



Salvatore Patera

## **Attraversamenti in musica. *Nuove dissolvenze***

Questo viaggio attraverso il Salento è la possibilità di leggere trasversalmente i suoi per(tras)corsi culturali con tonalità e modalità che mettano in luce le pluralità di intuizioni ed interazioni di questa terra, che continuano a caratterizzarla come terra di spazi vissuti, della compresenza e della comprensione. La cultura, in questo senso, si manifesta in tutta la sua forza e la sua essenza svelandosi come una trama che narra le storie espresse e i percorsi impressi, dei territori e degli uomini che attraversano il Salento, restituendo alla comunità locale la possibilità di esprimere nuove interpretazioni, frutto di incontri e irruzioni nei suoi diversi passaggi storici, come le improvvisazioni che irrompono nel ritmo coerente e circolare delle terzine. Una ri-appropriazione e ri-definizione di un (*mio*) spazio simbolico e rappresentativo di significati che è ancora un modo per "cantare le voci della terra"<sup>1</sup>.

Un momento storico nuovo, come una dissolvenza che precede una nuova imma-

gine, che apre a possibili interpretazioni del proprio qui ed ora, dando voce ai differenti contributi e accogliendo le sfide che questa cultura della terra si trova oggi ad affrontare sul tema della valorizzazione delle proprie identità locali. La possibilità di intraprendere scelte strategiche e innovative che orientino a nuovi e autonomi presupposti di sviluppo locale, partendo da una riappropriazione del territorio, da parte di identità locali emergenti che rivalorizzano il territorio in questo momento storico.

Stiamo assistendo in questi anni ai cambiamenti che stanno interessando la produzione culturale locale e la domanda di nuovi contenuti culturali nel Salento, rispetto a quelli tradizionalmente veicolati nell'area. Partecipiamo alla modificazione del rapporto complesso che vede da una parte, l'offerta culturale promossa dal Salento come espressione delle identità locali e che si riferisce ai contenuti musicali prodotti e, dall'altra, i contenuti culturali veicolati nell'area rispetto alla domanda di consumo culturale che esprime il territorio. La domanda di cultura nel Salento fino a questo momento è stata soddisfatta per gran parte dal modello dell'industria culturale, pedagogizzata nei valori e negli stili di

<sup>1</sup> Tratto da intervista a DURANTE DANIELE in *Dissolvenze*. Mediometraggio (S. PATERA - M. SPAGNOLO). Cattedra di Antropologia Culturale - Prof. M. CANEVACCI, Roma-Lecce, 1998.



consumo che diffondeva e, standardizzata e appiattita, rispetto ai contenuti che offriva.

Intendo focalizzare l'attenzione sui nuovi stili e i contenuti musicali che stanno modificando la domanda e l'offerta culturale dell'area, nel più vasto cambiamento che sta attraversando l'industria culturale tradizionale e con essa i modelli di produzione della cultura. Il ruolo delle identità locali sta assumendo nuove connotazioni rispetto ai contenuti e ai prodotti culturali che esse hanno prodotto e consumato.

Il cambiamento dei contenuti culturali e, più in particolare quelli musicali, che sta avvenendo nell'area oggetto di studio e di quelli veicolati verso essa dall'esterno, sono il sintomo di come sta cambiando il rapporto complesso tra l'offerta culturale disponibile sul territorio e l'industria culturale locale. Un cambiamento che investe da questo punto di vista lo stretto rapporto che intercorre tra la cultura come espressione di un determinata identità e l'offerta musicale (contenuti culturali prodotti e veicolati) alla luce della crisi del modello dell'industria culturale centralista (centro-emittente e periferia-ricevente), caratterizzato dalla diffusione dei contenuti livellati e massificati propri della società dei consumi. Nel passato il ruolo passivo del fruitore ricevente, di fatto, ricalcava il modello di sviluppo indotto dalla crescente spinta modernizzante delle aree centrali rispetto a quelle periferiche del Mezzogiorno. Tali spinte impedivano il realizzarsi di scelte culturali ed economiche differenti da quelle proposte dal centro decisionale.

Oggi il quadro è radicalmente mutato. I prodotti musicali di massa non sono più sufficienti a coinvolgere individui con istanze culturali ed esigenze musicali diversamente orientate.

