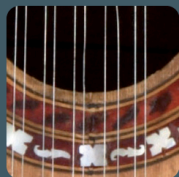
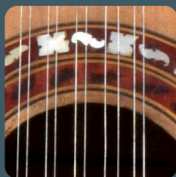




168



Chitarra
battente



Italia
XVIII secolo

L'etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948 • 2008)

Roma, 13 • 15 novembre 2008

L'ARTE ARMONICA • SERIE V N. 3

EM • QUADERNI • ARCHIVI DI ETNOMUSICOLOGIA



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

L'Arte Armonica

3

Serie v, EM. Quaderni. Archivi di Etnomusicologia

L'Arte Armonica

Collana di facsimili e testi musicali

Direttore di collana

Alberto Basso

Responsabile editoriale

Annalisa Bini

Art director

Silvana Amato

L'etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948 . 2008)

Roma, 13 . 15 novembre 2008

a cura di

Giorgio Adamo e Francesco Giannattasio



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

Questo volume è stato pubblicato grazie al contributo di ARCUS SpA



Progetto grafico

Silvana Amato

Impaginazione

Raffaella Barbetti

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta
dei proprietari dei diritti e dell'editore

Composizione tipografica in Cycles di Summer Stone

In copertina: Chitarra battente, Italia, XVIII secolo, Museo degli strumenti musicali
dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma, inv. 168 (particolari)

© 2013 Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Fondazione, Roma
Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-95341-48-4

www.santacecilia.it

Soci Fondatori dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Istituzionali: Stato Italiano, Roma capitale, Provincia di Roma, Camera di Commercio
di Roma, Regione Lazio

Privati: ENEL, BNL-Paribas, Generali, Astaldi, Gruppo cassa depositi e prestiti, Autostrade
per l'Italia, Ferrovie dello Stato, Poste Italiane, Finmeccanica

Partner istituzionali: Lottomatica, Telecom

Media Sponsor: La Repubblica

Sommario

VII	Introduzione
1	Francesco Giannattasio, Giorgio Adamo <i>Sessanta anni di etnomusicologia in Italia: nuove sfide disciplinari e istituzionali</i>
11	Giovanni Giuriati <i>Confrontarsi con le trasformazioni di contesti e repertori. Alcune considerazioni a partire dall'esperienza di ricerca</i>
29	Ignazio Macchiarella <i>Un approccio dialogico alla ricerca</i>
47	Serena Facci <i>Danze nande-danze konzo: ricerche a distanza di venti anni. Domande, metodi, incroci interdisciplinari</i>
61	Grazia Tuzi <i>Lo de la montaña ya no existe: ripensare il concetto di musica tradizionale</i>
83	Maurizio Agamennone <i>“Mostrame como è tocado!” Carpitella e Lomax sul terreno, negli anni Cinquanta del secolo scorso</i>
99	Nicola Scaldaferri <i>Ricerche etnomusicologiche in Basilicata tra gli anni Cinquanta e oggi. Dinamiche del lavoro sul campo, problemi e prospettive</i>
113	Girolamo Garofalo <i>Dai nastri alle pergamene: un approccio diacronico e multidisciplinare alla musica bizantina degli albanesi di Sicilia</i>

141	Sergio Bonanzinga <i>Linee progettuali per un “Atlante etnomusicale della Sicilia”</i>
155	Febo Guizzi e Ilario Meandri <i>Il paesaggio sonoro del carnevale di Ivrea e le sue musiche. Mediazione, immediatezza, rimediazione</i>
199	Domenico Staiti <i>Interculturalità? I concerti, la world music e l’etnomusicologia</i>
209	Roberta Tucci <i>Etnomusicologia e beni culturali immateriali: pertinenze, competenze, processi</i>
225	Fulvia Caruso <i>Suono e museo. Per un’acustemologia dell’allestimento museale</i>
245	Gaetano Pennino <i>Affabulazioni etnomusicali: editoria e creatività nei musei del territorio</i>
265	Sandro Biagiola <i>Classificazione della musica folklorica italiana</i>
275	Giancarlo Palombini <i>Per un archivio del suono degli strumenti musicali</i>
295	Walter Brunetto <i>Per un’antologia delle tradizioni musicali in Italia nelle raccolte degli Archivi di etnomusicologia</i>
311	Antonello Ricci <i>I suoni e lo sguardo. Una mostra e qualche riflessione</i>
337	<i>Discussione</i>
369	Indice dei nomi

Nota introduttiva

Sono passati ormai cinque anni da quando nel novembre del 2008, in occasione dei sessant'anni dalla nascita del Centro nazionale studi di musica popolare, corrispondenti in buona sostanza ai sessant'anni di storia dell'etnomusicologia italiana, si realizzò un incontro di studio che per ampiezza della partecipazione e dei temi trattati parve caratterizzarsi come una sorta di “stati generali” della disciplina. Riteniamo tuttavia che la pubblicazione degli interventi presentati in quella sede, ancorché tardiva, possa rappresentare un utile punto di riferimento per un dibattito tuttora aperto sullo stato di una disciplina costantemente alle prese con esigenze di revisione critica e con il moltiplicarsi di approcci e campi di interesse che sembrano metterne in discussione a volte l'unitarietà. Proprio la ricchezza e la varietà dei problemi posti sul tappeto e dei punti di vista che si sono confrontati in quei giorni, d'altra parte, testimoniano la vitalità di un'area disciplinare che per propria stessa natura sembra sfuggire a ogni tentativo di facile definizione.

