

ex libris

A proposito di politica, ci sarebbe qualcosa da mangiare?

Toto

i lunedì al sole

PASOLINI, BERTOLUCCI, GIFUNI, LA PASSIONE DEL PRESENTE

Beppe Sebaste

«Io so bene come si svolge la vita di un intellettuale. Lo so perché, in parte, è anche la mia vita. Letture, solitudini al laboratorio, cerchie in genere di pochi amici e molti conoscenti, tutti intellettuali e borghesi. Una vita di lavoro e sostanzialmente per bene. Ma io come il dottor Jekyll ho un'altra vita» (Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*). «Con questa vita io pago un prezzo. È come uno che scende all'inferno... Non dico che dovete credermi. Però perché dovete sempre cambiare discorso per non affrontare la verità? Voglio dirvelo fuori dai denti: io scendo all'inferno e vedo cose che - per ora - non disturbano la vostra pace. Ma state attenti. L'inferno sta salendo da voi (...) Non resterà per tanto tempo l'esperienza privata e rischiosa di chi ha, come dire, toccato la "vita violenta". Non vi illudete. E voi siete, con la scuola, la televisione, la pacatezza dei vostri giornali, voi siete i grandi conservatori di questo ordine orrendo basato sull'idea di possedere e di

distruggere. Beati voi che siete tutti contenti quando potete mettere su un delitto la vostra bella etichetta (...) Non potendo impedire che accadano certe cose, si trova pace fabbricando scaffali» (Pier Paolo Pasolini, intervista con Furio Colombo dell'11/11/1975). «... la mia vita sociale borghese si esaurisce nel lavoro, ma la mia vita sociale in genere dipende totalmente da ciò che è la "gente" (...) In questa trasformazione (per ora degradazione) antropologica della "gente", per me il consumismo è una tragedia, che si manifesta in me come delusione, rabbia, taedium vitae, accidia e, infine, come rivolta idealistica, come rifiuto dello status quo (...) Io credo, lo credo profondamente, che il vero fascismo sia quello che i sociologi hanno troppo bonariamente chiamato "la società dei consumi"». (Scritti corsari) Queste e altre frasi sono tratte dalla drammaturgia di Pier Paolo Pasolini interpretata da Fabrizio Gifuni con la regia di Giuseppe



Bertolucci (cui si aggiunge il monologo per endecasillabi di Giorgio Somalvico). Ho visto lo spettacolo (*Na specie de cadavere lunghissimo*), ne ho ricevuto un'emozione intensa: letteraria, intellettuale, politica. Il miglior contributo, ho pensato, al recente dibattito sulla capacità o meno di raccontare il mondo da parte degli scrittori italiani. Perché? Perché sono frasi senza tempo, che testimoniano di una passione del presente, di un legame con la propria attualità. Perché le frasi di Pasolini, nell'allestimento drammaturgico-retorico di Bertolucci-Gifuni, mantengono aperto il Dire, più importante di ogni Detto: lavorando alle forme, enunciando non solo l'importanza degli enunciati, ma dell'enunciazione stessa. Così come deve essere ogni dire liberato dall'obbligo della pubblicità e della cattiva politica (della cattiva letteratura). Non c'è bisogno di scrivere racconti come le analisi di *Micromega*. Ma di mantenere intatto il valore etico (politico) della parola, sì.

Le religioni dell'umanità

L'Induismo

in edicola con l'Unità a € 4,90 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Pensare l'Italia

Antonio Gramsci

in edicola con l'Unità a € 3,50 in più

Giovanni Fratello

L'etnomusicologo, eroe solitario che attraversa lande selvagge per andare a vivere con popolazioni lontane al fine di apprendere le musiche per inciderle e studiarle, oltre a rappresentare un modello datato non ha più ragion d'essere. Già 30 anni fa ricercatori come Hugo Zemp hanno mostrato che si può operare in collaborazione con i nativi, nel suo caso gli 'Are'Are delle Isole Salomone, in modo che i risultati della ricerca etnomusicologica servano poi anche ai bambini 'are'are per apprendere la loro musica nelle scuole. Inoltre il compito che l'etnomusicologia si era data alla fine dell'800 quando è nata, cioè documentare e catalogare le musiche tradizionali del mondo, è in gran parte compiuto. Dai rulli di cera dei primi del '900 ai sofisticati sistemi di registrazione digitale odierni, il corpus delle musiche del mondo è ormai esteso. Oggi l'etnomusicologo, oltre a continuare la sua attività di documentazione e di studio, deve operare di concerto con le autorità culturali locali.