In questa tendenza in dissolvimento del modello tradizionale di cultura gerarchico (e di modelli di produzione e di consumo verticalmente indotti) è presente una componente che ancora ricalca e insegue sul territorio una forte domanda di cultura impacchettata, acritica rispetto ai modelli di riferimento culturali che il più largo consumo riproduce, in cui sono presenti forti resistenze al cambiamento da parte della filiera musicale tradizionale, e con essa, dell'intero sistema di produzione dell'industria culturale.

Una seconda componente riferita all'uso e alla produzione di contenuti culturali mette

l'accento sui contenuti emergenti e sulle identità autoprodotte. Esse rappresentano stili di consumo e sonorità localizzate e territorializzate che arricchiscono l'offerta culturale liberando la domanda locale di cultura. Una nuova domanda di cultura frammentata che comunica scelte culturali ed espressioni musicali che finora non trovavano possibilità di fruire di una diversa offerta musicale, al fine di esprimere le proprie istanze e i propri gusti differenti da quelli veicolati dall'emittente, nel circuito locale.

All'offerta culturale massificata e ai suoi modelli di produzione-distribuzione centralisti ed esogeni, si contrappone, inoltre, una nuova modalità di produrre e fare musica basata sull'ingresso di nuovi attori nella filiera con innovative modalità organizzative che permettono di dare visibilità a nuovi contenuti culturali come elementi di riappropriazione e valorizzazione della propria identità localizzata.

Si sta sgretolando il modello dell'industria culturale che passava contenuti e valori, parallelamente a quello che la modernizzazione faceva passando modelli di produzione e di consumo.

Infatti, dal punto di vista dell'offerta si assiste all'emersione di nuove identità locali, di contenuti culturali e musicali prodotti nel territorio e che si caratterizzano come offerta di cultura del Salento. Si sta avviando nel territorio un momento nuovo di riflessione sul ruolo dell'offerta culturale, sui contenuti e sulla riorganizzazione strategica della filiera musicale, come fattori in grado di avviare processi endogeni di valorizzazione. Più specificamente si tratta in primo luogo di processi di ri-appropriazione e ri-utilizzo dei propri contenuti culturali e tradizionali che le comunità locali mettono in atto, e che definiscono l'offerta locale di cultura.

Il Salento rappresenta una sub-area caratterizzata, in questi ultimi anni, da una forte rivitalizzazione della propria identità culturale e dalla produzione di nuovi contenuti musicali, per certi aspetti contraddittoriamente legati alla tradizione.

I rischi globalizzanti di appiattimento e svuotamento della cultura tradizionale e delle specificità locali pongono la comunità locale di fronte alle stesse sfide che hanno visto modificare aspetti e specificità territoriali nei decenni passati (storie di sviluppo) e che in questi ultimi anni hanno investito il dibattito rispetto al ruolo



dell'eredità culturale e musicale salentina. L'eccessivo localismo si confronta, infatti, con i rischi e le ansie dell'omologazione della cultura locale attraverso posizioni di difesa e di riproposizione di una tradizione reificata ed inautentica, che punta sulla difesa sulla conservazione della cultura, di un folklore musealizzato che non ha più forza comunicativa.

La matrice teorica che propongo, con queste dissolvenze dello scenario culturale e musicale, punta al superamento di questa posizione che non presta il fianco allo snaturamento delle specificità locali. Metterò l'accento sulle nuove contaminazioni culturali e sugli ibridi musicali che sottendono processi di riappropriazione della tradizione; una tradizione però rivitalizzata dalla consapevolezza delle proprie peculiarità e capace ora di esprimersi in nuove identità. Una tradizione che è ancora un modo contemporaneo per "cantare le voci della propria terra".

