

anno XVIII (2015), n. 17 (2)  
ISSN 2038-3215

# ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XVIII (2015), n. 17 (2)

SEMESTRALE DI SCIENZE UMANE

ISSN 2038-3215

Università degli Studi di Palermo  
Dipartimento Culture e Società  
*Sezione di Scienze umane, sociali e politiche*

Direttore responsabile  
GABRIELLA D'AGOSTINO

Comitato di redazione  
SERGIO BONANZINGA, IGNAZIO E. BUTTITTA, GABRIELLA D'AGOSTINO, FERDINANDO FAVA, VINCENZO MATERA,  
MATTEO MESCHIARI

Segreteria di redazione  
DANIELA BONANNO, ALESSANDRO MANCUSO, ROSARIO PERRICONE, DAVIDE PORPORATO (*website*)

Impaginazione  
ALBERTO MUSCO

*Comitato scientifico*

MARLÈNE ALBERT-LLORCA  
Département de sociologie-ethnologie, Université de Toulouse 2-Le Mirail, France  
ANTONIO ARIÑO VILLARROYA  
Department of Sociology and Social Anthropology, University of Valencia, Spain  
ANTONINO BUTTITTA  
Università degli Studi di Palermo, Italy  
IAIN CHAMBERS  
Dipartimento di Studi Umani e Sociali, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italy  
ALBERTO M. CIRESE (†)  
Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italy  
JEFFREY E. COLE  
Department of Anthropology, Connecticut College, USA  
JOÃO DE PINA-CABRAL  
Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal  
ALESSANDRO DURANTI  
UCLA, Los Angeles, USA  
KEVIN DWYER  
Columbia University, New York, USA  
DAVID D. GILMORE  
Department of Anthropology, Stony Brook University, NY, USA  
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD  
University of Granada, Spain  
ULF HANNERZ  
Department of Social Anthropology, Stockholm University, Sweden  
MOHAMED KERROU  
Département des Sciences Politiques, Université de Tunis El Manar, Tunisia  
MONDHER KILANI  
Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale, Université de Lausanne, Suisse  
PETER LOIZOS (†)  
London School of Economics & Political Science, UK  
ABDERRAHMANE MOUSSAOUI  
Université de Provence, IDEMEC-CNRS, France  
HASSAN RACHIK  
University of Hassan II, Casablanca, Morocco  
JANE SCHNEIDER  
Ph. D. Program in Anthropology, Graduate Center, City University of New York, USA  
PETER SCHNEIDER  
Department of Sociology and Anthropology, Fordham University, USA  
PAUL STOLLER  
West Chester University, USA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO  
Dipartimento Culture e Società  
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche



fondazione ignazio buttitta

## Ragionare

- 1 Francesca Romana Lenzi, *Sospendersi. Corpo, dolore, identità e riti nella società postmoderna*
- 17 Helga Sanità, *Da 'pomme d'amour' a 'pomo della discordia'. Il pomodoro fra macro-retorica e micro-narrazioni nel foodscape contemporaneo*
- 31 Giovanni Cordova, *I nuovi italiani di Tunisia. Uno sguardo a mobilità e transnazionalismi nel Mediterraneo*
- 43 Eugenio Zito, *Oltre Cartesio. Corpo e cultura nella formazione degli operatori sanitari*
- 59 Giuliana Sanò, *Immigrazione e agricoltura trasformata nella Sicilia sud-orientale*
- 67 Daria Settineri, *Tra stato e criminalità organizzata. Riflessioni sulle condizioni di alcuni migranti a Ballarò (Palermo)*
- 75 Emanuela Rossi, *Musei e politiche della rappresentazione. L'indigenizzazione della National Gallery of Canada*

## Ricerca

- 83 Sergio Bonanzinga - Nico Staiti, *I tamburi a cornice in Sicilia*
- 113 Nico Staiti, *Toccata, variazione, aria, concitato. Per una riflessione su tradizione orale e scritta della musica, tra etnologia e storia*
- 139 Maria Rizzuto, *Prima ricognizione sulle "liturgie musicali" delle chiese ortodosse in Sicilia*
- 155 Giuseppe Giordano, *Musiche di tradizione orale dal campo alla rete*

