



In due ed e in un libro illustrato le edizioni Nota ripropongono le incisioni raccolte nel 1973 da Diego Carpitella, Pietro Sassu e Leonardo Sole per l'etichetta Albatros. Testimonianze di raro fascino in cui si ascoltano suoni ormai spariti

■ RISTAMPE ■ RICORDANDO LA PRIMA USCITA DI «MUSICA SARDA» ■

L'isola che cantava

di Giovanni Vacca

Gli anni Settanta del secolo scorso furono, per la Sardegna, anni cruciali e tumultuosi: l'Aga Khan sbarcava sulla Costa Smeralda cominciando a edificare su terreni pagati a poco prezzo mentre dall'altro capo dell'isola, a Portovesme, nasceva un complesso industriale per la lavorazione del piombo, dello zinco e dell'alluminio. Arrivava insomma sull'isola la modernità industriale ed era quindi un mondo già soggetto a forte ridimensionamento quello documentato nella strepitosa raccolta *Musica sarda*, pubblicata nel 1973 su tre ellepi da Diego Carpitella, Pietro Sassu e Leonardo Sole per l'etichetta Albatros. L'opera viene oggi opportunamente ristampata su cd in una curatissima confezione (2 dischi più libro illustrato di 128 pagine con saggi critici, partiture e trascrizione dei testi dei canti, 25 euro) dalle attivissime edizioni udinesi Nota. È una riproposta importante, che rimette in circolazione delle incisioni preziose e, letteralmente, «storiche»: preziose perché si tratta di testi-

monianze musicali di rara bellezza, non più in circolazione e da anni passate di mano in mano tra gli appassionati, e «storiche» perché in questi dischi si ascoltano suoni ormai spariti. Lo testimonia l'etnomusicologo Ignazio Macchiarella nel saggio che arricchisce il volume e ne relativizza l'originario apparato critico, in parte inevitabilmente invecchiato: Macchiarella mostra la trasformazione di quei repertori nell'epoca della globalizzazione e della world music e rileva il valore di questo lavoro indicando in queste registrazioni «una diversità di sfumature, di dettagli esecutivi di cui al giorno d'oggi non v'è riscontro, e ciò a causa della pervasiva presenza dei mass media (che, com'è noto, propongono quasi esclusivamente musiche costruite sulla scala temperata)» ma riflette anche sul fatto che, contrariamente a quello che ci si potrebbe aspettare, le dinamiche a cui sono sottoposte le musiche popolari sono talvolta ambivalenti e si assiste oggi a una maggiore diffusione di alcune forme espressive rispetto al periodo delle incisioni.

Le registrazioni di *Musica sarda* furono effettuate tra il 1954 e il 1969 ed è quindi possibile ascolta-

re su questi dischi voci e sonorità di quella che era davvero un'altra Italia (e, soprattutto, un'altra Sardegna). La raccolta presenta sessantuno brani tra canti monodici e polivocali, liturgici e processionali, canti «a tenore» (senz'altro il repertorio più celebre dell'isola, che ha affascinato anche noti musicisti rock) e, ovviamente, strumenti, come campanacci, flauti di canna, fisarmoniche e launeddas. Nei lunghi e densi saggi di commento alle tracce gli autori sono interessati soprattutto a evidenziare la compattezza e la coesione dei repertori, il loro rapporto con i momenti della vita collettiva e la loro logica interna, dedotta, per esempio nel caso dei canti, dall'equilibrio presente tra i suoni vocalici e consonantici e nell'osservazione delle costanti e delle simmetrie che evidenziano veri e propri «stampi ritmici»: il metodo d'analisi è dunque di matrice strutturalista, linea teorica decisamente dominante in quel perio-

do, dove i modi esecutivi, cioè la «langue», prevalgono sul grado di personalizzazione da parte degli esecutori, ovvero sia la «parole». I modi esecutivi, a loro volta, derivano dalla funzione che questi repertori hanno nella comunità: i due ambiti, però, si integrano dialetticamente realizzando la formalizzazione dell'avvenimento musicale e, dove ciò non accade, argomentavano Carpitella, Sassu e Sole, ci si trova di fronte a relitti decontestualizzati, fossili sonori che non pulsano più dell'energia impressa loro da una comunità che in essi si autorappresenta e che si trasforma, pertanto, in «pubblico». Non si immagini tuttavia l'ipotesi di un sistema rigido, una sorta di Moloch formale prescrittivo e stritolante: gli autori ritrovano, per restare ancora ai canti, nei «motivi» di questi ultimi (sentimentali, magici, erotici, contestativi, ecc.) l'ambito liberatorio e creativo della musica dell'isola, in un contesto in cui la musica popola-

