

Elisa Giovanatti

L'ALTRA MUSICA. NASCITA E SVILUPPO DELL'ETNOMUSICOLOGIA

È dalla conquista di vedere noi stessi tra gli altri, come un esempio locale delle forme che la vita umana ha assunto localmente, un caso tra i casi, un mondo tra i mondi, che deriva quella apertura mentale senza la quale l'oggettività è autoincensamento e la tolleranza mistificazione. (*Clifford Geertz*)

Che cos'è l'etnomusicologia

Disciplina relativamente recente, ancora soggetta a continue trasformazioni del modello teorico e del proprio campo di indagine, vasta ed eterogenea, l'etnomusicologia nella sua accezione più tradizionale **studia le tradizioni musicali orali (o semiorali), non comprese nella tradizione colta europea, siano esse europee, extraeuropee, popolari o colte con metodi mutuati sia dalla musicologia sia dalle scienze sociali.**

Società e culture di interesse etnologico – quelle cioè di cui l'etnomusicologia studia forme e comportamenti musicali – si definiscono in base a un **rapporto di diversità**, di alterità, rispetto alla cultura osservante; sono state tradizionalmente considerate di interesse etnologico le culture un tempo definite, con termine discusso, *primitive* (società a struttura semplice), oppure le alterità costituite dalle *fasce folcloriche* all'interno del contesto euro bianco occidentale, o ancora società e culture complesse del vicino, medio ed estremo Oriente. In tutti questi casi, una caratteristica comune è di basare prevalentemente la trasmissione del proprio sapere e del proprio saper-fare sull'**oralità** piuttosto che sulla scrittura (che, si badi bene, non significa affatto che una tradizione scritta sia necessariamente assente). La memoria, individuale e collettiva, ha in queste società e culture un ruolo preponderante nei processi di creazione, trasmissione e fruizione di prodotti culturali quali quelli musicali. La trasmissione del sapere (forme, repertori vocali e strumentali, tecniche di esecuzione, costruzione e uso degli strumenti, ecc.) si basa prevalentemente su un passaggio orale o su un'acquisizione di tipo visivo, in ogni caso empirica.

Gli albori e la musicologia comparata

Le prime occasionali raccolte di dati di interesse etnomusicale risalgono all'epoca delle scoperte geografiche (non a caso sono proprio i Paesi con spinta coloniale quelli che vedono nascere discipline come l'etnomusicologia o l'antropologia culturale), con le prime sommarie trascrizioni di canti indigeni contenute nelle cronache degli esploratori coloniali, mentre per quel che riguarda la musica tradizionale europea possiamo individuare una preistoria dell'etnomusicologia nelle prime parziali descrizioni di testi musicali della poesia popolare compiute dai pionieri dello studio folclorico. Nel 1768 **Jean-Jacques Rousseau** inserì nel suo *Dictionnaire de musique* esempi trascritti di melodie finlandesi, svizzere, persiane, cinesi e canadesi, e nella stessa epoca si collocano i primi frammentari studi di musiche non europee.

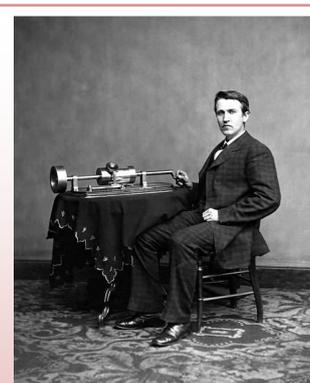
e-Storia

Con l'intensificarsi degli scambi culturali comincia lentamente a farsi strada l'idea che le musiche del folclore e dei popoli extraeuropei vadano considerate, piuttosto che inferiori o primitive, semplicemente **diverse** da quelle occidentali, concepite su altrettanto legittime regole. Solo alla fine dell'Ottocento, tuttavia, grazie ad alcuni eventi di capitale importanza per i destini della disciplina, abbiamo il riconoscimento ufficiale di tale diversità e la **nascita, in Germania, dell'etnomusicologia, con il nome di "musicologia comparata"**: un evento su tutti è, nel 1877, la messa a punto del **fonografo a cilindri di cera** da parte di Thomas Edison, invenzione di straordinaria importanza per una disciplina che si occupa di fenomeni sonori non codificati e che infatti, da lì in poi, sarà strettissimamente legata alle tecnologie di documentazione (sonora e visiva) del suono. Ben presto (1889) l'antropologo Jesse Walter Fewkes utilizza il fonografo per incidervi musiche degli indiani Zuñi (Nuovo Messico) e Passamaquoddy (Maine); è poi il 1900, all'Esposizione Universale di Parigi, che un certo dottor Azoulay registra su cilindri di cera musiche bretoni, calabresi, giapponesi, cinesi, senegalesi e caucasiche.