Un'offerta culturale della comunità locale liberata, da una parte, dalla riproposizione localistica e folklorica della tradizione e, dall'altra, dai rischi dello snaturamento dell'identità in un contesto globale per via dei riferimenti culturali e dei modelli di produzione esogeni che sottende. I contenuti culturali si arricchiscono di esperienze altre, di differenti contesti sonori; esperienze di attraversamento dei propri riferimenti diffusi attraverso i nostri viaggi materiali e digitali; una dislocazione potenziata e plurima da una parte, dei contenuti nostri e degli altri che viaggiano attraverso reti informali nel web raggiungendo diversi luoghi, musiche, individui. Da un altro lato, la maggior circolazione fisica degli individui (oltre che dei propri prodotti-contenuti) rende possibile una maggior fruizione di nuovi e differenti contenuti. L'intensità di scambio-ricezione di contenuti messa in atto dagli individui è in questo momento cresciuta iperbolicamente negli ultimi anni. Un aspetto della globalizzazione, che appare inevitabile e che, più che in una logica oppositiva, va visto come interazione, un momento di incontro e conoscenza, dialogico, che prima di tutto è di noi col nostro tempo. Una dissolvenza, come superamento di questo vincolo che possa caratterizzarsi come opportunità per valorizzare le nuove identità locali musicali, premessa per uno sviluppo dell'area che passi dalla valorizzazione delle proprie identità capaci

di definire una nuova offerta culturale. Il prodotto musicale, in questa prospettiva, diviene prodotto culturale riflettendo nuove identità finora estromesse dai circuiti musicali ufficiali e che esprimono una nuova domanda e offerta musicale come possibilità di auto-produzione e di visibilità.

Da questo punto di vista, si delinea è un quadro ricco di problematiche, di aspetti nuovi e contraddittori, in quanto lo scenario musicale italiano appare profondamente modificato dai mutamenti che stanno investendo il mercato del settore musicale e più diffusamente la domanda e l'offerta culturale nel nostro paese.

Il volume di vendite delle major discografiche è diminuito a vantaggio delle nuove produzioni localizzate e culturalmente definite nei circuiti indipendenti.

All'interno della filiera culturale e musicale è in atto un visibile cambiamento, riferendoci all'ingresso di nuovi attori, all'inversione dei processi sia di costruzione dei prodotti culturali e musicali sia delle modalità di organizzazione delle fasi della filiera stessa. Questi cambiamenti fanno riferimento agli aspetti della produzione e della circolazione dei contenuti culturali e all'emersione di nuovi stili di consumo e produzione-circolazione di contenuti. Le produzioni indipendenti, come antenne locali che individuano e promuovono differenti stili culturali e musicali, permettono la produzione dal basso di differenti contenuti culturali, la circolazione dei prodotti sonori in una logica che rompe il tradizionale *modus operandi* dell'industria discografica, proponendo processi di innovazione tecnologica, comunicativa ed organizzativa. Cominciano a delinarsi aspetti legati alle professionalità che i nuovi operatori culturali stanno mettendo in atto come sfida rispetto alle numerose scelte strategiche che riguardano il territorio affinché si possano gettare le basi per un'identità territorialmente fondata.

Questa nuova prospettiva intende proporre una terra che non sia ancora terra di sofferenza e sussistenza, come nel passato, in cui le scelte veicolate da un'*eminente emittenza* ne allontanava la possibilità di produrre contenuti propri, differenti. Come in questi anni, in cui leggo che da parte di molti "giovani" questo rapporto ambivalente verrebbe vissuto come una sorta di rifiuto e di reazione a questa cultura della terra, che oggi accetta la sfida di incarnare



nuove scelte dirimpenti, per certi aspetti, rispetto all'immobilismo impossibilitante del passato. Si assiste alla negazione, al cambiamento di un ciclo di rapporto dell'uomo con la terra vecchio di generazioni, del lavoro duro, e della difficoltà di trovare "una prospettiva" (di gratificazione). Il tentativo di tradire la tradizione, come maglia stretta dell'agire sociale, contingenza e condizioni a cui non potersi sottrarre. La possibilità che la tradizione ha di recuperare la sua vitalità è nel messaggio rinnovato che le generazioni che la incarnano provano a comunicare. Non si tratta, in questa sede, di rinnegare la tradizione ma di trovare al suo interno una nuova collocazione come diversa e possibile interpretazione. Questa centenaria cultura della terra si è insinuata segnandosi nella pelle di chi l'ha lavorata. La sua dimensione ciclica comunitaria si è conservata nell'ossessionante ritmo di un monotona terzina, mantenendo questo rapporto di equilibrio rispetto ad un ordine delle cose sopra di noi, in una dimensione supra-individuale e che difficilmente permetteva una via di uscita personale intesa come modificazione dello status quo. Una rassegnazione come accettazione del rapporto con la terra e il territorio che era sempre meno realizzazione di se stessi e appagamento. Un balletto sottile appeso ad un filo di oppressione e ad un altro di solidarietà e compassione. La schizofrenia di uno sviluppo mancato come impossibilità di pensare al proprio territorio come qualcosa che ci appartiene, la terra come possibilità di modificarla e non di subirla. L'occasione per vedere se stessi come portatori di tutta la tradizione del territorio, le opportunità per esprimerla. Si è persa fiducia verso le potenzialità del territorio che possono parlare con la nostra bocca, il nostro tempo. Le storie del sole regolare e caldo del Mezzogiorno, come il ricorrente miraggio della modernizzazione<sup>2</sup>, ancora una volta ci por-

