

(Quaderni Calabresi, Vibo Valentia, n. 88, luglio/settembre 1997;

Folk Bulletin, Borgo Priolo (PV), anno IX, n. 3 nuova serie, aprile 1997;

Strumentario, AA.VV., a cura di Antonello Lamanna, ADNKronos Libri, Roma, 2001)

Ettore Castagna *

La lira, il cliché dell'etnografo, la nostalgia e il rock'n'roll

"La nostalgia rappresenta una interessante illusione. Grazie alla nostalgia, gli uomini desiderano cose che non sono mai state. E' un bel ricordo e tutto ciò che resta. Attraverso le generazioni, i bei ricordi, tendono a cancellare la realtà di ciò che esiste arrivando a distillare solo i desideri"

Frank Herbert - Bill Ransom (1)

Parlando della lira calabrese, il problema che vorrei trattare è duplice.

La prima questione riguarda la vecchia polemica sulla legittimità di riproporre musica tradizionale fuori dal suo contesto originario in situazioni didattiche, concertistiche, etc. oppure sulla legittimità (un problema, direi, più light) dell'utilizzo degli strumenti popolari "fuori contesto" per fini artistici, di studio e così via.

La seconda questione è quella dello studio e dell'apprendimento degli strumenti popolari da un punto di vista non etnografico e non accademico. Entrambi i temi rientrano all'interno di un problema più ampio che è assolutamente planetario. Ovunque le culture musicali tradizionali vivono delle trasformazioni. Ovunque c'è qualcuno che apprende, rifiuta, dimentica, studia. Ovunque ci sono gruppi musicali che attingono alla musica ed agli strumenti tradizionali. Ovunque la ricerca antropologica "sul campo" spesso è condotta da gruppi "non accademici"

La mia esperienza è l'esperienza del gruppo musicale Re Niliu e della Cooperativa "R.L.S."(2) che sono riconosciutamente i protagonisti del recupero attraverso la ricerca "sul campo" e della riproposta musicale e didattica di diversi strumenti della tradizione regionale. Con questo scritto vorrei offrire un punto di vista antropologico sulle questioni di cui ho già detto che intendo trattare. A puro scopo esemplificativo qui di seguito userò spesso le parole "etnografia" ed "etnografo" per connotare il punto di vista "storicamente" e "politicamente" avverso a quello al quale mi sento di appartenere. Forse è bene chiarire in questa apertura che per "etnografia" intenderemo un tipo di approccio forzatamente "filologico" con la ricerca antropologica. Un atteggiamento nel quale prevale una concezione ipostatizzata dei tratti culturali, la cattura, tutto sommato fine a sè stessa, di pezzi o frammenti possibilmente "puri", "arcaici", "non contemporanei".

I - Della ricerca. "Chi osserva chi" ed altre storie.

Abbastanza nota ed edita è la nostra ricerca sulla lira calabrese (3). Certo, una ricerca su uno strumento della tradizione musicale della Calabria è forse un piccolo fatto. Ma questo piccolo fatto, oggetto della nostra attenzione, nulla è stato altro che un terreno di osservazione partecipante e di riflessione. C'è un "viaggio" di cui vale la pena di parlare. Ed è un viaggio possibile sia che si parli della cultura musicale della lira calabrese che dell'arte Kuakiuwakawa, che della ceramica tradizionale giapponese. Il problema è "chi osserva chi". E cioè quello della ridefinizione del problema del soggetto e dell'oggetto della ricerca. Insomma, a meno che la

logica non sia quella accademica-etnografica della "caccia" all'oggetto di attenzione che può costituire una buona occasione per la produzione di titoli, edizioni, etc. il problema di "chi osserva chi" bisognerà necessariamente porsi. Non è certamente la limitatezza dell'ambito ad inficiare la legittimità scientifica dell'esperienza. Si vedrà come soggetto e oggetto qui interagiscono e si fondano reciprocamente e come soggetto e come oggetto. Sono in definitiva la stessa cosa. Come ha osservato Luigi De Franco (4): "L'osservazione partecipante è tale solo se la si può percorrere nei due sensi ed in tutti i sensi e non solo per una misurazione quantitativa dei tempi di frequentazione o della massa di materiale di notazione prodotto, ché di per sé produrre i materiali non costituisce ricerca né titolo di scientificità". Comunque non sono qui per difendere in ambito scientifico il tipo di approccio all'osservazione partecipante che mi trova concorde o l'osservazione partecipante stessa. Entrambe le cose hanno validi e più illustri difensori. Voglio partire da una elementare verità esperienziale. Secondo me la frequentazione assidua di un maestro della tradizione permette di apprendere le strutture della cultura musicale orale e di farle proprie in qualche modo. Credo proprio invece che la cultura musicale tradizionale si possa apprendere anche partendo inizialmente da un punto di vista "altro", esterno ad essa. Io non sono di cultura contadina, provengo da una cultura urbana e borghese. Se l'alterità dovesse coimplicare forzatamente un complesso di colpa che bisogna spiare porterebbe, come tutti i complessi, con sé un blocco contrario alla comunicazione fra il "soggetto" e l'"oggetto". In un senso o in un'altro. Nel caso così fosse io ne sarei (stato) assolutamente bloccato. Insomma se l'osservazione partecipante è "tale solo se la si può percorrere nei due sensi e in tutti i sensi" non capisco perché entrambi i poli protagonisti non possano conoscere, apprendere l'uno dell'altro. Certo viene ad "inquinarsi" la purezza etnografica. Ma il fatto è reciproco. Forse il suonatore di lira non è più lo stesso dopo l'incontro con il ricercatore. Ma, indiscutibilmente, anche il ricercatore. A meno che quest'ultimo non sia un impassibile cacciatore di teste.