re aveva ancora un valore comunitario e in cui il senso letterale delle parole dei canti può essere trascorso a favore di accostamenti incongrui, salti logici, catene fonetiche basate su allitterazioni e assonanze che si trasformano in una sorta di codice criptico, comprensibile soltanto a chi abita quel particolare universo simbolico. Proprio tali riflessioni spostano l'asse del discorso da quella che può sembrare un'arida disamina di astratte strutture teoriche verso la dimensione drammatica del rito, dove le modalità compositive descritte trovano la loro piena realizzazione: nella danza nuorese per esempio, si osserva, il sistema «fortemente simmetrico» della tradizione sarda si mette al servizio del barbarico per consentirgli di contenere e controllare la sua potenziale aggressività, un'aggressività che in quegli anni maturava in un «critico e violento processo di acculturazione» nel senso antropologico che ha questo termine e cioè nella traumatica acquisizione di stili di vita estranei alla cultura locale, una cultura «storicamente ormai compromessa». Gli autori indagano poi anche, e ovviamente con gli strumenti e la sensibilità dell'epoca, il potenziale «crepuscolo» del folklore nella modernità e il ruolo della musica imposta dall'industria dello spettacolo e del folk revival, che in quel periodo aveva nel nostro paese la sua stagione di maggior successo: la problematizzazione del rapporto tra revival e folklore vivo, del rischio populistico e paternalistico implicito in chi si accostava allora alla musica popolare può sembrare oggi datata e moralistica ma era invece parte di un preciso impegno politico (poi smarrito nel generale tracollo etico nel mondo della musica e della cultura del nostro paese) che intravedeva nelle tradizioni popolari, forse a tratti anche ingenuamente, una potenzialità di alternativa e di antagonismo culturale.

I dischi su vinile di *Musica sarda* ebbero grande successo e furono più volte ristampati: li ascoltarono legioni di musicisti, non soltanto sardi e non solo «folk», come prova il fatto che alcune immagini dei testi di due «mutos», un particolare tipo di canto, diedero a Francesco De Gregori lo spunto per la sua celebre *Piccola mela*, contenuta nell'album *Rimmel*. Un'antologia imprescindibile, insomma, e messa in commercio a un prezzo tutto sommato molto contenuto, per ripercorrere uno degli snodi fondamentali della lunga storia dell'etnomusicologia italiana.



In alto le copertine dei due libri «Musica sarda» e «Cantare a cuncordu». Nell'immagine grande la processione de Luni Santu; qui sopra nel riquadro danzatori di Fonni

ALZA IL VOLUME

Per chi volesse approfondire la conoscenza della musica sarda segnaliamo volentieri un volume pubblicato lo scorso anno dallo stesso editore e dallo stesso curatore di *Musica sarda*. Si tratta di *Cantare a cuncordu* (Nota, 234 pagg. ill. con cd, euro 18), di Ignazio Macchiarella. Il «cuncordu» è il quartetto stabile di una confraternita religiosa e l'autore mette al centro della sua ricerca la formazione più nota di Santu Lussurgiu, paese della provincia di Oristano. Il volume si pone come perfetto contraltare a *Musica sarda* perché mostra quanto e come sia cambiato il metodo della ricerca etnomusicologica rispetto all'approccio che abbiamo descritto per l'antologia realizzata negli anni Settanta. Cantare a cuncordu è, infatti, innanzitutto un libro «dialogico» (o «polifonico», se si preferisce), vale a dire che esso si avvale del concreto contributo dello stesso oggetto della ricerca: i quattro cantori del gruppo, infatti, interagiscono con Macchiarella, commentando e chiosando le sue osservazioni e proponendo il loro punto di vista. Si cerca così di sfuggire all'inevitabile condizionamento che subisce l'autore unico quando descrive e analizza la realtà su cui lavora e, per fare questo, Macchiarella si è addirittura stabilito a Santu Lussurgiu, costruendo con i cantori e la comunità locale un rapporto strettissimo. La singolare interazione con il contesto, e la focalizzazione su un solo repertorio, permette un'analisi dettagliata di uno spaccato ancora vivo e vitale della musica rituale dell'isola: un libro che è un saggio di etnomusicologia ma anche un singolare testo antropologico. (g.va.)

