamente, i punti di vista degli attori locali. Punti di vista che certamente possono essere particolarmente stimolati da “eventi esterni”: è quanto avvenuto in Sardegna a seguito della proclamazione UNESCO prima citata, che ha scatenato profonde discussioni, e differenti prese di coscienza da parte sia dei protagonisti de *su tenore*, sia dei praticanti di altre espressioni musicali. Punti di vista che meglio si possono conoscere in una prospettiva di indagine di tipo dialogico (Macchiarella 2016).

Così, in considerazione delle specifiche questioni proposte da questo numero di *AM*, d’accordo con i curatori, ho deciso di limitare il mio contributo a queste poche righe, rinviando a quanto ho scritto in altre occasioni e lasciando campo alle voci (*boghès* in sardo) di quattro attori del cantare a *tenore*. Naturalmente non si tratta di quattro voci scelte a caso, bensì di protagonisti musicalmente ben noti e stimati, provenienti da altrettante località diverse, e riconosciuti nel piccolo mondo de *su tenore*, oltre che per le qualità esecutive, per l’impegno nella promozione della pratica esecutiva entro diversi ambiti, attraverso varie iniziative e con contributi di idee e opinioni diverse. Mi limito solo ad evidenziare che si tratta di uomini sopra i cinquant’anni che dunque hanno vissuto direttamente le profonde trasformazioni degli scenari esecutivi degli ultimi tre decenni, ad eccezione dell’ultimo dei quattro, un giovane trentenne, con una diversa esperienza alle spalle. A tutti e quattro ho sottoposto il *call* di questo numero, ponendo solo un limite nel numero dei caratteri a disposizione.

#### **Peppino Cidda, contra de su Tenores S’Arborinu di Orune (Nuoro)**

Sono passati ormai più di 10 anni dal riconoscimento da parte dell’UNESCO del canto a tenore patrimonio intangibile dell’Umanità e, più frequentemente negli ultimi anni, mi sono chiesto che significato abbia avuto e abbia a tutt’oggi. Alla luce degli ultimi riconoscimenti, in una visione forse un po’ “barbagiocentrica”, mi pare di vedere un maggior rigore scientifico e una maggiore serietà nella scelta fatta a suo tempo sul canto a tenore che rispetto ad altri novelli “patrimoni” credo abbia ben altra valenza artistica e culturale. E l’iscrizione nell’albo dell’UNESCO unitamente ad altre opinabili eccellenze ha portato molte persone a dubitare della bontà di tale riconoscimento.

Ma, a parte polemiche qua fuori luogo, io personalmente vedo più gli effetti positivi che ha avuto, soprattutto nelle coscienze di noi cantori e appassionati di un certo grado di cultura, piuttosto che quelli negativi o nulli. I meriti, genericamente intesi, sono tanti; non ultimo una maggior conoscenza di questa forma canora fuori dal mondo degli addetti ai lavori, dove includo gli studiosi che per ragioni professionali non potevano ignorarla. In secondo luogo ha favorito una visione meno “folklorizzata” e un approccio più attento al tenore da me riscontrato nelle varie esibizioni del mio gruppo anche in realtà completamente estranee ad esso, in Italia e all’estero. Curiosamente tali effetti positivi non hanno però sensibilizzato maggiormente le persone istituzionalmente deputate alla preservazione e alla diffusione della cultura, vale a dire politici e stampa locali nei quali prevale invece quella visione prima citata, stereotipata e deleteria, della cultura popolare.

Ma, come prima accennavo, è specialmente su noi cantori che l’effetto è stato quasi dirompente. La prima conseguenza è stata la costituzione del “Sotziu tenores de Sardigna” (“Associazione tenores della Sardegna”) che inizialmente è arrivato ad avere oltre 500 iscritti, tutti cantori e componenti di gruppi stabili di oltre 60 comuni di tutta l’Isola e del cui direttivo ho fatto parte dal primo giorno. Considerando l’endemica repulsione dei sardi verso qualsiasi tipo di associazionismo, questo è già un traguardo storico.

La somma delle esperienze maturate si è tradotta in me in una presa di coscienza che in precedenza non avrei potuto neanche immaginare: coscienza sul valore dell’arte che

avevo praticato sin da adolescente senza mai chiedermi il perché, solo perché ero nato e cresciuto in quella comunità e perché semplicemente “gli altri lo facevano” come tante altre cose che oggi mi rendo conto essere nel loro complesso la Cultura di un popolo. Così come mai prima avevo preso coscienza del fatto che parlare e tramandare la lingua dei nostri padri e cantare in quella lingua fosse un atto di resistenza e ribellione caparbia contro una società che ci vuole sempre più uniformati e globalizzati. Di conseguenza praticare e diffondere il canto a tenore è diventato ormai quasi una missione ed è solo uno degli aspetti della acquisizione della coscienza di avere un posto in questo mondo che ha nella varietà la sua maggior ricchezza. Tutto ciò direi che in gran parte è stato innescato dal riconoscimento dell’UNESCO.