Il professor Francesco Giannattasio parla dell'etnomusicologia, disciplina che dal 1995 insegna alla Sapienza sulla cattedra che fu di Diego Carpitella, suo insegnante e uno dei pionieri della materia in Italia. Nuove strategie, un diverso sguardo, ma forse è meglio dire orecchio visto che parliamo di musica: questo perseguirà il professore con il rinnovamento della rivista da lui diretta *EM* (vedi box). Con Giannattasio ci divaghiamo un po' su argomenti oggi alla moda: *world music*, o se vuoi *ethnica*, con terminologia desueta «contaminazione», ultimo grido *métissage*. Proprio gli etnomusicologi, che tanta pena si sono dati a raccogliere musiche nei quattro angoli del globo, sono rimasti inizialmente silenziosi e un po' sgomenti di fronte al propagarsi di questa moda.

Nel fenomeno chiamato globalizzazione, mercato e ascoltatori tendono a identificarsi, diventano la stessa cosa. Oggi per lo più delle musiche tradizionali si valorizza l'aspetto estetico, cioè il valore musicale in sé. La cosa va anche bene, ma se scorriamo gli scaffali di dischi di musica etnica ci accorgiamo che nei libretti dei cd non c'è più traccia del lavoro d'informazione degli etnomusicologi.

A cosa servono le diverse musiche, quale la loro funzione? Rituale, sacra, simbolica, legata al lavoro? Come per il termine «extracomunitario», emergono grossolane generalizzazioni: musica africana, asiatica. Chiedi a un ragazzo il nome di un tamburo africano, e ti risponderà il *jembé* che è strumento legato a una precisa e ridotta area geografica, in un continente immenso. Ma ci sono anche aspetti positivi e gli etnomusicologi non possono lamentarsi che le musiche da loro sempre studiate siano ora apprezzate dal grande pubblico.

Che sia anche colpa della ricerca etnografica che fa diventare «à la page» certi fenomeni? Provocatoriamente: senza «La terra del ritorno» di De Martino, esisterebbe oggi un neo-tarantismo?

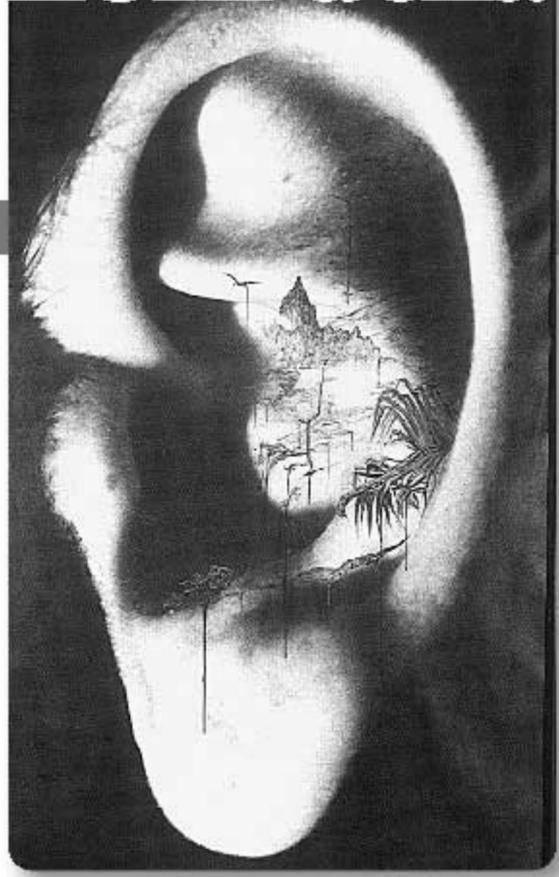
Non scherziamo! Tra il tarantismo e l'attuale neo-tarantismo sono più le discontinuità che gli elementi di continuità. Della «taranta» è caduto tutto l'aspet-