Nascono, insomma, i primi **archivi sonori** in cui si raccolgono incisioni fonografiche delle più varie provenienze. Fra questi, si rivelerà fondamentale per i futuri sviluppi dell'etnomusicologia il Phonogramm-Archiv istituito nel 1902 all'Università di Berlino, divenendo ben presto luogo di raccolta di migliaia di cilindri registrati in tutte le parti del mondo e sede della cosiddetta *Scuola di Berlino*, primo centro operativo di studi etnomusicali, in cui operarono Carl Stumpf, Erich von Hornbostel, Curt Sachs e altri ricercatori. Ha così inizio il periodo della **musicologia comparata** (come la chiamarono i pionieri della Scuola di Berlino), che si caratterizza per il **tentativo di individuare, sulla base delle concezioni evoluzioniste e diffusioniste allora in voga, costanti e fasi evolutive universali della musica**: l'ipotesi era che i fenomeni musicali si fossero sviluppati da forme più elementari a forme più complesse; l'etnografia musicale dei popoli "primitivi" e delle sopravvivenze folcloriche europee avrebbe permesso di ricostruire tale percorso fino all'apice della musica occidentale, vista allora come produzione musicale più progredita. Si trattava di studi (su forme, strumenti, usi musicali) effettuati prevalentemente **a tavolino, dopo che altri avevano raccolto sul campo la documentazione necessaria**.

L'etnomusicologia propriamente detta

Con l'avvento del nazismo molti studiosi abbandonarono la Germania. Tra le diverse diramazioni della scuola berlinese, di particolare importanza è la sua *filiazione americana*, che incrociando autonome esperienze di ricerca statunitense dà vita all'**etnomusicologia propriamente detta**. In reazione al comparativismo della prima fase – e anche per una spinta di **urgent anthropology** (era necessario raccogliere e descrivere le tradizioni "lontane" prima che sparissero) – si verificò infatti a partire dagli anni '40-'50 un fiorire di **ricerche sul campo**: in questa seconda fase si assiste all'avvento di **nuovi metodi di indagine e a un ripensamento del ruolo del ricercatore** dovuto alla progressiva comprensione di quanto siano significativi gli eventi concomitanti a quello musicale (il contesto culturale, le occasioni del fare musica, le sue funzioni, ecc.). La concezione della musica come fenomeno prevalentemente estetico è infatti una prerogativa europea (peraltro sviluppatasi solo a partire dall'800): altrove la musica è soprattutto una pratica funzionale, che include fatti per noi



Thomas Edison (Milan, Ohio 1847- West Orange, New Jersey 1939)

1878: con il suo primo fonografo.

extramusicali (il culto, la medicina, la magia, ecc.), cui il suo significato è inscindibilmente legato; essa è inoltre, nelle culture extraeuropee, veicolo di un' **espressione collettiva** e solo raramente di espressione individuale. Lo studio diacronico proprio del periodo evolucionista viene allora abbandonato in favore di un **approccio sincronico, volto ad una osservazione dei fatti culturali considerati nelle loro relazioni con il contesto che li produce e ad un approfondimento sul campo delle singole realtà musicali**. Accantonato il problema della ricerca degli universali, questa fase si contraddistingue per una **ricchissima produzione documentaria** (bibliografica, sonora e filmica) sui sistemi e le culture musicali dei diversi continenti.

Mentre nei Paesi con spinta coloniale ci si concentrò sullo studio delle tradizioni extraeuropee, in **Europa** un'altra corrente si focalizzò sullo **studio delle tradizioni popolari**. Acceso dal Romanticismo, l'interesse per le culture contadine diede vita ai primi studi folclorici: se però nell'800 era stato possibile raccogliere soprattutto folclore poetico-narrativo, con l'invenzione del fonografo fu possibile cominciare a documentare anche la musica. Questa *filiazione europea* della Scuola di Berlino, sulla base dei nuovi sviluppi del pensiero antropologico, comincia a ridimensionare il comparativismo delle origini grazie alle autonome esperienze di **Béla Bartók, Constantin Brăiloiu e André Schaeffner**. L'ungherese Bartók, per esempio, fu non solo uno dei più grandi compositori del '900 ma anche un instancabile raccoglitore e trascrittore di musica popolare, con un'opera incredibilmente vasta di ricerca sul campo nell'Europa orientale (circa 11 mila melodie raccolte). Sostenitore dell'**inscindibilità fra ricerca sul campo e analisi a tavolino**, Bartók diede fondamentali indicazioni sui sistemi di trascrizione e classificazione delle melodie e, più in generale, fu tra i primi a rilevare la complessità del lavoro dell'etnomusicologo, sottolineando i