Per render conto al meglio degli elementi di dibattito e delle questioni aperte nel corso dell'incontro, si è voluto aggiungere alla serie degli interventi formali il resoconto dell'ampia e vivace discussione finale.

Per quanto riguarda, infine, la presenza di esempi sonori e audiovisivi in alcuni interventi, questi sono consultabili sul sito <http://bibliomediateca.santacecilia.it>.

I curatori

Linee progettuali per un “Atlante etnomusicale della Sicilia”

Sergio Bonanzinga

Preambolo

La celebrazione del sessantesimo anniversario della nascita del Centro nazionale studi di musica popolare mi pare occasione propizia per presentare le linee di un progetto su cui stavo riflettendo ormai da oltre un decennio. Precisamente dal 1995, quando Giovanni Ruffino – docente di Linguistica italiana nella Facoltà di lettere dell’Università di Palermo e presidente del Centro di studi filologici e linguistici siciliani – mi aveva chiesto un contributo di taglio etnomusicologico da includere nel primo volume della collana *Materiali e ricerche dell’Atlante Linguistico della Sicilia*, che stava allora curando per le edizioni del Centro: *Percorsi di geografia linguistica. Idee per un atlante siciliano della cultura dialettale e dell’italiano regionale* (seguito a oggi da altri ventidue volumi). Ho ritenuto di potere soddisfare con pertinenza la richiesta producendo un testo intitolato *Preliminari per la documentazione del lessico etnomusicale in Sicilia. Prospettive antropologiche e geolinguistiche*. È stato grazie a questa circostanza, congiunta al complesso di sollecitazioni scaturite dai lavori intorno all’Atlante Linguistico della Sicilia (ALS), che ho maturato l’idea di delineare un progetto analogo, transitando dalla “cultura dialettale” alla “musica di tradizione orale”.

Antecedenti

Mentre negli studi di linguistica e di demologia gli “atlanti” – di tipo linguistico, linguistico-etnografico o etnografico, condotti su scala nazionale o regionale – costituiscono un metodo di studio già da tempo consolidato,¹ le ricerche intorno ai saperi musicali di tradizione orale non si sono di norma avvalse di siffatto strumento operativo. Appare altresì singolare che il termine “atlante”, quando esplicitamente impiegato in riferimento a lavori di argomento etnomusicologico, si riferisca a opere di taglio tendenzialmente divulgativo, che in nessuna misura accolgono le rigorose opzioni teorico-metodologiche che ne hanno viceversa marcato la vicenda nei lavori di impianto linguistico e/o etnografico.

Non sono tuttavia mancati in passato progetti etnomusicologici per certi aspetti riconducibili alle funzioni dell’atlante. Tra i primi tentativi di “sintesi cartografiche” Diego Carpitella ricorda a esempio i lavori di Helen Roberts negli anni 1933 e 1936 (*Form in Primitive Music; Musical Areas of Aboriginal Indian Music Styles*) e di Bruno Nettl nel 1956 (*American Indians Musical Styles*).² In questa prospettiva, il contributo più significativo è poi rappresentato dal vasto e impegnativo disegno proposto da Alan Lomax nel suo sistema “cantometrico-coreometrico”,³ dove i tratti stilistici della musica vocale e del movimento coreutico, rilevati presso duecentotrentatre culture sparse in tutto il pianeta (diviso in sei grandi regioni, ulteriormente suddivise in cinquantasei aree culturali), vengono sottoposti a una analisi statistico-comparativa fondata su numerosi parametri inerenti i diversi caratteri morfologici e performativi del canto e della danza, al fine di stabilire relazioni fra comportamenti musicali e organizzazione sociale: “L’ipotesi di Lomax è che esista una corrispondenza biunivoca fra determinati tratti stilistici del canto (ad esempio voci maschili gutturali, organizzazione antifonale ecc.) e tipo di società (ad esempio pastorale, con matriarcato e forte differenziazione di

1 Si vedano a esempio: AA.VV., *Atlanti regionali: aspetti metodologici, linguistici e etnografici*, Atti del xv Convegno CSDI (Palermo, 7-11 ottobre 1985), Pisa, Pacini, 1989; *Atlanti linguistici italiani e romanzi. Esperienze a confronto*, a cura di Giovanni Ruffino, Atti del Congresso Internazionale (Palermo, 3-7 ottobre 1990), Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 1992.