## 167 Leggere - Vedere - Ascoltare

## 179 Abstracts



*Mentre si preparava questo numero dell'Archivio Antropologico Mediterraneo, è giunta notizia della prematura scomparsa di Febo Guizzi, professore ordinario di Etnomusicologia nell'Università di Torino. Desideriamo ricordare la figura del caro e stimato collega dedicandogli questa sezione, per la circostanza composta da quattro testi di interesse etnomusicologico.*

Giuseppe Giordano

## Musiche di tradizione orale dal campo alla rete\*

### 1. Un nuovo campo di indagine

In questi ultimi anni, in Italia come altrove, gli etnomusicologi sempre più spesso si trovano a riflettere sulle trasformazioni dell'approccio ai propri oggetti di studio, specialmente in ragione delle nuove dinamiche di produzione e fruizione che investono ogni genere di musica<sup>1</sup>. Così come dalla fine del XIX secolo l'invenzione del fonografo e dei successivi mezzi di registrazione e riproduzione del suono determinarono un radicale cambiamento del "fare musica" (cfr. Molino 2001), un processo altrettanto radicale ha avuto inizio con l'avvento di internet. Un dato certamente interessante di questo cambiamento riguarda anche la diffusione di nuovi strumenti di ripresa visiva e sonora sempre disponibili all'uso: telefoni cellulari *smart*, muniti di foto-videocamere ad alta risoluzione e audio-registratori digitali, ma anche videocamere compatte con possibilità di immediato "caricamento" dei contenuti sul *web*.

Rispetto a un recente passato, quando gli strumenti di audio/videoregistrazione erano perlopiù utilizzati da tecnici specializzati, questi moderni strumenti sono concepiti per essere utilizzati su larga scala e, soprattutto, rendono molto più agevole realizzare ampie documentazioni con accettabili standard qualitativi. Se il fonografo ha avuto un ruolo decisivo sul piano della conservazione della memoria musicale, conferendo dimensione sonora a quanto prima si poteva solo affidare alla scrittura (cfr. Battier 2001), anche questi nuovi mezzi di registrazione stanno avendo una funzione di potenziamento documentario, innescando nuove dinamiche di fissazione-diffusione dei fenomeni musicali entro un regime di libera circolazione delle conoscenze e dei saperi. La condivisione di contenuti multimediali attraverso i più diffusi canali di comunicazione virtuale, quali Facebook e YouTube, contribuisce inoltre ad abbattere quei limiti fisici e geografici che nel passato rappresentavano uno degli aspetti più problematici dell'accesso alle fonti (cfr. Slobin 2011).

Nuove tecnologie di rilevamento e nuovi media hanno influito sia sulle modalità con cui oggi

può essere condotta una ricerca, privilegiando a esempio quanto gli studiosi angloamericani già definiscono *virtual fieldwork*<sup>2</sup>, ma anche sul modo in cui lo stesso oggetto di studio si forma a partire da dinamiche del tutto estranee a quelle canoniche della documentazione etnografica. Nel nostro caso, i repertori musicali di tradizione orale divengono sempre più spesso elementi di una più ampia negoziazione, in cui le intenzioni di gruppi e perfino di singoli individui giocano ruoli decisivi non soltanto nell'ambito della dimensione "comunitaria", ma anche in ordine a investimenti di riconoscimento che spaziano senza limiti grazie alla potenza pervasiva della "rete".

Questo nuovo modo di accostarsi alla musica tradizionale ha inevitabilmente mutato anche il concetto che si aveva di "comunità", ovvero di gruppo che condivide un insieme di regole, che tende a perseguire interessi condivisi, che instaura relazioni volte a ottenere benefici individuali e che, nel nostro specifico caso, associa a determinate musiche, a determinati repertori, stessi valori, stesse funzioni e stessi significati validi all'interno del contesto di fruizione<sup>3</sup>.

Oggi, soprattutto nella fascia giovanile, si parla di comunità riferendosi anche ai social media, ai siti, ai gruppi creati su Facebook o su WhatsApp: luoghi non reali in cui ugualmente ci si incontra, si discute, e si fa musica anche trovandosi a molti chilometri di distanza. Nella "rete" si condividono brani musicali, ci si scambiano testi o partiture, si inviano proprie esecuzioni musicali ricercando consensi e accogliendo eventuali critiche. Afferma Jan Fernback che «sebbene le comunità virtuali posseggano molti dei tratti essenziali come le comunità fisiche, esse posseggono soprattutto la "sostanza" che rende possibile ai propri membri esperienze comuni e significati condivisi» (1999: 217). È importante sottolineare, dunque, come anche in queste "nuove comunità", in queste «piazze o agorà virtuali e conviviali» (Paccagnella 2000: 127), l'esperienza musicale si realizzi in maniera concreta e diretta, all'interno di un più ampio processo di produzione culturale che ha luogo nel ciberspazio, quasi sempre in maniera attiva e