### **Giovanni Pirisi, contra de su Tenore San Gavino di Oniferi (Nuoro)**

Aprendo questo breve contributo, voglio ammettere che il tema della patrimonializzazione del canto a tenore tout court non stimola particolarmente la mia attenzione. E la ragione sta prevalentemente nelle connotazioni che la vicenda della candidatura e del riconoscimento da parte dell’UNESCO ha assunto nel corso della sua evoluzione. Nello specifico essa ha avuto origine da una interessante quanto encomiabile intuizione che individuava il suo obiettivo nella valorizzazione di un intero territorio: una operazione di marketing territoriale, lodevole sotto il profilo dell’indirizzo politico, ma nella quale il canto a tenore ha rappresentato un elemento tutto sommato collaterale rispetto al suo scopo ultimo. In altre parole, un disegno in cui il canto a tenore ha assunto il ruolo di strumento attraverso il quale ottenere un riconoscimento ritenuto prestigioso, da utilizzare come veicolo promozionale e di sviluppo. Se da un lato esprimo il mio apprezzamento per l’idea in sé (tralascio qui i giudizi sulla scarsità dei risultati ottenuti rispetto a quelli attesi e gli elementi che hanno concorso a determinarla), dall’altro lato (che è fortemente condizionato dal mio rapporto con il canto a tenore), si possono agevolmente comprendere le ragioni del mio scarso entusiasmo per un epilogo che non ha sortito effetti positivi – se non su un piano meramente formale – per le prospettive del canto a tenore. Debbo dire che questo ultimo aspetto è, per converso, quello che suscita maggiormente il mio interesse e che mi spinge a scandagliare gli esiti che la patrimonializzazione ha prodotto nel corso degli ultimi due lustri negli spazi territoriali di riferimento. Ho cercato di capire quanto in questi anni l’essere la Sardegna sempre meno zona conservativa perché sempre più esposta agli influssi della comunicazione globale e globalizzante abbia progressivamente determinato l’appannamento dei valori della cultura popolare. Seguendo questo solco, a me pare che anche i corollari della patrimonializzazione del canto a tenore si siano manifestati caratterizzandosi più per una crescente tendenza alla “istituzionalizzazione-sindacalizzazione” degli ambiti di riferimento, che per uno sforzo rivolto a privilegiare un approccio del tipo bottom up, capace di stimolare le aree che presentano elementi di vitalità della pratica musicale, che si estrinseca attraverso la presenza di quella che viene catalogata come pratica diffusa. Naturalmente, non si può ignorare l’ineluttabilità del processo di evoluzione (o involuzione?) delle relazioni tra individui, singole comunità, gruppi sociali, culture, con tutte le conseguenze che la continuità dei rapporti esterni agli ambiti di espressione – per stare alla presente trattazione – del canto a tenore comporta, rispetto a un sistema di tipo conservativo in cui il mondo popolare rappresenta un complesso autonomo, chiuso ed autoreferenziale. Tuttavia, ciò non impedisce di ricercare soluzioni magari non univoche e non limitate all’approccio “istituzionale-sindacale” o, peggio ancora, a quello che propugna la sopravvivenza del canto a tenore con l’ausilio di scuole aperte all’insegnamento di siffatta pratica musicale (in grado di provocare, a mio parere, solo esiti nefasti). Dal mio angolo prospettico, scevro da qualsiasi visione demologica e forse condizionato dall’esperienza di “cantore” nato in un contesto familiare e sociale di “cantori”, continuo a ritenere che il confronto sui destini del canto a tenore non possa prescindere dalle dinamiche della oralità, le quali sole possono essere di supporto alla varietà, alla differenziazione, alla estemporaneità che sempre hanno caratterizzato la spontaneità della cultura (e della musica) popolare o che dir si voglia, in una temperie che si qualifica vieppiù per la crescente attitudine all’omologazione. Al tempo stesso ritengo che modelli di valorizzazione basati esclusivamente su impostazioni a prevalente carattere rivendicativo siano destinati a decretare il progressivo declino del canto a tenore nella sua accezione di musica popolare legata ai canoni che mi risultano più consueti. Su questo sfondo, c’è chi pur legittimamente osserva, e prende atto e analizza il canto a tenore, e gli attribuisce una connotazione di contem-

poraneità in quanto musica popolare collocata in uno spazio temporale contestualizzato. C'è invece chi come me ha interiorizzato il canto a tenore attraverso una vicenda personale che coinvolge aspetti musicali, ma anche culturali, umani e affettivi, e vede insinuarsi l'idea del malinconico affievolirsi della forza di un patrimonio che, può piacere o no, presenta tratti di autentica unicità.