2 Cfr. Diego Carpitella, *Introduzione* in Curt Sachs, *Le sorgenti della musica*, trad. it., Torino, Boringhieri, 1982, p. 14.

3 Alan Lomax, *Folk Song Style and Culture*, Clinton, Massachusetts, The Colonial Press, 1968 e Id., *Cantometrics: A Method in Musical Anthropology*, Berkeley, University of California Press, 1976.

ruoli fra i due sessi ecc.), per cui è possibile inferire i tratti musicali da quelli culturali e viceversa. Il meccanicismo di questa teoria è piuttosto evidente, tanto più se si considera che il confronto fra sistemi non si può limitare ai soli aspetti formali".⁴ Non è questa la sede per esporre criticamente il metodo di Lomax, ma interessa rimarcare la pregnanza rispetto alla necessità di coniugare questioni musicologiche ed etnografiche allo scopo di perseguire obiettivi comparatistici universalmente condivisibili. Pensando al tipo di comparativismo praticato dalla "scuola di Berlino" e dai suoi epigoni, esclusivamente fondato sulla generalizzazione dei tratti formali che caratterizzano le diverse culture musicali (scale, ritmi, intervalli, ecc.), va qui specialmente apprezzata la tendenza a conciliare *suono* e *comportamento* entro una presentazione sistematica e unitaria.

Non è certo un caso che le opzioni teorico-metodologiche sostenute da Alan Lomax siano state recepite in Italia soprattutto da Diego Carpitella, che insieme all'etnomusicologo statunitense intraprese la prima campagna di ricerca destinata a offrire un quadro generale degli stili musicali tradizionali delle nostre Regioni: "In tale ricerca estensiva sul campo, svoltasi continuativamente per circa otto mesi (1954-1955), la preoccupazione di Carpitella per un atlante etnomusicale italiano da cui emergesse anche in rilievo la diversità meridionale, si coniugò con l'interesse comparativo, in quel momento rivolto all'area mediterranea, di Lomax".⁵ Si tratta di una preoccupazione che Carpitella continuò a coltivare specialmente in due direzioni: mediante l'edizione di monografie sonore di specifica pertinenza areale (dai dischi sulla Sardegna e sul territorio dell'Aretino all'intera collana discografica "I Suoni" edita dalla Fonit-Cetra) e attraverso l'impegno rivolto alla sistemazione tassonomica in prospettiva cartografica dei documenti sonori custoditi negli archivi etnomusicologici dell'Accademia di Santa Cecilia e della Discoteca di Stato. Soprattutto la partecipazione in qualità di consulente all'attività dell'*Archivio etnico linguistico-musicale* della Discoteca di Stato (costituito nel 1962), lo pose a più stretto contatto con i metodi della geografia linguistica che, pur non trovando applicazione entro un "atlante etnomusicale" in qualche misura parallelo all'Atlante linguistico Italiano, continuarono a orientare i successivi lavori di catalogazione. L'esempio più significativo a

4 Francesco Giannattasio, *Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1992, p. 58.

5 Francesco Giannattasio, *L'attività etnomusicologica di Diego Carpitella*, in "Lares", LVII, 1, 1991, p. 96.

riguardo sarà proprio il *Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato*, pubblicato a cura di Sandro Biagiola nel 1986, corredato da carte regionali con i punti di rilevamento e una serie di indici che connettono le località ai generi, alle occasioni e agli strumenti musicali implicati nelle esecuzioni rilevate.

Questi pochi riferimenti, pur restituendo un quadro molto generico della questione, sono comunque utili a meglio situare l'unico contributo disponibile per la Sicilia che si possa parzialmente considerare sulla medesima linea. Si tratta del lavoro che reca per titolo *Musique Traditionelle Sicilienne*, pubblicato nel 1981 in due volumi dal musicologo belga Paul Collaer (1891-1989)⁶. Il testo si basa su un'esperienza di notevole rilievo nell'ambito delle moderne indagini sulla musica popolare siciliana, promossa proprio dal Centro nazionale studi di musica popolare e così riferita dall'allora direttore Giorgio Nataletti, direttamente coinvolto nell'iniziativa:

Nel 1955 Ottavio Tiby, e colui che ora vi ricorda questi eventi, studiarono e realizzarono una raccolta in équipe, la n. 27 dell'istituto: Ottavio Tiby guidò un gruppo composto da Claudie Marcel-Dubois, direttrice della Sezione Etnomusicologica del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Parigi, e da Maguy Andral, incaricata di ricerche presso lo stesso Museo, mentre Giorgio Nataletti guidò un secondo gruppo composto da Paul Collaer, allora direttore dei programmi alla Radio Belga (sezione fiamminga), e da Marius Schneider, allora professore all'Istituto di Musicologia di Colonia. La campagna si svolse dal 22 maggio al 6 giugno del 1955 ed ebbe la fortuna di poter cogliere alcuni importanti aspetti dei linguaggi musicali della Sicilia, aspetti che poi furono esaminati particolarmente da Paul Collaer che ne ha preparato uno studio in corso di stampa.⁷