consapevole, e soprattutto attraverso dinamiche e comportamenti sempre più usuali. Attraverso questi nuovi spazi di condivisione è cambiato anche il concetto di localizzazione e il rapporto dei singoli membri con il luogo reale, fisico. Di conseguenza, anche i confini comunitari si sono estesi sotto segni diversi rispetto alla sola appartenenza territoriale.

È forse un caso che molti gruppi e comunità avvertano l'esigenza di proporsi anche attraverso il *web*? Avere la pagina Facebook, il sito, il contatto WhatsApp è oggi quasi indispensabile per affermare pubblicamente la propria esistenza all'interno di questi nuovi spazi relazionali. La realtà quotidiana in cui viviamo e con la quale ci confrontiamo, a livello sia individuale sia comunitario, presenta confini sempre più incerti e offuscati fra reale e virtuale, fra autentico e riprodotto, fra temporale e a-temporale, fra presenza e assenza (*on-line/off-line*), fra locale e globale, tanto che i più diversi stili, repertori e modi di realizzazione del musicale – come giustamente osserva Francesco Giannattasio<sup>4</sup> – ormai consuonano tutti, pancronicamente, in una nuova dinamica interculturale e intersoggettiva e, si può aggiungere, inter-mediata.

Se in passato la trasmissione dei repertori musicali tradizionali non poteva prescindere dalla presenza fisica di cantori e suonatori, che attraverso le loro esecuzioni fornivano anche sostanziali elementi di corredo, quali postura, cinesica e prossemica, oggi si può “apprendere” anche nell'ambito di altri scenari comunicativi. Questi a volte si configurano come surrogati poco significativi, mentre in alcuni casi paiono invece assolvere funzioni apprezzabili su diversi livelli.

In rete sono ormai disponibili veri e propri manuali audiovisivi per imparare e costruire e suonare strumenti “popolari”. Così come si possono trovare interi repertori locali di canti, magari proposti secondo esecuzioni che coprono archi cronologici più o meno consistenti per poterne meglio apprezzare il valore storico. “Chattare” con un musicista, con un cantore, con un esperto di tradizioni locali, interloquire con lui su Skype, anche in assenza di codici socioculturali profondamente condivisi, può ugualmente portare a uno scambio comunicativo soddisfacente, magari circoscritto alla condivisione di materiali e opinioni in tempo reale. Molteplici sono le opportunità e gli itinerari possibili, sia sul versante dei “protagonisti” diretti delle tradizioni musicali in oggetto sia tra questi e un vasto pubblico di referenti, che va dal semplice appassionato o curioso al ricercatore di professione che può anche svolgere un ruolo attivo, per esempio partecipando ai forum dei vari gruppi a cui è interessato, promuovendo anche discussioni su temi specifici.

Questi aspetti permettono dunque di considerare i *social media*, o le piattaforme multimediali, come validi strumenti cognitivi utili a instaurare relazioni interpersonali. La ricerca è fatta anche, o forse anzitutto, di contatti (più o meno diretti), di relazioni, oltre che di osservazione e talvolta di partecipazione attiva. In questa prospettiva si dilatano i confini della ricerca etnomusicologica, che per un verso vede molto attenuarsi i limiti di ordine spaziale e socioculturale, mentre per altro verso fatica a seguire la rapidità con cui si evolve il quadro multi-mediatico di sua pertinenza, talvolta superando i nostri tempi di adattamento.

Quanto si è accennato merita certamente una trattazione più estesa e dettagliata, proprio per l'importanza che queste trasformazioni rivestono nell'ambito dei nostri studi, sia sul piano della metodologia d'indagine sia, forse, sull'ontologia stessa della disciplina. L'etnomusicologo che si muove nel presente, che osserva le evoluzioni e le trasformazioni della musica cosiddetta tradizionale, non può non considerare il mutamento del concetto stesso di “lavoro sul campo”, più volte messo in luce dagli studiosi<sup>5</sup>. Fino a pochi anni fa l'indagine sul terreno aveva difatti come principale referente uno spazio fisico, un luogo geograficamente definito, e prevedeva anche lo spostamento del ricercatore da un posto a un altro, oltre a un tempo di permanenza sul campo più o meno lungo. Oggi, in questo complesso processo di comunicazione affidato ai computer, “terminali” di una gigantesca interfaccia culturale (cfr. Manovich 2002), l'etnomusicologo è necessariamente portato a riconsiderare il suo spazio di azione e a confrontarsi con nuovi territori virtuali, del tutto svincolati dall'*hic et nunc* del rilevamento etnografico classico.