Quando nel 1980 è iniziata la nostra ricerca sulla lira è vero che abbiamo incontrato una tradizione musicale in crisi. Ma è anche vero che da quel momento si è innescato un meccanismo di interesse sempre più largo intorno a questo strumento che ne ha impedito il veloce oblio. E qualcosa si è innescato, inoltre, anche dalla parte dei cosiddetti "osservati". Ecco che della lira calabrese cambia la direzione storica. Uno strumento di tradizione contadina destinato alle teche dei musei etnografici invece di sparire viene studiato, conosciuto a fondo nel suo repertorio arcaico e poi (chi lo può impedire?), riutilizzato in cento altri contesti. Magari nella Techno o nel Rock'n'Roll.

Trovo importante che la lira non sia nell'oblio. Ho una foto del 1980 che ritrae l'equipe al Museo di Palmi. Facevamo un rilievo tecnico della lira depositata colà. Era la prima volta che vedevamo una lira. Ricordo che tutti a turno cercavamo di cavare qualche suono dall'unica corda rimasta sullo strumento. Era impossibile. Non avevamo mai visto un suonatore, non sapevamo che fare. Di quell'oggetto chiuso in una teca non sapevamo nulla. Oggi il repertorio tradizionale della lira è documentato e registrato, studiato, appreso e rieseguito da molti giovani. Questo forse non è la "purezza primigenia" ma non è poco. A proposito della lira e dell'appena citata purezza folclorica: Il mitico Barilli, il grande suonatore di lira della locride era famoso per il suo repertorio articolato fatto di polche, mazurche, valzer, etc. Questo alcuni decenni or sono. Con codesto semplice dato cade un cliché previsto nel manuale del piccolo etnografo che prevede l'oggetto da catturare sospeso in un tempo pre-moderno, praticamente "allo stato di natura". Come il frutto su un albero senza tempo, esso attende la raccolta. Così della lira. Prima dell'"inquinante" contatto con "turbe" di ricercatori, il "primitivo" suonava sulla lira "solo" l'arcaico repertorio contadino. Questo è uno dei mille esempi che si potrebbero offrire per sfondare

un'altra porta aperta: Le culture tradizionali "si muovono". E' volgarmente schematica l'equazione: cultura occidentale uguale movimento, culture "altre" uguale immobilità. Quando l'etnografo scopre che il repertorio delle cose da lui scoperte si è in qualche modo corrotto nel contatto con la modernità viene regolarmente colto dalla nostalgia. Ed è una nostalgia probabilmente ipocrita verso l'eden etnografico ipostatico irrimediabilmente scomparso. Fra le pieghe del "sentimento" si intravede una vecchia sindrome occidentale e borghese verso le culture cancellate sotto i colpi dell'imperialismo (fuori dall'Europa) o del "progresso" (in Europa). E' la cattiva coscienza di un Occidente ingordo e distruttore che si esalta nella edificazione di musei fatti esponendo gli scalpi degli altri e naturalmente mai i propri. Mi tornano in mente le parole apparentemente bizzarre di Philip Deer, un capo Lakota alcuni anni fa interrogato sulla necessità di edificare un museo della sua civiltà: "Mi hanno raccontato che una tribù vicina alla nostra vorrebbe fare un museo etnografico della cultura dei bianchi. Noi abbiamo discusso la cosa e non abbiamo nulla in contrario che loro la mettano in pratica. Ma per quanto ci riguarda non c'è nulla della cultura dei bianchi che meriti di essere chiusa in un museo". In sostanza Deer sta dicendo, fra le altre cose, che il problema è che la cultura occidentale non comprende la molteplicità degli altri ma che le altre culture comprendono il senso ed il fondo della cultura dei bianchi, al punto che possono discuterne il valore in base ad una qualche universalità.