<sup>2</sup> Il riferimento più ampio al termine "modernizzazione" comprende anche il ruolo che l'industria culturale ha avuto nel veicolare determinati contenuti culturali, talvolta facendo simbiosi con un modello pedagogizzante e massificato ben predisposto per veicolare messaggi politici, sociali e religiosi. In questo modo le produzioni culturali e musicali locali rischiavano di ridursi, come in melassa, ad uvetta della tradizione, irrigidita e folklorizzata e avendo la paura di cadere in preda a tentazioni globalizzanti e standardizzate della produzione di contenuti culturali. Il dibattito è aperto, allo stesso

tavano ad inseguire un modello di produzione e di consumo non nostro.

L'ordine immutato della società tradizionale cede alla centrifuga spinta modernizzante interrompendo il suo ciclo di armonia, trasformata in impossibilitante fatalismo, e lì dove ha fatto presa, in provvidenza portatrice di speranza.

Quello a cui assistiamo è una nuova spinta all'autorealizzazione come consapevolezza delle proprie capacità e risorse. Emergono, in questi anni, pezzi nuovi di identità culturali e musicali, nuove sonorità che si rimpossessano del territorio come punto di partenza per diffondere differenti contenuti culturali.

Questo momento storico racconta di un tentativo di spostare la ripetizione della storia esprimendo il contributo della propria interpretazione e della propria proiezione. Un modo per rivitalizzare la tradizione verso il proprio, e per questo motivo, nuovo, rapporto con il territorio. La possibilità che la storia nei suoi modelli culturali e di sviluppo non si ripeta come un rituale ciclico e perpetuo, che imprigioni nelle maglie dell'accettazione dello status quo, la tensione dell'individuo, compressa nell'uomo del tempo, come "uomo nel tempo", senza la possibilità di rompere la processualità rituale della storia e della musica come percorsi riscrivibili o quanto meno diversamente descrivibili, da chi tenta di agire nel suo tempo.

Un attraversamento interno alla musica salentina, che liberi da schemi interpretativi e simbolici asfissianti, che non lasciano spazi e margini di movimento all'individuo nella sua rilettura contemporanea. La riappropriazione dello spirito del tempo come possibilità dell'improvvisazione, della fuoriuscita del sé, inteso come cristallizzazione storica dell'agire sociale, ossessione di una processualità e di una fissità ciclica.

### *Il familiare e l'estraneo: l'ossimoro dello sguardo*

Provo a spostare questi filtri interpretativi, come il sottotitolo suggerisce, da una parte all'altra dell'osservazione, per vedere di volta in volta ciò che caratterizza il mio doppio ruolo, perlomeno dichiarato, di salentino che si

modo, sui contenuti culturali indotti rispetto alla domanda di cultura del territorio.



trova a vivere fuori dal suo territorio. Questo lavoro, ha voluto percorrere questi attraversamenti di prospettive per soddisfare ora l'una ora l'altra parte in maniera complementare e turbinosa come il movimento dei vasi comunicanti.

"Attraversamenti in musica" come tentativo di mettere insieme tutte queste manifestazioni musicali che esprimono e raccontano di percorsi nuovi, una memoria storica della tradizione che proprio in quanto reminiscenza del passato, permette agli individui di non ripetersi, ma di riappropriarsi e arricchire la tradizione con il proprio contributo come consapevolezza del momento storico, come possibilità di cambiarlo: dall'esecuzione all'interpretazione.