Béla Bartók
(Sânnicolau Mare, Romania 1881-New York 1945)
mentre incide canti popolari nell'Ungheria orientale nel 1910

legami della musica con tutti gli altri aspetti della vita sociale. È in questo filone, nel momento di passaggio fra comparativismo ed

etnomusicologia vera e propria, che si può collocare anche la nascita dell'**etnomusicologia italiana**, il cui inizio – databile 1948, con la costituzione ad opera di **Giorgio Nataletti** del Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, le cui attrezzature furono assicurate dalla RAI – coincise per larga parte con lo svilupparsi della *questione meridionale*. Fu poi la spedizione in Lucania di **Ernesto De Martino e Diego Carpitella** (1952) ad instaurare la metodologia di indagine sul campo che da lì

in poi caratterizzerà l'etnomusicologia italiana.

L'antropologia della musica

A partire da questa abbondante documentazione etnomusicologica si apre, dagli anni '60, l'ultima fase (ancora attuale) della disciplina, che potrebbe essere definita "**antropologia della musica**", in cui convivono spinte multidisciplinari e una grande varietà di approcci (antropologici, psicologici,



1916: L'etnomusicologa Frances Densmore registra un canto del capo indiano dei Piedi Neri "Mountain Chief" per il Bureau of American Ethnology.

linguistici, ecc.), senza mai dimenticare i dati empirici forniti dalle ricerche sul campo: così, e non più sulla base di concezioni aprioristiche, si **studia la musica in quanto specifico comportamento umano**. Nel nome e nelle principali enunciazioni teoriche, l'antropologia della musica è legata all'opera dell'americano Alan P. Merriam. La sua sintetica definizione dell'**etnomusicologia come "lo studio della musica nella cultura"** racchiude molto del suo pensiero: la musica è un universale come comportamento umano, ma non come lingua; le sue forme e le sue funzioni variano con i sistemi sociali e culturali, quindi ogni eventuale generalizzazione potrà venire solo dopo lo studio di come comportamenti, prodotti e concetti musicali siano interrelati nelle diverse culture, studio per cui è fondamentale la conoscenza delle categorie di pensiero dei diretti protagonisti della musica. **L'approccio contemporaneo ai fenomeni musicali, infine, tiene ormai pienamente conto della loro storicità**, abbandonando quindi la preoccupazione un tempo predominante di documentare tradizioni *pure* e interessandosi sempre più ai **processi** in base ai quali i repertori vivono e si trasformano nelle tradizioni orali.

Bibliografia

Francesco Giannattasio, *Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*, Bulzoni, 1998.
 Roberto Leydi, *L'altra musica. Etnomusicologia*, LIM, 2008.
 Alan P. Merriam, *Antropologia della musica*, Sellerio, 1990.

STORIA E NARRAZIONI

Lo studio della musica ci ha lasciato opere di grande valore. Di seguito proponiamo un film, un trailer e un video che ci illustrano i lavori di un regista e di due etnomusicologi.

UN FILM	UN TRAILER	UN CANTO
<p><i>Dal Mali al Mississippi</i> Regia di Martin Scorsese con Corey Harris, Taj Majal, Othar Turner, Pat Thomas, Toumani Diabaté Documentario musicale. Durata min. 90 - USA 2002.</p>	<p>Roberto Leydi. L'altra musica di Aurelio Citelli pubblicato il 27 dicembre 2012. Trailer di un'opera prodotta dalla Provincia di Milano nel 2004. Durata min. 2:40</p>	<p>Negro Prison di Alan Lomax Durata min. 2:59</p>
<p>Questo film è parte del progetto <i>The Blues</i>, voluto da Scorsese, composto da sette opere firmate da altrettanti importanti registi. Scorsese intende dimostrare che la musica è pur sempre la forma più immediata di trasmissione culturale, che le culture possono essere sradicate dalla loro terra d'origine ma non possono perdersi. E non riguarda solo i neri divisi tra Africa e America. Formidabile la colonna sonora.</p>	<p>Trailer in cui l'etnomusicologo Roberto Leydi illustra se stesso e il suo lavoro e ci spiega come i canti popolari contengano la realtà che ci circonda.</p>	<p>Alan Lomax, etnomusicologo, antropologo e produttore discografico statunitense. I viaggi di studio lo portarono a raccogliere materiali sonori in quasi tutto il mondo. In questo video sono riprodotti i canti dei prigionieri neri americani.</p>