A causa della prematura scomparsa del musicologo siciliano Ottavio Tiby (dicembre 1955), Collaer assunse il compito di analizzare il materiale raccolto:

6 Cfr. Paul Collaer, *Musique Traditionelle Sicilienne*, 2 voll., Tervuren, Fonds Paul Collaer, estr. in trad. it. (vol. 1, pp. 50-58) *I modi della musica tradizionale siciliana*, a cura di Giorgio Adamo e Riccardo Giagni, in "Culture Musicali", 1, 2, 1981, pp. 3-17.

7 *La ricerca dei linguaggi musicali della Sicilia dal 1948 al 1969 e l'opera del C.S.N.M.P.*, a cura di Giorgio Nataletti, Roma, Accademia nazionale di Santa Cecilia - Rai Radiotelevisione italiana, p. 24. Cfr. anche *Folk Documenti Sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*, a cura di Documentazioni e Studi Rai, Torino, ERI, 1977.

centonovantatre documenti sonori rilevati in diciannove località costiere e dell'entroterra appartenenti alle provincie di Agrigento, Ragusa e Siracusa. Collaer redige quindi una "nota preliminare" in francese – pubblicata nel 1960 sugli "Annali del Museo Pitrè" (periodico edito a Palermo dal 1950 al 1964 sotto la direzione di Giuseppe Cocchiara)⁸ – ponendo in particolare evidenza tre questioni: a) l'esistenza di una modalità arcaica di derivazione greca in alcuni canti di tipo sillabico raccolti nella provincia di Agrigento; b) la presenza di canti con melismi di origine orientale raccolti nella zona di Còmisio (provincia di Ragusa); c) l'esistenza di una "inattesa" forma di polifonia vocale nel centro rurale di Carlentini (provincia di Siracusa, ai confini meridionali della Piana di Catania). Sarà tuttavia solo vent'anni dopo, con la pubblicazione in Belgio dei due volumi sopra ricordati, che Collaer avrà l'opportunità di approfondire queste prime riflessioni, elaborando fra l'altro una precisa ipotesi riguardo all'evoluzione storica dei modelli musicali di tradizione orale in Sicilia. Nello studio del 1981 questi presenta difatti la trascrizione musicale di quasi tutti i documenti raccolti e li classifica attraverso i seguenti parametri: tema etnografico, genere poetico, metro poetico, struttura melodica, ricorrenza degli intervalli, registro vocale, modalità/tonalità. Le corrispondenze fra questi parametri e le località di provenienza dei documenti sonori vengono quindi evidenziate in una serie di tavole specifiche. Questa operazione analitica conduce Collaer ad affermare che i fondamenti più arcaici della musica etnica siciliana siano da individuare in alcuni modelli musicali di origine orientale, preesistenti alla dominazione greca. Lo studioso giunge così a offrire una cronologia delle forme che, stratificandosi, hanno determinato l'attuale costituzione del linguaggio etnomusicale della Sicilia: a) struttura pre-modale (di origine orientale); b) struttura modale basata sui modi greci (dorico, frigio, lidio, etc.); c) struttura modale basata sui modi medievali (modo di Glareano e modo bizantino Oktoichos); d) struttura tonale basata sul sistema maggiore/minore della musica eurocult. Queste valutazioni si intrecciano, nelle conclusioni dello studio, con aspetti più genericamente connessi alla storia culturale dell'Isola (archeologia, arte, architettura), entro un disegno comparativo

8 Cfr. Paul Collaer, *Note préliminaire relative aux enregistrements effectués par le Centro Internazionale Studi Musiche Mediterranee dans le Sud de la Sicile en 1955*, in "Annali del Museo Pitrè", VIII-X, 1957-59, pp. 6-16, trad. it. di A. Fiorenza in "Nuove Effemeridi", III, 11, 1990, pp. 217-223, con una nota di Sergio Bonanzinga.

di portata euromediterranea, abbozzato sotto il profilo etnomusicale attraverso il confronto fra dodici varianti del modulo melodico di una ninnananna (dalla Sicilia alla Spagna, dalla Jugoslavia alla Georgia). L'impostazione generale del lavoro lascia esplicitamente trasparire il valore che Collaer attribuisce al metodo cartografico (sostenuto tra l'altro in un breve saggio del 1958)⁹ e l'attitudine verso la composizione di vasti disegni filogenetici (questi è infatti anche l'unico etnomusicologo che abbia prodotto, nel 1960, un "atlante storico della musica").¹⁰