Da sociologo, ritengo significativo indagare queste sovrapposizioni di contenuti culturali sia perché auspicano compresenti dimensioni esplorative e, soprattutto, perché esprimono differenti descrizioni di voci e narrazioni. Studiare la realtà salentina nelle sue caratterizzazioni e molteplicità sonore e culturali come opportunità per dar voce a quella polifonia di esperienze e di dimensioni interpretative che, in periodi e contesti diversi, hanno attraversato il Salento, come contributi alla formazione della sua cultura.

Uno sguardo che possa offrire spunti, fessure, intese come punti di vista così eterodiretti nelle loro specificità che non possono essere esauriti in una rappresentazione univoca e monolitica dell'identità culturale, ma che piuttosto, contribuiscono a definirla.

A questo proposito un'*antropologia come critica culturale*<sup>3</sup> rappresenta la scelta di considerare una prospettiva che mentre produce conoscenze, sposta il proprio baricentro osservativo e si offre ad essere critica non più sull'alterità che va ad indagare, ma su se stessa, in quanto essa stessa portatrice di un punto di vista parziale che non può esaurire la comprensione di una realtà culturale. Questo approccio e questa prospettiva di analisi, emerge con più insistenza e necessità nei dibattiti socio-antropologici, caratterizzandosi come un orientamento riconosciuto e condiviso da molti autori. L'*antropologia* ritorna come "socializzata" in un processo che non la vede più esente dall'osservazione sui propri metodi conoscitivi, collocandola, piutto-

sto, in una più stretta relazione dialogica con l'oggetto osservato. *Un antropologia che da partecipante (nel metodo) riscopre il gusto di osservare se stessa non più in maniera monologica ed autoreferenziale ma attenta alla mediazione transculturale osservante-osservato*<sup>4</sup>.

Leggendo le dissonanze armoniose del Salento che parlano con la bocca del nomadismo.

Note impazzite, schegge che sporcano, producono crisi, attraversando spazi e scenari mutevoli della rappresentazione al limite, multisensoriale e di confine... lì "dove finisce la terra"; una musica che ha la sua essenza nel percorso, nell'attraversamento... portata dal vento toccata da odori lontani.

Questa tensione arricchita da storie di altri infiniti e possibili sentieri...di viaggi; percorsi inconoscibili, indecifrabili dei caldi marroni d'oltremare...: un luogo dove non sentirsi prigioniero della terra... una migrazione musicale degenderizzata priva di identità nette.

La chiave per intraprendere un percorso di ricerca musicologico-culturale non risiede nel pentagramma di una musica canonica o nel suo decifrarla riconnettendola ad una catalogazione fonologica fedele a qualche *ratio* onnicomprensiva. Le possibili letture vanno cercate disorientandosi nella terra, senza un inizio, senza un confine ma descrivendo un percorso circolare e marginale come la musica che partorisce.

*È come se fosse tutta in un bicchiere di vino ... una musica che galleggia in un bicchiere che un uno straniero di passaggio ti offre...*

*...si negozia come una stoffa su una bancarella di un mercato...*

*...per le strade...si insinua nelle pieghe dei braccianti e nelle urla di mercanti... nelle parole dei pescatori... in una rete ...piena di pesce...; è la voce di onde che toccano mille terre e trasportano mille anime...*

Le espressioni culturali di popolazioni vicine sedimentate nella cultura salentina non vanno tenute di conto solo per raffinatezza o sensibilità antropologica e musicologica ai fini della ricerca, ma rappresentano le dimensioni di un fenomeno so-

<sup>3</sup> J. FISHER, G. E. MARCUS, *Antropologia come critica culturale*, Anabasi, Milano, 1994.

<sup>4</sup> Questi argomenti che riguardano aspetti interessanti del dibattito odierno sono presenti da CANEVACCI M., *Antropologia della comunicazione visuale*, Milano, Costa&Nolan, 1995.



ciale a cui non possiamo chiudere le porte barricandoci dietro una preservazione immutabile dell'identità. Partendo da questo punto di vista, la lettura musico-culturale del Salento avrà come scopo quello di decostruire l'autorità etnografica e dello storico che cerca un modello unico per riconnettere gli avvenimenti<sup>5</sup>.