L'etnografo pretende di scegliere aprioristicamente il suo interlocutore. Nel caso della lira calabrese potrebbe essere colui che più rappresenta il cliché del "suonatore di lira che suona l'arcaico repertorio della lira" ad essere scelto. E' così che il nostro ipotetico etnografo costituisce ed istituisce la differenza fra soggetto e oggetto. Solo che l'"oggetto" potrebbe improvvisamente diventare scomodo e ingombrante. Il costruttore e suonatore tradizionale di lire Giuseppe Fragomeni, scomparso all'fine del 1997, è "scomodo" per certi etnologi perchè "insegna" la lira a me che sono calabrese ma non sono contadino ed ai miei amici di Bergamo e di Assisi, costruisce lire e le vende anche fuori dal proprio contesto "agropastorale", va a suonare non solo alle occasioni tradizionali ma anche in televisione ed ai festival. Giuseppe Fragomeni "rischia" le ire degli etnologi perchè inizia ad essere simile "a chi pone la domanda", a chi cioè si è "istituito" come osservatore. Fragomeni salta fuori dal cliché. La prima volta che io e Sergio Di Giorgio abbiamo visto Fragomeni era il nove settembre del 1980 (5). Con un grosso registratore a cassette, il supposto "primitivo" stava autoregistrandosi una cassetta da inviare ai parenti in Canada. Questi ed altri comportamenti "anomali" di Giuseppe Fragomeni sono la prova di quanto anche una cultura musicale per quanto in crisi può sfuggire alla museificazione. Se di una cultura non riconosciamo nulla di vivo ed in grado di trasformarsi allora non si tratta più di una cultura (musicale) ma di un complesso di oggetti senza logica e relazioni. Praticamente la lira reclusa in una teca che trovammo presso l'incolpevole museo etnografico di Palmi nel 1980.

II - Della riproposta.

Fin qui dell'imparare la lira. Insegnarla direi, significa aprire un nuovo file. Dal punto di vista del nostro etnografo museificatore lo scandalo si accresce. E' possibile insegnare un repertorio tradizionale senza essere un musicista tradizionale? Io dico di sì e per mia fortuna non sono solo. Sono costretto a partire da una affermazione immodesta: Io ho imparato la lira. L'ho fatto frequentando i suonatori tradizionali, studiando i filmati e le registrazioni della Cooperativa, suonando alle feste familiari nelle zone dove la lira era conosciuta e dove anch'io ho finito per essere riconosciuto come suonatore. Eppure io non ho mai detto di essere un suonatore tradizionale. D'altra parte, come si usa nella logica tradizionale fra *mastru* e *discipulu*, sono stati

i suonatori tradizionali stessi ad avermi incoraggiato. Potrei citare il grande Domenico Tropea: "sonàti megghiu du Barilli" (riferendosi al citato mitico suonatore di Agnana) oppure ancora Pasquale Jervasi: "certu ca mi pigghiastru i sonati! ("Certo che me le avete prese le suonate!"). Di Fragomeni, di cui conservo un ricordo particolare data la profonda reciproca stima e rispetto personale posso citare questo frammento dai taccuini della memoria. E' uno stralcio da: "In memoria di Giuseppe Fragomeni - World Music, n. 30 - Feb. 1998

"(...)Fragomeni era già pressoché immobilizzato dalla malattia. Una sera a casa sua mi chiese di suonare mentre il barbiere gli tagliava i capelli. Era un fiero artigiano e si piccava di fare meglio le cose di chiunque altro. Per questo si tagliava i capelli da sé e per la prima volta da quando si era sposato il barbiere entrava in casa sua. Era una mesta occasione per *Pepp'i Campu* abituato ad arrampicarsi con l'ascia sulle *olivare*. Per un contadino la mobilità è tutto, è il centro della grazia di Dio. La salute no, in fondo si vive e si muore quando è destino. In fondo la campagna si affronta anche da malati. Basta potersi muovere. Invitare il barbiere era un fatto brutto, era avere perduto un pezzo importante del poter vivere. Il barbiere si stupì del perché un cittadino si interessasse a quella roba vecchia e paesana ed a quel punto Rosa la figlia di Peppe ruppe il silenzio: "Eh no! Una volta questo era uno strumento dimenticato... adesso per merito di questi amici non è più così..." (4) A Peppe Fragomeni, malato e curvo, brillarono gli occhi mentre commentava con tono di sfida ironica all'indirizzo del barbiere "... *e vidistivu comu si 'mparau bbonu?! ... e sutta de illu tanti!... pensati ca esti nu professuri di Catanzaru!...*" (...avete visto come ha imparato bene?!... e lui ha insegnato a tanti! ... pensate che è un professore di Catanzaro!...)."