Per considerare in una corretta prospettiva il contributo di Collaer occorre anzitutto tenere conto del tempo trascorso fra la realizzazione della raccolta (1955) e la pubblicazione dei materiali (1981), la cui definitiva elaborazione resta ancorata a metodiche maturate tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso. Se per un verso va riconosciuto lo straordinario valore che l'indagine riveste come anello di raccordo fra gli studi etnografico-musicali e l'etnomusicologia moderna, per altro verso non si può fare a meno di osservare la marcata asimmetria fra l'ambiziosa ricostruzione operata da Collaer e l'insufficiente rappresentatività dei documenti considerati, sia riguardo alla dislocazione geografica (tre province su nove limitatamente all'area sudorientale dell'isola) sia per quanto attiene alla tipologia formale (mancano o sono scarsamente presenti importanti repertori sia vocali sia strumentali, dalla polivocalità alla musica per zampogna) e ai contesti etnografici del fare musica (sono assenti numerose occasioni riferibili agli ambiti della ritualità, del lavoro e dell'intrattenimento).

Il tentativo di delineare una sistemazione generale delle forme etnico-musicali della Sicilia tra filogenesi e distribuzione areale lascerà il posto già a partire dai primi anni Sessanta del Novecento ad altre preoccupazioni: prima fra tutte l'ampliamento della documentazione sonora (dal 1985 anche audiovisuale), che sarà egregiamente realizzata grazie soprattutto all'impegno di svariate Istituzioni nazionali e locali; in secondo luogo, la diffusione dei risultati delle indagini sul campo e delle ricerche d'archivio attraverso articoli, monografie, cataloghi, inventari, antologie di documenti sonori (edite prima su dischi in vinile poi su cd) e, più di recente, filmati dvd. Non è questa l'occasione per ripercorrere una vicenda la cui consistenza sarebbe tale da riempire le pagine di un intero volume.

9 Cfr. Paul Collaer, *Carthography and Ethnomusicology*, in "Ethnomusicology", 11, 2, 1958, pp. 66-68.

10 Cfr. Paul Collaer, *Atlas historique de la musique*, Paris, Elsevier, 1960.

Giovava tuttavia ricordare questa inversione di tendenza –più genericamente caratterizzante la ricerca etnomusicologica nel nostro Paese – come elemento paradossalmente basilare per l’ideazione del progetto che qui si intende illustrare, se pure per sintetici spunti preliminari.

Idee

Proporre la realizzazione di un *Atlante etnomusicale della Sicilia* potrebbe oggi apparire operazione tardiva e desueta, se inquadrata limitatamente al perimetro delle esperienze sopra esposte. Va quindi anzitutto chiarito cosa si voglia intendere con questo termine: quali contenuti costitutivi, funzioni cognitive e strumenti operativi ne possono motivare la progettazione.

Invertendo l’ordine dei fattori, conviene per prima cosa osservare che una simile intrapresa acquista senso soltanto se la si concepisce in stretta relazione con la tecnologia che la deve supportare. Immaginare esposizioni in forma cartacea di dati che in larga prevalenza sono di natura performativa riguarda ovviamente il passato, e non è un caso che tra le innovazioni più significative introdotte dall’ALS risaltino proprio le carte “parlanti” e “audiovisive”.¹¹ Sarà quindi necessario predisporre un programma informatico adeguato a gestire i dati – sonori, audiovisivi, iconografici, testuali – che si riterrà opportuno considerare. La premessa non è scontata se si pensa che in Italia solo di recente i più importanti centri per la ricerca etnomusicologica hanno avviato la trasformazione informatica dei loro cataloghi cartacei, mentre non mi risulta siano state a tutt’oggi realizzate procedure di repertorializzazione informatizzata dei documenti custoditi. È anche la natura della tecnologia disponibile per il trattamento dei dati – prospetticamente aperta a ulteriori potenziamenti e perfezionamenti (dalla capacità dei dispositivi di memoria alla rapidità di accesso ai dati, legata anche al miglioramento qualitativo dei sistemi di compressione dei contenuti multimediali) – che contribuisce a sostenere questa riflessione.