Dice Giannattasio docente all'Università di Roma: l'incontro tra le culture tradizionali e la cultura dominante non è sempre negativo



RICERCHE

Le canzoni della Terra



la rivista

L'*Annuario degli Archivi di etnomusicologia* dell'Accademia di S. Cecilia quest'anno trasforma radicalmente la sua formula e il suo nome diventando *EM Rivista degli Archivi di Etnomusicologia*. Pubblicazione con cadenza annuale nata nel 1993, *L'Annuario* aveva il compito di dar conto del lavoro di ricerca, studio e catalogazione degli «Archivi» etnomusicologici cecilianici fondati nel 1989 da Diego Carpitella. Poco prima della sua scomparsa, lo studioso aveva riaperto con questo nome il Centro Nazionale Studi di Musica Popolare che aveva cessato le sue attività nel 1972.

Le nuove tecnologie informatiche oggi rendono più facilmente accessibili i risultati di questo lavoro, e presto gli Archivi saranno sul sito www.santacecilia.it. Così, con le mani sciolte dal suo compito di documentazione, *L'Annuario* si trasforma in *EM*, a tutti gli effetti una rivista con la volontà di ospitare interventi non solo legati all'attività del centro ceciliano ma allargati a studi e ricerche provenienti da tutto il mondo.

Come è nella tradizione delle discipline etno-antropologiche, il comitato scientifico coordinato da Francesco Giannattasio e composto da Giorgio Adamo, Sandro Biagiola, Giovanni Giurati, oltre Antonello Ricci per la redazione, avvia anche una riflessione su compiti e metodi della disciplina: insomma, quale futuro per l'etnomusicologia nell'era della cosiddetta globalizzazione? g.f.

to rituale legato alla storia e alla socialità del Mezzogiorno: con il tramonto del mondo contadino questa musica ha perso ogni possibilità di sviluppo grazie a fattori interni alla sua realtà d'origine. Perché il suo mito sopravvivesse ne ha

la scoperta di Denis Mahon

La «Vocazione di Pietro e Andrea» il nuovo Caravaggio della Regina

Per secoli era stato dimenticato, appeso in una stanza della Royal Gallery di Hampton Court a Londra, ma quando i restauratori hanno cominciato a togliere lo sporco, hanno scoperto che era un'opera del Caravaggio. Si tratta della *Vocazione dei Santi Pietro e Andrea*, acquistato nel 1637 da re Carlo I, ma per errore catalogato come un dipinto della scuola del Caravaggio e non come un'opera del grande maestro italiano (1571-1610). A rivelare la scoperta, fatta un paio d'anni fa ma tenuta finora sotto silenzio, è stato Sir Denis Mahon, uno dei maggiori esperti britannici dell'arte del 17° secolo. «È chiaramente un originale. I dubbi nascevano dal fatto che la tela era incredibilmente sporca. Ma adesso sono convinto che sia autentico», ha detto. Intanto, altri cinque quadri potrebbero essere attribuiti al Caravaggio: ma è bene andar cauti e gli studiosi avranno ancora molto da fare per essere sicuri.



Particolare del dittico «Mes Trophées» di Annette Messenger (1986-1988) da «Skin Deep» (Skira)

pigmei e pirati

Nel suo articolo *Pygmy Pop A Genealogy of Schizophrenic Mimesis* (In *The Yearbook for Traditional Music* 28 - 1996), l'etnomusicologo Hugo Zemp ricostruisce la serie di prestiti forzosi, citazioni clandestine, rubeie e plagi sfrontati della musica dei pigmei da parte delle star occidentali. Ispirato, se non proprio plagiato, da questa musica è l'arrangiamento di *Watermelon man* di Herb Hancock nella versione contenuta in *Headhunter* (1973). Il pianista interrogato dallo stesso Zemp sul perché non avesse citato l'origine di alcune idee musicali, piuttosto che appellarsi alla categoria di «musica tradizionale», ha risposto che si trattava d'una questione di fratellanza: «Brothers, we are making african music...», alludendo alla fratellanza nera. Non un centesimo dei ricavi del disco, uno dei best-seller della musica jazz, è arrivato direttamente o indirettamente ai fratelli pigmei. Tuttavia Hancock, forte di aver firmato il brano, ha preteso di essere citato come fonte del campionamento utilizzato da Madonna in *Sanctuary* nel cd *Bad time stories*: la musica dei fratelli africani acquista diritti legali solo se firmata da un fratello americano? Alla musica pigmea hanno avuto il piacere «d'ispirarsi» con campionamenti e altro: Brian Eno, John Hassel, Zap Mama - prodotti da David Byrne - e così via. Pochi dichiarano le fonti con esattezza, ancora meno devolvono parte del ricavato magari ai Fondi per la sopravvivenza della foresta pluviale africana dove i «fratelli» pigmei vivono e fanno musica. g.f.