### **Franco Davoli, boghe de su Tenore Supramonte di Orgosolo (Nuoro)**

A mio parere l'iscrizione del canto a tenore nell'elenco dei capolavori della cultura orale da parte dell'UNESCO non ha cambiato nulla dal punto di vista sostanziale: si cantava prima e si canta ora. Non vi è stato un vero incremento dei cantori che, come dirò dopo, erano solo nell'ombra. Le istituzioni non hanno cambiato il loro atteggiamento nei confronti di questo canto tradizionale. Si potrebbe dire tanto su questa condotta ma sarebbe troppo lungo. Di fatto ci ignoravano prima e hanno continuato a ignorarci, usando come sempre alcuni gruppi di spicco per farsi belli, senza prendere mai un'iniziativa, senza mai convocarci, senza pensare a un progetto culturale complessivo (come ci saremmo aspettati). Ad esempio quando l'UNESCO ha chiesto al Ministero e di conseguenza alla provincia di Nuoro (che era quella che aveva presentato la candidatura UNESCO) di fare una relazione su quanto era stato fatto e sullo stato del "bene", questi signori non sapevano assolutamente come rispondere, come se si trattasse di cose che non li riguardassero. Solo allora si sono ricordati dell'esistenza dei cantori e della loro associazione e ci hanno convocati per aiutare i funzionari, che brancolavano nel buio, a compilare i questionari. Poi di nuovo niente. Basti pensare che quando in quell'occasione era necessario rileggersi la documentazione del riconoscimento UNESCO, il fascicolo risultava introvabile e solo dopo settimane di ricerca venne fuori dai meandri più oscuri degli archivi dove era stato relegato.

La vera novità positiva, in qualche modo derivante dal riconoscimento UNESCO, è stata la nascita e l'affermazione della Associazione Tenores Sardegna che nacque proprio un paio di mesi dopo la proclamazione, nel gennaio del 2006. Le occasioni d'incontro organizzate in provincia per presentare la candidatura UNESCO avevano consentito per la prima volta ai cantori di incontrarsi in assemblea e di parlare del canto a tenore senza dare niente per scontato ed era scaturita l'idea di costituirsi in associazione anche per, come dicevano alcuni, accedere ai finanziamenti che si pensava, ingenuamente, dovessero arrivare.

Le cose hanno fatto presto a raffreddarsi, e in poco tempo dall'entusiasmo si è passati alla disillusione (e anche alle stupide polemiche). Ma all'interno dell'associazione è cresciuta la discussione, molti cantori che prima non avevano un ruolo e uno spazio per esprimersi hanno avuto modo e maniera di diventare protagonisti di una stagione di progetti e attività culturali incentrate sul canto a tenore. Iniziative basate sulla buona volontà dei cantori, senza che ci fossero finanziamenti significativi da parte degli Enti preposti. Ollolai, Seneghe, Bitti sono stati i teatri delle prime grandi manifestazioni con decine e decine di gruppi di canto provenienti da tutti i paesi. Discussioni, convegni, e documentazione degli eventi e del canto in genere, tutto per merito dell'Associazione Tenores Sardegna. Solo nel 2014 si è avuto un vero finanziamento da parte della Regione Autonoma della Sardegna, è stato infatti finanziato un progetto predisposto dall'Associazione Tenores che coinvolgeva ben 20 associazioni in 28 paesi sardi per realizzare altrettante manifestazioni culturali e spettacoli basati sul canto a tenore. Il progetto era denominato Atòbiu Limba e Tenore.

Attraverso il movimento creato dalla Associazione è emerso un mondo di cantori, di appassionati, di veri cultori, che ha permesso in questi anni difficili per le arti tradizionali di mantenere viva una pratica musicale così affascinante e così importante. Prima che nascesse l'associazione sembrava quasi che il canto stesse scomparendo, che esistessero solo pochi gruppi (i più famosi) e dietro ci fosse il vuoto. Ora da questo punto di vista le cose sono cambiate e tutti i cantori parlano e discutono di tenore ad un livello più alto.

Sarebbe stato importante ed è auspicabile che alle associazioni dei cantori e a tutti i cantori fosse data maggiore importanza e un ruolo di progettazione di azioni da mettere in atto nelle comunità per avvicinare i giovani. Ci vorrebbe una politica culturale più aperta, non dico per "valorizzare" il canto a tenore, ma che almeno non lo discriminasse, come di fatto continua purtroppo ad accadere. La chiave che apre la porta del domani è quella del passaggio dalla generazione degli adulti a quella dei ragazzi, ovvero l'apprendimento.