Per quanto riguarda i contenuti costitutivi valga ricordare le considerazioni intorno alla nozione di *musica* proficuamente maturate in questi ultimi vent’anni

11 Cfr. Giovanni Ruffino, *L’Atlante Linguistico della Sicilia (ALS). Premesse metodologiche, stati dei lavori, prospettive*, in “Bollettino” dell’ALI, III serie, 23, 1999, pp. 191-197.

di ricerca. Tra i documenti filmati che hanno corredato la mia relazione ho appositamente scelto di proporre alcuni casi emblematici: a) un pastore di Mezzojuso (provincia di Palermo) che, dopo avere esposto le qualità sonore dei propri campanacci, ne paragona il suono a quello di una “musica”, termine che in siciliano si usa per designare genericamente i complessi bandistici; b) un pastore di Giampilieri (frazione di Messina) che, dopo avere eseguito una sonata al doppio flauto di canna, spiega la differenza fra “musicanti” (coloro che suonano nei complessi bandistici seguendo la notazione musicale scritta) e *sunatura* (quanti “suonano a orecchio e non hanno niente a che vedere con la musica”); c) diversi fabbri ferrai di Salemi (provincia di Trapani), Alia (provincia di Palermo) e Messina che parlano di “musica dell’incudine” e usano i propri strumenti di lavoro per eseguire vere e proprie sonate.¹² L’aspetto più significativo è qui rappresentato dalla tenace persistenza delle concezioni che si declinano intorno al concetto di musica, tuttora rilevabili in quel che resta dell’universo tradizionale siciliano: le prime due testimonianze sono state difatti raccolte negli ultimi tre anni e si può supporre che un’indagine più estesa possa ancora recare frutti considerevoli.

Non è tuttavia soltanto il piano delle “concezioni” – per usare i termini di Merriam – ad apparire tutt’oggi un fertile terreno d’indagine. Limitatamente alle mie esperienze penso all’individuazione di uno strumento come la *piffara* delle Madonie, di cui si è rilevato l’impiego tuttora vitale a Petralia Soprana (si tratta di un oboe popolare di tipologia diversa rispetto alla *bbifara* presente in passato nel Messinese), oppure alla sorprendente contradanza “muta” (comandata a gesti) ancora eseguita da una schiera di uomini mascherati – in passato esclusivamente provenienti dall’ambiente pastorale – nei giorni del carnevale a Balestrate (un centro costiero del Palermitano).

Questi pochi esempi bastano a rivelare la permanenza in Sicilia di condizioni che non rendono affatto superflua la programmazione di nuove ricerche, da condursi con strumentazione adeguata, orientate su temi specifici e intese a fornire una più approfondita mappatura territoriale. Un’opera di raccolta di questo tipo

12 Per una più precisa considerazione di questi e altri esempi analoghi si rinvia a miei seguenti lavori: Sergio Bonanzinga, *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, Palermo, Folkstudio, 1993; Id., *La musica dell’incudine*, in “Música oral del Sur”, 4, 1999, pp. 21-36; Id., *L’universo sonoro dei pastori. Saperi tecnici e pratiche simboliche in Sicilia*, in AA.VV., *Le parole dei giorni. Studi per Nino Buttitta*, a cura di Maria Caterina Ruta, Palermo, Sellerio, 2 voll., 2005, pp. 1484-1513.

potrebbe essere finalizzata a una maggiore comprensione di come siano realmente distribuiti nell'isola i tratti caratterizzanti dei saperi musicali, allo stato delle cose solo genericamente ipotizzabili. Mi riferisco in particolare ad alcune questioni che mi paiono riconducibili al problema linguistico dell'*isoglossa*, ossia la linea che separa su una carta i punti in cui si rileva un dato tratto da quelli in cui il medesimo tratto non viene individuato. Cito alla rinfusa alcune questioni che meriterebbero particolare approfondimento: la relazione tra monodia e polivocalità nei centri del Palermitano-Trapanese (qui si trova difatti il genere vocale solista più raffinato, quello delle *carrittere*, mentre i canti a più voci sono sporadici e presentano il minimo grado di complessità); la presenza femminile nei repertori vocali e strumentali di stile agro-pastorale (che sembrerebbe affiorare quasi esclusivamente nel Messinese); la distribuzione areale della zampogna di tipo "a paro" (oggi quasi assente nelle provincie di Palermo e Trapani); la distribuzione areale delle principali tipologie di flauto di canna (sei fori anteriori più uno posteriore nella Sicilia centro-occidentale, sette fori anteriori più due posteriori nella parte orientale dell'isola).

Questi risultati vanno ovviamente perseguiti anche attraverso un puntuale riesame dei materiali conservati presso gli archivi etnomusicologici pubblici e privati, sia siciliani sia nazionali, verificando la correttezza dei dati indicati nei cataloghi e integrando le informazioni relative a ogni documento sulla base della progettualità finalizzata alla costituzione dell'Atlante. Un saggio esemplificativo delle potenzialità che può esprimere un'opera di puntuale revisione critica di materiali sonori d'archivio è certamente rappresentato dalla pubblicazione – pregevolmente curata nel 2004 da Gaetano Pennino¹³ – delle registrazioni realizzate in alcune provincie della Sicilia orientale da Antonino Uccello negli anni Sessanta del secolo scorso per incarico del CNSMP.