Ripensare il concetto di “campo” alla luce di queste prime considerazioni richiede pertanto l'elaborazione di specifiche strategie di osservazione, a partire dalla consapevolezza che quanto la rete presenta come “virtuale” è sempre il prodotto di comportamenti e dinamiche del tutto “reali”. Si tratta dunque di volgere lo sguardo a questi nuovi «spazi del sapere» (Lévy 1996) tenendo conto delle nuove dinamiche comunicative, delle nuove metafore e significati, dei nuovi conflitti, delle nuove rappresentazioni di sentimenti di cui si fa uso sul *web*.

Nelle pagine che seguono prendo in considerazione alcuni casi siciliani, specialmente connessi a repertori paraliturgici e devozionali di pratica popolare, con riferimento a tre esempi extra-isolani che contribuiscono a meglio chiarire la mia prospettiva d'analisi.

2. *Devozioni musicali in rete*

Nel mese di giugno del 2012 mi trovavo a Colli a Volturno, piccolissimo centro urbano vicino a Isernia (in Molise), per documentare la festa di san Antonio e in particolare i canti tradizionali eseguiti in onore del Santo. Terminata la processione mattutina e la messa celebrata nella piccola chiesetta intitolata a sant'Antonio, prima di recarci a pranzo, mi intrattenni a parlare delle tradizioni locali con don Paolo, il parroco del paesino, che solo qualche ora prima avevo conosciuto. Abbiamo discusso sui canti eseguiti per la processione e su quelli intonati dal coro durante la messa, ritrovandoci subito d'accordo nel considerare la bellezza del canto popolare anche in un contesto più specificamente liturgico. Poi gli chiesi, ai fini di una eventuale ricerca, se in qualche altra occasione venissero eseguiti repertori musicali tradizionali connessi alle devozioni locali. L'immediata risposta del parroco, contento tra l'altro di potermi aiutare, fu la seguente: «Sì, certo, ci sono diversi canti devozionali per l'Immacolata, per Natale o anche per Sant'Antonio Abate e anche i Vespri cantati in latino per l'Assunta con melodie tradizionali». E poi aggiunse: «Ma trovi tutto quello che ti serve per la ricerca su YouTube!».

Quella del parroco di Colli a Volturno è una delle risposte più frequenti che oggi continuo a ottenere quando chiedo informazioni sui repertori musicali devozionali anzitutto ai sacerdoti, ma anche ai gestori di confraternite, ai presidenti di associazioni, agli organisti e direttori di cori parrocchiali. Se fino ad alcuni anni addietro le informazioni che mi venivano date erano orientate quasi sempre verso libri di storici locali o verso qualche tesi di laurea, o mi veniva dato qualche foglio, ciclostilato o in fotocopia, contenente i testi dei canti, oggi per tutti il riferimento è diventato YouTube o la pagina Facebook della parrocchia, della confraternita o del gruppo dei cantori, dove si possono trovare, oltre ai programmi religiosi dei festeggiamenti e alla descrizione (spesso anche abbastanza dettagliata) degli eventi, perfino alcune registrazioni audiovisuali dei momenti celebrativi più importanti. Inoltre, non mancano quasi mai le documentazioni relative ai repertori musicali tradizionali (rosari in dialetto, litanie, coroncine, acclamazioni devozionali).