Per esempio non si tratta di fare delle scuole istituzionalizzate per insegnare a cantare, come alcuni pensano – sarebbe una rovina – quanto piuttosto di organizzare momenti di incontro e di aggregazione nei quali il canto a tenore sia il fulcro e il motivo aggregante. La scuola dovrebbe solo spiegare gli aspetti culturali, la storia e la geografia del canto, e dovrebbe avere più che altro la funzione di incuriosire e fornire gli strumenti di base, onde evitare che si apprendano solo dei vuoti schemi e non la vera cultura del saper cantare. Il rischio è quello di generare dei replicanti, banali imitatori “senza anima” e non dei veri cantori. Insegnare la cultura del canto, il gusto di cantare, che è semplicemente voglia di stare insieme e di divertirsi.

### **Manuelle Mureddu, boghe de su Tenore Jana Bentosa di Nuoro**

Quando ero ragazzino, alla fine degli anni '90, mi avvicinai al Tenore. Dopo qualche tentativo malriuscito con gli amici, in un tempo abbastanza breve, mi trovai a cantare con persone più esperte. Questo aspetto della trasmissione, diretta tramite canto e indiretta tramite registrazioni, è sempre stato accessibile e immediato. Nel mondo delle informazioni scritte, a parte le note all'interno delle cassette non esisteva nulla. Non un libro, non una raccolta ragionata di studi, non un solo canale di approccio alla pratica del canto e all'ascolto delle registrazioni. Di lì a poco uscì quello che per anni è stato l'unico volume sul Canto a Tenore, scoprii poi piano piano le tracce lasciate nei secoli da viaggiatori e studiosi, fino alle note recenti dei miei concittadini in atti di convegno o riviste di settore. Per arrivare a raccogliere tutto ci misi anni. La conoscenza era sparpagliata in decine di frammenti che galleggiavano soli nel mare magnum del sapere, inafferrabili. Le cassette erano qualitativamente eccezionali ma, fuori dalle pubblicazioni ufficiali, era difficile trovare qualcosa. Nonostante tutto ho messo in piedi un archivio, per quello che riguarda Nuoro, tra i più completi esistenti. Per questo, parlando di patrimonializzazione, non posso fare altro che pensare: che ne faccio di tutto il sapere che ho raccolto in questi anni? Solo ponendomi di fronte a scelte personali posso elaborare un'idea il più possibile completa del futuro del Canto a Tenore come patrimonio della Sardegna. In questi ultimi dieci anni sia cantadores che studiosi hanno innalzato il livello del discorso medio sul Canto a Tenore come mai si era visto in epoca contemporanea. I cantadores si sono riuniti in un'associazione, diventate poi due, che sono elementi di garanzia per la trasmissione del sapere. Non basta. Senza una reale volontà politica non si può fare molto più di così. Sia chiaro, con volontà politica non intendo finanziamenti, siano essi soldi sardi, italiani o europei. Se si lasciasse campo libero alla attuale classe politica e intellettuale, il canto a tenore verrebbe ingabbiato in un'aura a metà fra mito arcaico barbaresco e sagra del torrione, quanto di più lontano da ciò che realmente è. Sono fermamente convinto che il 90% dei sardi non abbia la più pallida idea di cos'è e cosa rappresenta questa forma d'arte, per questo ritengo che la forma più alta di patrimonializzazione sia l'educazione. Non è un caso se ho iniziato questo mio contributo con una piccola nota biografica. Credo che, a fianco allo studio di antropologi ed etnomusicologi e a fianco della voce parlata e cantata di chi pratica il Canto a Tenore, vada programmata una via divulgativa. Quindi sì a biblioteche, audiotecche, libri e musei. Ma tutto questo, per essere utile, deve essere affiancato da una via divulgativa chiara, contemporanea, accessibile e affascinante. Abbiamo parlato di patrimonio, dovremmo parlare di patrimonio condiviso. Mi chiedo spesso: è possibile raccontarsi agli altri se non siamo capaci di raccontarci a noi stessi? No, non lo è. Eppure siamo molto bravi quando lo vogliamo.

### **Riferimenti bibliografici**

- Cook, N. (2005) *Musica. Una breve introduzione*, Torino, Edt.
- Macchiarella, I. (2011) *Dove il tocco di re Mida non arriva. A proposito di proclamazioni Unesco e musica*, “La Ricerca folklorica”, n. 64, pp. 71-79.
- Macchiarella, I. (2016) *The need to deal with what cannot be dealt with. A focus on (ethno)musicology from the heart of the Mediterranean Sea*, in R. Allgayer - Kaufmann, a cura, *World Music Studies*, Berlin, Logos Verlag, pp. 183-208.
- Rice, T. (2014) *Ethnomusicology. A very short introduction*, Oxford, Oxford: University Press.