L'elaborazione di carte con l'individuazione di particolari *isomeliche* andrebbe necessariamente corroborata da una sistematica riconsiderazione delle fonti scritte, poiché l'attuale configurazione dei saperi etnomusicali siciliani è il risultato di una specifica storia culturale, fatta di ibridazioni e stratificazioni che hanno lasciato tracce molteplici e i cui itinerari possono in parte essere ricostruiti. In questa prospettiva l'Atlante dovrebbe anche prevedere una dimensione dia-

13 Cfr. *Antonino Uccello etnomusicologo*, a cura di Gaetano Pennino, Palermo, Regione Siciliana, con 2 cd allegati, 2004.

cronica, da indagare attraverso la realizzazione di monografie su temi specifici (la letteratura di viaggio, i testi dei demologi, i contributi di taglio etnografico-musicale ecc.), mediante uno spoglio sistematico dei materiali d'archivio (atti notarili, documenti sinodali, regolamenti municipali, carte di polizia, statuti di corporazioni e confraternite ecc.) e attraverso una più estesa e articolata valutazione delle fonti iconografiche.

Anche se su questi temi molto è stato fatto,¹⁴ manca una sistemazione organica dei diversi contributi, finalizzata alla repertorializzazione delle varie fonti ordinate tipologicamente. Anche in questo caso è utile ricordare qualche personale esperienza che rende conto del potenziale cognitivo ancora racchiuso nei nostri "scrigni della memoria" (archivi, biblioteche, chiese, musei ecc.): le immagini di zampogna "a paro", cornamusa, piffero e doppio corno raffigurate sul soffitto ligneo della cattedrale di Nicosia, risalenti alla prima metà del xv secolo;¹⁵ lo statuto della confraternita che riuniva i cantastorie ciechi di Palermo, rinnovato nel 1755 e custodito nei *Memoriali della Visita* presso l'Archivio storico diocesano di Palermo;¹⁶ l'esemplare non inventariato di zampogna "a chiave" rinvenuto nei magazzini del Museo etnografico siciliano "G. Pitre".¹⁷ Sulla medesima linea vanno poi almeno ricordati i notevoli risultati acquisiti da Girolamo Garofalo al fine di ristabilire la filogenesi delle tradizioni musicali liturgiche e paraliturgiche degli albanesi di Sicilia (si rinvia al suo contributo in questo stesso volume per maggiori precisazioni sull'indagine).

Molto è stato detto e qualcosa è stato fatto riguardo allo studio dei prodotti musicali di circolazione commerciale, ai fini di una più precisa individuazione di stili, repertori e modalità di trasmissione e fruizione della musica popolare: dalle stampe popolari (fogli-volanti, libretti, opuscoli ecc.) agli album musicali di can-

14 Per una rassegna bibliografica si veda Sergio Bonanzinga, *Bibliografia, discografia e filmografia della musica popolare siciliana (1945-1994)*, in *Quel grido dal castello. Etnotesti ed etnomusiche di Sicilia*, a cura di A. Longo, Palermo, Il Palma, 1995, pp. 87-116.

15 Cfr. Giovanni De Francisco, *Il soffitto dipinto della cattedrale di Nicosia*, Enna, Il Lunario, 1997.

16 Cfr. Sergio Bonanzinga, *Tradizioni musicali per l'Immacolata in Sicilia*, in *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, Palermo, Biblioteca Franciscana - Officina di Studi Medievali, 2006, pp. 69-154.

17 Cfr. Sergio Bonanzinga, *La zampogna a chiave in Sicilia*, Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta, 2006.

zonette, dai dischi a 78 e 45 giri alle audiocassette. La considerazione di queste fonti necessita però ulteriori approfondimenti e vi deve essere affiancata quella dei materiali cinematografici, di genere sia documentario sia "di finzione", il cui studio a fini etnomusicologici risulta ancora del tutto sporadico.¹⁸ In particolare, la produzione documentaristica¹⁹ riserva notevoli sorprese, tra cui spiccano le più antiche audioregistrazioni realizzate "sul campo" in Sicilia (la prima raccolta promossa in questa regione dal CNSMP risale com'è noto al 1952): si tratta di alcuni canti per la pesca del tonno contenuti nei documentari *Tonnara* (Panaria Film, 1947) e *Quando le Pleiadi tramontano* (Phoenix Film, 1951). Al di là dei primati cronologici, va osservato che in certi documentari si possono addirittura reperire sequenze che rappresentano testimonianze uniche per la conoscenza di importanti aspetti della vita musicale tradizionale. In *Mestieri per le strade*, girato nel 1956 a Palermo da Mario Verdone, troviamo filmata una pratica musicale legata al culto dell'Assunta: gruppi di ragazzi conducono delle piccole "bare" (*variceddi*) sormontate dall'immagine della Madonna per le vie dei quartieri del centro, eseguendo canti dialettali di lode alla Vergine per raccogliere le offerte dei devoti. Di questi canti, che avevano attirato anche l'interesse di Giuseppe Pitre e Alberto Favara, è stato in seguito possibile documentare esclusivamente il ricordo.²⁰ Grazie al documentario *Li mali mistieri*, girato a Palermo nel 1963 da Gianfranco Mingozzi, possediamo la sola attestazione performativa del *citarruni* nell'organico strumentale dei cantastorie "orbi", apprendendo che si trattava di un violoncello suonato con l'archetto e non a pizzico come erroneamente ritenevamo. Si potrebbe proseguire con altre esemplificazioni, ma quanto accennato basta a rimarcare l'importanza di queste fonti non scritte come irrinunciabile risorsa cognitiva.