dovuti acquisire di nuovi, esterni, che dipendono naturalmente da un'altra cultura dominante. Ciò non è di per sé un male: senza questi cambiamenti, che peraltro si sono sempre verificati, forse molta musica non esisterebbe più.

Il rischio è che si perda la diversità della musica tradizionale... non è che filtra solo quanto è già «compatibile» con l'orecchio nostro?

Più che un pericolo è una realtà, basti pensare all'enorme successo di Buena Vista social club. È un caso esemplare. Fenomeno degli anni '50 nato a Cuba nell'ambiente della corruzione, dei bordelli, del casino, insomma da tutto ciò che caratterizzava la dittatura di Batista: una musica bella e divertente, ma rimasta ferma a quel tempo. E forse proprio per essere espressione di un periodo in cui l'isola era legata anche culturalmente agli Stati Uniti, è risultata compatibile con gli attuali gusti del mercato occidentale... Ma oramai quella è considerata «la musica cubana» e si dimentica che gli attuali musicisti di Cuba sono fra i migliori e più produttivi del mondo, e mi riferisco sia a coloro che sono rimasti nell'isola, sia ai cubani della diaspora anticastista. Tuttavia si dà anche il contrario: non si deve pensare che i nativi del Sud America o dell'Asia non conoscano la nostra musica e non se ne servano per ciò che a loro piace e conviene.

Ecco un punto chiave: la contaminazione...

Occorre fare una distinzione. Esistono processi utili e costruttivi: per esempio a Londra vivono molti immigrati che hanno le loro radici, familiari e culturali, nel Punjab e incontrano gruppi di altre culture. Nasce una musica come il *bhangra*, che pur in continuità con le tradizioni e degli uni e degli altri, è musica nuova. Ma sgombriamo il campo dagli equivoci: la musica anglo-indiana o anglo-pakistana non va considerata tradizionale o etnica. Comunque la si venda sul mercato, è musica contemporanea. Altra cosa invece è l'ibridazione artificiale, che spesso si tramuta in vera e propria appropriazione di musica altrui (vedi box a lato, ndr). A fronte di poche cose raffinate, nella produzione *world music* le mostruosità non mancano: prodotte da un'ingegneria genetica musicale da sala d'incisione, priva di qualsiasi motivazione, se non quella, forse, della stagnazione di un mercato che cerca orpelli esotici per abbellire il prodotto...

Perché allora tanto successo?

Credo che il sistema dei mezzi di comunicazione abbia metodi estremamente efficaci per convincerci. Ormai non si reclama più un prodotto, ma uno stile di vita cui quel prodotto è necessario. Anzi, trattandosi di uno stile di vita, il prodotto è presentato come indispensabile. E si vede anche dalla musica usata proprio negli spot pubblicitari, che una volta era specifica, ma oggi è generica come nel caso di certe canzoni commerciali sempre più invadenti. Sono modelli di vita immaginari calati dall'alto. Altra cosa è la vita, con le sue realtà radicate, diciamo pure socialmente radicate.

Quando passerà la moda etnica, cosa sarà di queste musiche, delle musiche del mondo?

Io mi auguro che il fenomeno si trasformi in processi reali di integrazione musicale, più consapevoli e rispettosi delle diverse storie culturali. In questo senso, l'unico rischio è che la moda non passi...

Gli argomenti toccati nell'intervista sono approfonditi nel primo numero monografico di *EM*.

Ma ci vorrebbero più consapevolezza e rispetto per le diverse storie che sono alla radice dei suoni che vengono «rubati»