Da alcuni anni tengo dei corsi di lira nel contesto dello stage "Megalochòro - *Danza Tradizionale in Calabria*"(6). Durante questa settimana didattica mi sforzo di trasmettere agli iscritti al corso alcuni rudimenti sullo strumento, sino a quando è stato in vita lo stesso Fragomeni partecipava suonando con noi, mostro i filmati dei suonatori di lira documentati. Sono consapevole di suscitare, probabilmente, lo scandalo di coloro che vagheggiano gli eden etnografici perduti. Ma la lira calabrese è viva. Questo mi basta. Parimenti credo che bisogni riconoscere che, sulla spinta del Re Niliu (primo gruppo a riproporre artisticamente e discograficamente la lira calabrese) di cui io stesso sono il "liraro", molti gruppi di diversi generi fanno oggi uso nei loro dischi e nei loro concerti della lira.

Ciò che doveva terminare storicamente è terminato. Forse la parabola dell'uso esclusivo nel mondo contadino di questo strumento si è conclusa. I mondi oggi si incontrano, si scontrano, si confondono, si fondono. Non si può dire che ciò non sia degno di attenzione. E' questo che ci divide dagli etnografi. A noi interessano le trasformazioni come pure la filologia. A loro solo ed esasperatamente quest'ultima (7).

* La lira calabrese è l'antico cordofono ad arco della Calabria centro-meridionale pressoché identica a strumenti analoghi presenti in altre aree dell'antico Impero Bizantino.

Dell'esperienza di ricerca e del revival di questo strumento tradizionale in Calabria negli ultimi vent'anni, Ettore Castagna con la sua attività scientifica e didattica, è il principale protagonista.

(1) "The Jesus Incident", Frank Herbert - Bill Ransom, *Urania Speciale*, 26/12/1993.

(2) La Coop. "R.L.S." nasce nei primi mesi del 1984 dalla confluenza in un unico organismo di Re Niliu e G.R.A.D. che da tempo collaboravano attivamente insieme. Attualmente la Cooperativa gestisce diversi settori

di attività nel settore della documentazione, dell'informazione e dell'editoria audiovisiva: Med Media Produzioni Televisive, l'agenzia videogiornalistica Med Media New, Archi/Med (il consistente archivio audiovisivo della struttura) e lo stesso Re Niliu, espressione artistica della Cooperativa.

(3) La bibliografia riferibile alla lira è vasta. Citiamo i lavori della Cooperativa ai quali qui ci riferiamo:

- "La lira calabrese", booklet, supplemento a "Calabria" n. 25, Quaderno n. 2, 1987.

- "La lira in Calabria", CD RLS 002 con ampio libretto allegato, introduzione di Roberto Leydi, 1994.

Quest'ultima edizione fa parte di una collana. Le prossime edizioni previste riguardano la zampogna e la chitarra battente.

(4) Luigi De Franco - Taccuini di Ricerca - Roma - 1995. Ringrazio Luigi De Franco per le fondamentali osservazioni ed i preziosi consigli durante la redazione di questo scritto.

(5) Sergio Di Giorgio è uno dei principali animatori sia del gruppo di ricerca della Cooperativa che del gruppo musicale Re Niliu.

(6) Lo stage biennale "Megalochoro - Danza Tradizionale in Calabria" si svolge dal 1989. Le prime edizioni annuali del 1989 e 1990 si sono svolte a Tiriolo (Cz), le successive edizioni in forma biennale 1992, 1994 e 1996, 1998 e 2000 hanno sede in Cataforio (Rc). Il programma dello stage prevede corsi di danza tradizionale (stile aspromonte sud) tenuti da ricercatori e danzatori tradizionali. Sono vari corsi di strumento: zampogna, lira, organetto, etc. A tutti i corsi di strumento è massiccia la presenza di musicisti tradizionali.

(7) A proposito della lira in Calabria e dei differenti modi di approccio al tema della conoscenza e della riproposta di questo strumento il dibattito è variamente articolato. Come posizione opposta a quella espressa in questo scritto e come forma di etnografia "nostalgica" c'è il libro "Lira" di Goffredo Plastino (Monteleone, VV, 1994). Il testo presenta una visione museistica della musica tradizionale dalla quale dissento completamente. Si riscontrano inoltre numerose imprecisioni ed omissioni verso le varie realtà che si sono occupate e tuttora si occupano a vario titolo della lira in Calabria con riconosciuto rigore.