Le esposizioni universali parigine di inizio secolo, così come vengono descritte da Benjamin<sup>6</sup>, riflettono l'etnocentrismo occidentale nei confronti di un'alterità vista per lo più come curiosità, come merce esposta per essere osservata. L'alterità che non interagisce con la nostra cultura se non come intrattenimento, come fantasmagoria da esporre. Un'antropologia di questo tipo riduce l'alterità a puro folklore; un'antropologia criminale che reifica, rinchioda e sistematizza in una logica etno-eurocentrica le culture altre. Il dramma delle tarantolate<sup>7</sup> va letto non più come una curiosità dal mondo esposta nei "Cinegiornali" degli anni Cinquanta da un metodo di riportare e presentare l'alterità privo di senso di colpa, così come lo stesso De Martino annota. Ancora la periferia esotica e bizzarra da mostrare e addomesticare, in cui anche solo per un breve tempo, ce ne si può appropriare.

In realtà la fuga è da un mondo fatto di costrizioni e pressioni sociali che riaffiorano come un morso (rimorso) e che trovano la loro legittimazione nel mondo rurale tradizionale salentino attraverso un rituale strutturato ed organizzato come quello che sottende la terapia domiciliare effettuata dai musicisti alle tarantolate.

La musicoterapia rappresenta il catalizzatore e il conduttore a questo stato alterato del corpo e della mente che attraverso la ripetizione di cellule musicali monofoniche produce dissociazione dalla realtà<sup>8</sup>. La ritualità del tarantismo può essere letta allo stesso tempo come *adorcismo* in cui la mimesi tra donna e ragno non significa più

o solo rifiutare e schiacciare il ragno-male che ti possiede ma superarlo e comprenderlo (fisicamente e metaforicamente) ad uno stadio più elevato attraverso un ricongiungimento con esso, come comprensione del mondo e del proprio ruolo in esso. La cultura della sofferenza in cui l'esorcismo rappresentava l'unica lettura e l'unico modo per scacciare i propri mali (uccidendo metaforicamente il ragno che ha punto) si trasforma in un ricongiungimento con il proprio io e con il proprio male in una circolarità che serve a ristabilire gli equilibri di una società maschile all'interno di quel lento scorrere del Sud. Un ricongiungimento col proprio dramma e la riaffermazione del proprio ruolo e all'interno dell'universo simbolico che racchiude il tarantismo. Un tipo di lettura vicino alla comunità locale<sup>9</sup> sostiene che le tarantolate si siano ridotte, o addirittura calmate, come fenomeno sociale e culturale determinato, in quanto, l'uso di concimi nell'agricoltura ha ammazzato i ragni presenti nelle campagne impedendo di fatto l'occasione del morso fatidico.

Questa soluzione popolare ci porta a dire, semmai, che stanno cambiando le modalità con cui questa comunità locale esprime le proprie rappresentazioni, attraverso alcune riconoscibili determinazioni culturali. I *rimorsi* della storia ci insegnano come i disagi e i silenzi sottaciuti continuano ad esistere e a manifestarsi anche se in forme diverse, a porte chiuse, lontane di nuovo dalla nostra vista e dalla nostra conoscenza.

Né tantomeno l'emancipazione della donna convince come possibile spiegazione al fatto che le tarantolate non esistano più. I drammi e i mali hanno cambiato nome e i ragni forma e colore; aprire al confronto con essi, rappresenta un'opportunità sociale di crescita culturale. Le espressioni culturali vissute dalle persone in carne ed ossa, si modificano, sono vive e non chiuse in un museo per essere osservate.

*Una musica che esplode da una terra pressata. Contagiata da germi che sconvolgono le ottave con ritmi irregolari. Ritmi che si ibridano, si attraversano, rovesciati. battuti da mani diverse: mani incise, scolpite dalle pieghe della propria storia, con l'odore della propria terra, incenso dei Santi, odore dei braccianti...*

<sup>5</sup> L'introduzione della figura di San Paolo di Galatina e San Vito, protettori dei tarantolati e degli epilettici rappresenta un tentativo di domare e dominare queste forme di religiosità popolare viste e additate come eterodossia.

<sup>6</sup> W. BENJAMIN, *Parigi capitale del XIX sec.*, Einaudi, Torino, 1986.

<sup>7</sup> E. DE MARTINO, *La terra del rimorso. Contributo ad una storia religiosa del Sud*, Ed. Saggiatore, Milano, 1961.

<sup>8</sup> G. LAPASSADE, *Stati modificati e trance*, Ed. Sensibili alle Foglie, Roma, 1996.

<sup>9</sup> Video documentario Tarique Malgré, Bologna, 1999.