Nel febbraio del 2013 a Misilmeri (PA), il "ministro" di un'antica fraternità francescana, conoscendo il mio interesse per la musica tradizionale, mi propose di documentare la pratica rituale dei "Sette venerdì dell'Addolorata", nei venerdì di Quaresima, in modo che realizzassi un filmato da pubblicare poi su YouTube e sulla pagina

Facebook dedicata al rito. Ha quindi aggiunto: «Abbiamo ripreso l'anno scorso questa tradizione dopo trent'anni di interruzione, perché il parroco di prima non era d'accordo, e adesso che col nuovo parroco abbiamo ricominciato a celebrare questo rito vogliamo darne cenno a tutti attraverso Facebook, facendo ascoltare i canti tradizionali che abbiamo ripreso direttamente dalla memoria dei più anziani». Risposi che purtroppo quel venerdì non ero in paese perché avevo già da tempo concordato altre ricerche. L'indomani la pagina Facebook dell'evento venne ugualmente creata, con fotografie e videosequenze realizzate l'anno precedente da una consorella con il proprio *smartphone*. Su quella pagina possono ascoltarsi frammenti del rosario in siciliano, delle litanie in latino e dello *Stabat Mater* corredati dalla seguente descrizione<sup>6</sup>:

Anche quest'anno, il popolo misilmerese, seguendo una plurisecolare tradizione, si appresta ad onorare la Vergine SS. Addolorata con i "Sette venerdì" in Suo onore. Ogni venerdì di Quaresima i fedeli si ritrovano ai piedi del venerato simulacro per il canto dell'antico rosario in dialetto siciliano accompagnato dal canto delle litanie dell'Addolorata in lingua latina. Conclude la preghiera una singolare versione dello "Stabat Mater" che da quasi due secoli tesse le lodi della Mater Dolorosa.

Ogni venerdì, nella Chiesa di Santa Rosalia (detta di San Paolino), alle ore 17:30 avrà inizio il canto del rosario e della litania, seguiti dalla Celebrazione Eucaristica e dalla Via Crucis.

Coltiviamo ed alimentiamo le nostre tradizioni che i Padri ci hanno consegnato per onorare la Gran Madre di Dio.

Al di là del valore e della qualità del documento presente sul *web*, merita una seria riflessione il fatto che oggi anche i repertori devozionali o paraliturgici, gli stessi che fino ad alcuni anni addietro destavano interesse quasi esclusivamente presso le comunità parrocchiali o all'interno degli stessi gruppi di cantori o presso le confraternite, e che tra l'altro erano spesso considerati repertori da custodire gelosamente e da non divulgare all'esterno, stiano oggi avendo, al contrario, una larga diffusione e una più ampia considerazione non tanto fra gli studiosi (questi, per certi aspetti, se ne sono sempre interessati), quanto fra un più vasto pubblico di fruitori non specialisti della materia che, talvolta impropriamente, definiamo "appassionati". Si tratta, dunque, di spazi in cui l'informazione non è pensata per essere trasmessa in maniera unidirezionale o fruita in maniera quasi passiva (così come potrebbe avvenire ascoltando un compact disc o guardando

la televisione), bensì siamo in presenza di dati che pretendono di essere aggiornati, ampliati, criticati, corretti. Nel nostro specifico caso basterebbe digitare su YouTube parole-chiave come “rosario popolare” o “litania tradizionale”, o espressioni del tipo “tradizionale lamento della Settimana Santa” o qualcosa di simile, per avere accesso a un ampio numero di esempi audiovisivi, tra l'altro corredati di norma da brevi descrizioni seguite spesso da commenti che, se letti in una prospettiva specifica di analisi, rivelano l'interesse e la curiosità degli ascoltatori, ma anche l'esigenza di interagire con l'autore del filmato o della registrazione per offrire o richiedere altre informazioni. Non è inoltre secondario considerare il fatto che oggi queste dinamiche coinvolgono in maniera più o meno diretta anche il lavoro di ricerca dell'etnomusicologo (o del ricercatore in generale) che ormai “prepara” *on-line* l'indagine, effettuando diversi sopralluoghi virtuali prima di recarsi sul campo<sup>7</sup>.

A questo riguardo riporto di seguito alcuni esempi di descrizioni di video “caricati” su YouTube. Nella descrizione di una videosequenza contenente l'inno popolare *Ave Maris Stella* intonato a Ficarra (ME) in una versione melodica locale, l'autore del filmato si preoccupa di inserire qualche riferimento storico, annotando anche i giorni in cui viene di norma intonato il canto<sup>8</sup>:

Canto della devozione popolare ficarrese alla Madonna Annunziata, che secondo la tradizione si cantò nel 1507 all'arrivo della statua sulla spiaggia di Brolo. Si canta ancora oggi nei vesperi solenni e all'inizio delle processioni del 25 marzo e del 3 e 5 agosto seguito dal solenne grido dei portatori della vara “Evviva, evviva a Gran Signora Maria”.