Le precedenti osservazioni sono essenzialmente mirate a indicare temi e linee di ricerca, incrociando procedure di spoglio e di rilevamento entro una nuova

18 Tra i pochi esempi si veda Febo Guizzi, *La "presa indiretta": le origini dell'etnofonia siciliana e lo «scenario sonoro fittizio»* in *La terra trema*, in *Luchino Visconti, la macchina e le muse*, a cura di F. Mazzocchi, Bari, Pagina, 2008, pp. 159-180.

19 Cfr. Sebastiano Gesù, *La Sicilia della memoria. Cento anni di cinema documentario nell'Isola*, Catania, Maimone, 1999.

20 Cfr. *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il ciclo dell'anno*, a cura di Sergio Bonanzinga, collaborazione di Rosario Perricone, Palermo, Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia, 1996.

generale prospettiva di analisi e trattamento dei dati: l'Atlante a cui pensiamo non si costituisce come prodotto unitario, quanto piuttosto come progetto funzionale a coordinare e unificare prodotti molteplici.

Prospettive

La trasformazione di queste *idee* in un progetto realmente operativo, qui suggerito più che delineato, comporta una sinergia fra istituzioni (quelle siciliane e quelle nazionali, a cominciare dall'Accademia di Santa Cecilia e dalla Discoteca di Stato, oggi Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi, che conservano le collezioni più cospicue e importanti esistenti fuori dall'isola) e un confronto fra studiosi (non solo siciliani). Dopo un lungo periodo in cui l'etnomusicologia italiana si è impegnata in larga prevalenza su questioni circoscritte a temi specifici,²¹ operando un doveroso adeguamento dei propri metodi e oggetti di studio a quanto andava maturando entro il dibattito internazionale, potrebbe forse essere questo il momento di rilanciare l'analisi dei linguaggi etnomusicali d'Italia secondo prospettive comparative alimentate dalla costituzione di nuovi atlanti regionali. Sebbene le strutture socioeconomiche di impianto preindustriale che hanno reso il nostro Paese un ricco deposito di "cultura orale" siano quasi del tutto tramontate, questa cultura può essere ancora testimoniata da quanti ne conservano memoria per esserne stati protagonisti diretti. Tra permanenze, resistenze, mutamenti e fratture, il *fare musicale*, come tutti sappiamo, continua a porsi come straordinario meccanismo identitario, restando aperto a una continua riplasmazione delle sue forme esteriori e dei suoi valori funzionali. Non credo vi sia regione d'Italia ove non valga tuttora la pena di conciliare la sistemazione storica con il rilevamento dell'esistente, comunque si trovi articolato e configurato.

21 Tra gli episodi in controtendenza vanno però almeno segnalati: il convegno su *Fonti scritte e orali della musica nel Mezzogiorno* (Potenza - Lagopesole, 19-21 settembre 1991), dedicato alla memoria di Diego Carpitella e inteso "ad affrontare, nel quadro di una progettualità unitaria e nei complessi risvolti istituzionali, i temi da lui indicati: le questioni di metodo e di prospettiva relative alle fonti orali e scritte, il problema delle nuove tecnologie di archiviazione e classificazione, la ricerca organologica ed iconografica sugli strumenti musicali" (dal testo di presentazione del convegno); i tre volumi della *Guida alla musica popolare italiana* (Lucca, Libreria Musicale Italiana), i primi due a cura di Roberto Leydi (*Forme e strutture*, 1996; *Repertori*, 2001) e il terzo di Febo Guizzi (*Gli strumenti*, 2002).

Al di là dell'interesse oggettivo che possono suscitare intraprese di questa natura, il problema primario resterebbe comunque quello dei finanziamenti, che dovrebbero essere consistenti e durevoli nel tempo. Queste condizioni paiono allo stato delle cose solo auspicabili, ma il discorso travalica i limiti di questo contributo. Valga pertanto avere posto all'attenzione di voi tutti la questione, informando su quanto si è fatto, su ciò che andiamo facendo e su quello che si vorrebbe poter fare in futuro.

Finito di stampare a Roma
dalla tipografia Futura Grafica srl
nel 2013