*Un ritmo ternario rassicurante...batte... e d'improvviso irrompe la voce a squarciare quelle distese...di terra...una voce senza pace, inquieta, senza porti dove gettare l'ancora...solo strade...coste...e genti...di passaggio...*

*Voce della strada, del porto, del dolore tagliato delle tarantate...di quel mesto ed ingenuo rifiuto delle ragioni della ragione... a porte chiuse nelle loro case...La monotonia del ritmo, un'alterazione del corpo e della mente...una liberazione...un ricongiungimento...come quella che irrompe dalle melodie dell'Est che affondano i piedi nella nostra sabbia...nella nostra Storia...*

Dagli anni '70 del secolo scorso si assiste ad una sorta di revival nei confronti del patrimonio culturale tradizionale e si assiste anche a diversi fenomeni di contaminazione tra sonorità differenti.

Sperimentazione musicale in questo senso come<sup>10</sup> "cantare e cambiare le voci della terra". L'utilizzo di strumenti e sonorità diverse da quelle che la tradizione disponeva, offriva nuovi scenari da tempo presenti nella cultura salentina già così ricca di eterovocità<sup>11</sup> e contaminata. L'utilizzo del contraccollo col tamburello era raro nella musicoterapia tradizionale se non nei casi in cui aveva la funzione di scuotere la tarantata dallo stato di alterazione (allo scopo di riconnettersi a lei). Dai racconti e le interviste di alcuni testimoni del posto, l'inflazione nell'utilizzo del contraccollo nei concerti e nelle esibizioni dei musicisti era visto come ostentazione tecnica ed estetica tanto da rappresentare un elemento di discontinuità con quanto fino a quel momento era stato nell'uso dei musicisti tradizionali. La scelta dell'utilizzo ormai da qualche decennio dei microfoni e della strumentazione elettrica ed elettronica, risiedeva nel fatto che il pubblico verso cui si canta oggi è in realtà più numeroso di quello di una volta (e rispetto a quello della terapia domiciliare). Inoltre la stessa intensità sonora che investiva l'ascoltatore e l'estensione vocale fossero più potenti allora per via del fatto che il lavoro nei campi richiedeva e sottoponeva gli uomini ad un impiego di maggior forza, sforzo e resistenza fisica che ne amplificava le capacità timbriche. Inoltre l'utilizzo di scale musicali differenti e l'irruzione stessa del canto in struttura binaria all'interno di un ritmo ternario

(proprio della ciclicità del mondo contadino salentino) rappresentano una variazione di rilievo di cui l'Oriente ne è stato l'ispiratore.

La diversità nelle rappresentazioni musicali dei testi e delle sonorità tradizionali tra un gruppo e un altro mostrano come le specificità locali siano modi diversi di interpretare i contenuti che una cultura esprime. Le provocazioni musicali, stilistiche e concettuali, intendono comunicare con la tradizione, drenare linfa che non mummifichi il nostro battito, il nostro muoverci attraverso la musica: il corpo che si rimpossessa dell'anima. Gli ibridi performativi e quelli delle nuove sonorità balcaniche convergono in differenti rappresentazioni della musica salentina da cui passano differenti esperienze ed espressioni musicali di diversi generi che riproducono la possibilità di reinterpretare il proprio vissuto culturale in una radice che non schiavizza più l'uomo al terreno ma che lo fa portatore di una diversità sincretica<sup>12</sup> rispetto ad una presunta unicità culturale.

Il dibattito, che si è consumato nel corso di questi anni, tra i "conservatori" di un'identità culturale rigida e statica come fedele riproduzione tradizionale e i "contaminatori" con realtà sonore e culturali diverse<sup>13</sup>, riflette quelle che sono oggi le sollecitazioni e le differenti prospettive culturali, nel territorio, verso cui il turismo sta facendo da paciere.

Se è vero che la musica assolve anche allo scopo di sublimare la sofferenza come catarsi espressiva, allora ha senso, nella mia opinione, continuare a pensare al tarantismo non come ad un riproducibile pezzo di folklore né come ad un residuo vuoto e vetusto del passato. È passato, in quanto espressione culturale che viene dal passato ma che per questo non perde la sua forza in quanto modo per far uscire fuori i i racconti del presente.