Ancora più dettagliata è la descrizione associata al video che ha per titolo *Inno tradizionale alla Madonna di Canneto*, documentato a Settefrati (FR). Nel filmato, tra l'altro, vengono messe a confronto due diverse registrazioni amatoriali dello stesso canto, come dichiarato espressamente dall'autore<sup>9</sup>:

Inno “Evviva Maria” alla Madonna di canneto. Non è quello solitamente cantato dai pellegrini, ma quello nella versione più antica in uso presso la parrocchia del paese. L'audio è piuttosto precario perché tratto da un vecchio nastro magnetico di una registrazione rudimentale di parecchi anni fa. A 8'30” segue la versione dell'Inno eseguito comunemente dalle compagnie dei pellegrini.

Un'altra testimonianza riguarda nuovamente il paese di Colli a Volturmo e si può considerare emblematica ai fini del nostro discorso. Si tratta

di una intonazione locale delle Litanie lauretane eseguite dai fedeli, accompagnati dall'organo. La descrizione del documento è interessante perché – come più volte ho riscontrato – accenna anche alla provenienza e alla trasmissione del canto<sup>10</sup>.

Litanie della Beata Vergine Maria. Registrazione amatoriale fatta in Chiesa. Cantano i fedeli. L'origine di queste litanie è nell'area brianzola, sono state importate nel Molise dal parroco.

Già da questi esempi è possibile intuire che dietro questo fenomeno sempre più consistente c'è anzitutto il desiderio di ostentare le proprie tradizioni musicali, con una particolare attenzione alla descrizione dei riti, facendo ricorso anche ad alcuni criteri per certi aspetti propri della documentazione scientifica, come a esempio riportare nella descrizione o in sovrapposizione durante il filmato i nomi dei cantori e i loro ruoli, l'occasione in cui tradizionalmente viene eseguito il canto, il luogo o la data di registrazione, l'eventuale provenienza del brano musicale.

Una prima riflessione porta a chiedersi se il merito del “nuovo” e sempre più esteso interesse verso questi repertori musicali sia da attribuire anche alla loro diffusione in rete o se, viceversa, proprio l'abbondante presenza sul *web* di questi canti “tradizionali” sia la conseguenza diretta dell'affermazione di una nuova coscienza comunitaria, forse intensificata dalle sempre più ricorrenti ricerche sulla cultura locale, spesso centrate anche sulle pratiche musicali. Emerge inoltre l'interesse a diffondere queste musiche e questi canti non più attraverso quaderni o foglietti manoscritti e più volte ricopiati (come solitamente avveniva fino a un recente passato per tutto il repertorio di testi poetici a carattere sacro) ma attraverso i *social media*, considerati oggi strumenti più immediati e più completi, e dunque più efficaci, per la conservazione e la tutela di questi repertori.

In questa direzione un'altra esperienza personale si può ritenere esemplificativa. Nel 2012, durante alcune ricerche in piccolo centro dell'entroterra palermitano, ho incontrato uno studente universitario ventiduenne che, nel manifestare interesse per le tradizioni popolari del suo paese, e in particolare per quelle connesse alla sfera devozionale, mi disse che aveva già iniziato a filmare i canti paraliturgici eseguiti nelle varie occasioni festive al fine di «documentarli» in maniera sistematica su YouTube, utilizzando il suo canale personale. In effetti, poche settimane dopo, appurai che quel giovane aveva già iniziato a inserire filmati relativi alle messe votive in gregoriano, al canto del rosario dialettale e delle litanie per la novena dell'Immacolata, alle coroncine cantate ecc.

Un esempio simile riguarda la documentazione dei rosari tradizionali di Castellammare del Golfo (TP) realizzata da un giovane cultore delle tradizioni locali (grazie alla memoria della anziana nonna) e diffusa tramite *internet* con lo scopo di tramandarne memoria (come si legge nella didascalia di uno dei filmati).

I casi ricordati testimoniano un interesse crescente verso i repertori musicali devozionali, con l'espressa volontà di custodirne la memoria documentandoli secondo una precisa e consapevole percezione del fenomeno rituale (descrivendo le occasioni, riportando i testi poetici ecc.). Sono perlopiù i giovani – spesso gli stessi che orbitano attorno agli ambienti parrocchiali o confraternali, o più raramente membri della pro-loco – a promuovere e gestire queste operazioni. I documenti audiovisivi e le immagini raccolte diventano inoltre oggetto di ben più lunghe discussioni quando gli stessi autori delle registrazioni le inseriscono sulle pagine dei social network oppure creano pagine di eventi o specifici gruppi principalmente su Facebook. Non di rado nelle lunghe e interessanti discussioni emerge anche l'elemento del confronto e non di rado anche quello della competizione attiva, che in certi casi si traduce in occasioni reali di sfida, che nascono in quelle realtà virtuali e si consumano in eventi reali.