Lo scollamento delle nuove generazioni che in parte la percepiscono come una musica che non gli appartiene, o che non esprime ben poco dei propri riferimenti culturali, soffre del fatto che la musica popolare, per

<sup>10</sup> Tratto da intervista a DANIELE DURANTE, in *Dissolvenze*, cit.

<sup>11</sup> M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino, 1979.

<sup>12</sup> C. ARDILLO, *Tarantismo, tarantella, etnorap: metamorfosi e sincretismi nella cultura del Salento*, Amaltea Edizioni, Castrignano dei Greci (Le), 2000.

<sup>13</sup> Si veda a tal proposito il convegno dal tema "Tarantismo e Neotarantismo", presentato dall'Associazione Tarantula Rubra svoltosi a Roma il 3 e 4 febbraio 2001.



un periodo prolungato, ha perso contatto con le generazioni contemporanee. Suonare la musica popolare diventava un modo codificato di ripetere (quasi come un compianto) alcune canzoni che perdevano di fatto la forza che la musica popolare aveva di reinventare nuove rotte culturali e sociali, esprimendo esigenze localizzate. Reinventare la terra e le voci della terra, proprio quando ci viene più facile chiederci perché i giovani non lavorano più nell'agricoltura, è la possibilità di rivitalizzare il proprio territorio con una cultura che non sia più della sofferenza, ma che da quella sofferenza esprima uno stacco di differenza, un passo più avanti da prospettiva consapevole e non di indifferenza, coraggioso e non più lamentoso. È questa consapevolezza del proprio territorio, di chi siamo, che ci tiene in mezzo tra una museificazione di noi stessi, della nostra musica, del nostro presente letto con gli occhi del passato e una omologazione che ci toglierebbe, per altro verso, la possibilità di poterci pensare in modo autonomo. Uno sviluppo schizofrenico: rimanere ingabbiati in una possibilità che non ci è data e dall'altra in una che non sappiamo più inventarci.

Spostando la lente che muove i termini di quest'analisi, si può vedere come l'istituzionalizzazione della musica popolare in un circuito di prodotti e confezioni da dare in pasto nel mese estivo, di fatto snatura e riduce la possibilità di esprimere offerte culturali differenti da quelle che animano e riempiono le piazze di turisti, riducendo ad una sorta di pensiero unico escludente, per chi è fuori dal circuito dell'offerta musicale ufficiale, le diverse esperienze sonore prodotte nel territorio. Nell'empasse museificazione-omologazione prima discusso, la situazione che esprime gran parte dell'offerta culturale locale in questo spostamento di lente, mostra ancora una volta il

rischio di perdere l'occasione per creare una maglia orizzontale di network locali di cultura, tutti espressione di istanze del territorio da sostenere e promuovere.

Sentire le voci del Salento... "mentire alla propria mente... decostruire l'autorità stretta in un pentagramma, in una chiave... dissolvere il potere stagnante delle proprie radici senza tuttavia negarle(...)"<sup>14</sup> ma collocandole come esperienze di viaggi raccontate e tramandate da una terra che parla e di cui ne siamo i testimoni. Essere un decompositore significa demistificare le rigidità di genere verso una (...) musica che non cerca un'identità purificata e ricostruita. ma che promuove le possibili identità frammentate, multiple. "La forza e la bellezza della musica popolare risiede nel fatto che l'artista la reinventa e la reinter-

preta secondo il proprio vissuto facendolo vivere contemporaneo al tempo in cui si trova"<sup>15</sup>.

Il Sud relegato fuori dalla storia e dalla coscienza, con i suoi ritmi ha scavato nel corpo presuntuoso della musica occidentale<sup>16</sup> oramai degenderizzata e destrutturata nelle direzioni delle sue leggi perfette e armoniche. Nel suo unico modello interpretativo.

Ancora storie di *sviloop*.

(Tratto da: S. Patera, Salento: scenari della diversità. Possibili sguardi e nuove dissolvenze per un approccio policentrico allo studio del fenomeno Salento, Amaltea edizioni, 2008, p. 320, pp. 62-80).

<sup>14</sup> Dispense antropologia culturale a.a. 1997/98 prof. M. Canevacci.

<sup>15</sup> Dissolvenze, cit.

<sup>16</sup> F. CASSANO, *Paeninsula*, Laterza, Bari, 1998.