A questo proposito risultano altrettanto interessanti i dibattiti che ruotano intorno a filmati relativi ad alcuni repertori devozionali riproposti da gruppi corali o folkloristici. In questi casi emergono perlopiù i dissensi dei cantori e dei musicisti o dei membri delle confraternite (o anche degli stessi devoti) nei confronti di queste "riproposte", a volte ritenute perfino offensive. Rappresentativo può considerarsi il video del canto polivocale *I parti rà cruci* di Santo Stefano di Camastra (ME) eseguito da un gruppo siciliano durante un concerto in teatro<sup>11</sup>. Immediate sono state le disapprovazioni dei cantori del luogo espresse attraverso una lunga discussione su YouTube, dove le critiche per il mancato rispetto verso un repertorio "sacro" per la comunità locale sono state al centro della controversia, toccando anche aspetti più specifici relativi per esempio al modo di eseguire il brano, come emerge dal commento molto "tecnico" di un cantore:

Bella per quanto possa essere, l'esecuzione di "Sicilia Dintorni" [il gruppo di riproposta] non rispecchia sicuramente il modo corretto di cantare *I parti ra Crucis*. La tonalità non è esatta, la fraseggiatura è dura e affrettata, i respiri e le sospensioni non sono corretti, sono state aggiunte altre voci non previste, la parte accordale del coro, quella reale, è quasi nascosta, emerge più la voce acuta del coro (non prevista) e qualche quinta dell'accordo (non prevista), in alcuni punti non

è chiara l'armonizzazione delle strofe in tonalità minore [...] È come se si eseguissero le arie di Puccini con lo stile di Rossini, o Bellini come Mozart... esecuzioni probabilmente belle, ma non corrette. [...] In questo senso vi troviamo impreparati, non ci permettiamo di giudicare altro.

Restando sul tema della documentazione *on-line* dei repertori musicali devozionali, è interessante scorgere la presenza su YouTube di uno specifico canale chiamato "Musica religiosa popolare", creato con lo scopo di contenere documenti sonori appartenenti alla sfera della liturgia o della paraliturgia tradizionali. Così, infatti, si legge nella descrizione inserita dal gestore: «Canale per la salvaguardia e la diffusione della musica religiosa popolare». Il canale conta oggi quasi duecentosettantamila visite e ha un cospicuo numero di iscritti che interagiscono fra di loro con commenti, scambio di materiali, curiosità, o anche con discussioni su temi quali: il recupero delle tradizioni liturgico-musicali, l'uso di alcuni strumenti musicali durante le liturgie, l'impiego di repertori in latino e altro ancora. Vi si trovano sia registrazioni amatoriali effettuate dallo stesso gestore del canale sia registrazioni recuperate da vecchi dischi o bobine, e anche interessanti brani contenuti in audiocassette che fino ad alcuni anni addietro erano vendute soprattutto nei santuari italiani come *souvenir*. Emerge ancora, dunque, il tema della salvaguardia e della diffusione di questi repertori tradizionali attraverso un processo i cui esiti sono ancora una volta affidati alle potenzialità del *web* e non più alla sola trasmissione scritta e orale.

### 3. I fili della scrittura e dell'oralità

È interessante pensare al parallelismo tra questi spazi virtuali e i quaderni dove i fedeli, i sacerdoti, i cultori di storia locale o gli stessi musicisti e cantori trascrivevano i testi di novene, rosari, litanie per non perderne la memoria, custodendoli gelosamente, come nel caso, per esempio, dei quaderni degli ultimi cantastorie ciechi di Palermo (cfr. Guggino 1988). O ancora, si potrebbero considerare le analogie con i fogli di pentagramma su cui gli organisti che prestavano opera nelle chiese (di norma i sagrestani o gli stessi sacerdoti) appuntavano le melodie dei canti tradizionali, i toni salmodici, gli inni e i rosari, spesso aggiungendo ai titoli didascalie del tipo «*si canta per l'Immacolata nella chiesa di San Francesco*» oppure «*Tradizionale canto degli uomini in processione il Venerdì Santo*», o ancora appunti che facevano riferimento al modo di cantarli o all'autore. Proprio come oggi succede con le didascalie di video riguardanti le tradizioni musicali caricati da amatori su YouTube o condivisi su Facebook, dove

espressioni quali «canto tradizionale» o «antica melodia» o simili diciture, vengono utilizzate allo scopo di imprimere una certa garanzia di autenticità al brano, per attribuire valore allo stesso documento sonoro che viene diffuso, proprio come avveniva per la trascrizione su foglio o anche per i testi stampati in libretti a uso devozionale.

Va sottolineato, in questa prospettiva, quanto oggi la divulgazione quasi incontrollata di un brano o di uno specifico repertorio devozionale, dunque “sacro” in tutti i sensi per un gruppo o per un’intera comunità, non desti più particolare preoccupazione fra gli attori dei riti (i cantori, i sacerdoti, i confrati). In passato avveniva invece che i quaderni con i testi o i manoscritti con le melodie o le eventuali audioregistrazioni fossero attentamente custoditi quali preziosi modelli esemplari, per certi aspetti considerati unici e insostituibili. Per esempio, possedere il quaderno con i testi dei *lamenti* della Settimana Santa, o il testo della Novena del Natale era considerato un privilegio non comune, tanto che venivano spesso ben messi in vista durante le esecuzioni, sebbene poi non si facesse alcun riferimento al testo scritto perché i cantori conoscevano a memoria le loro parti. Oggi, al contrario, sono proprio loro, i cantori, che chiedono espressamente al ricercatore che studia i loro canti di inserire in internet la documentazione al fine di condividerla, ma anche al fine di attestare in qualche maniera la paternità del repertorio in questione. YouTube, infatti, oltre a essere considerato dalle confraternite, dai cantori, dai gruppi parrocchiali, un mezzo di condivisione dei materiali, è altresì considerato quasi un “registro elettronico” in cui depositare i propri canti con l’intento di tutelarli dal rischio di appropriazione da parte di altre comunità o, in certi casi, di altri gruppi all’interno della medesima comunità. Questo dato non è da ritenere secondario, soprattutto nel caso dei repertori devozionali, in quanto quella stessa tutela affidata un tempo all’occultamento della fonte scritta è oggi affidata quasi paradossalmente all’estesa divulgazione dei repertori offerta dal *web*. È infatti lungo i “fili della rete” che i gruppi di cantori, perlopiù facenti capo a confraternite, si rappresentano, insieme ai propri canti, all’interno di un contesto comunitario i cui confini spazio-temporali non coincidono più con i perimetri di chiese e oratori o con i percorsi processionali, né tantomeno con il tempo specifico del rito o della festa in generale. È come se lo spazio e il tempo del rito fossero richiamati ogni qual volta cantori, musicisti e devoti si ritrovano dinanzi a una piattaforma virtuale ad ascoltare, discutere e valutare esecuzioni di canti e musiche tradizionali.

Inoltre, la possibilità di rivedere in qualsiasi momento alcuni tratti dei riti, o di riascoltare i canti,

permette un altrettanto continuo confronto fra gli stessi cantori o anche fra i membri della comunità su questioni quali: la buona riuscita dell’esecuzione, il miglioramento di alcune parti, la collocazione dei cantori lungo il corteo processionale, la presenza o l’assenza di alcuni cantori, l’apprezzamento o meno da parte del pubblico ecc. Questo fenomeno ha portato in qualche maniera a estendere, sia nel tempo sia nello spazio, alcuni comportamenti – anch’essi “rituali” (la critica, la competizione, l’ostentazione dei ruoli e delle competenze) – che fino ad alcuni anni addietro erano invece più o meno limitati a precisi periodi dell’anno e quasi sempre circoscritti ad alcuni spazi (chiese, oratori, piazze, abitazioni dei cantori). Oggi si discute davanti a questi video anche a migliaia di chilometri di distanza, come avviene, per esempio, nel caso dei cantori che per lavoro vivono lontani dai propri paesi di origine. Sono principalmente loro (gli emigrati) che, ritornati nei paesi di residenza dopo i giorni della festa, continuano a commentare video o immagini “postate” sul *web*, esprimendo pareri, dando suggerimenti, decidendo sull’assegnazione della parte solista a un cantore piuttosto che a un altro. Queste dinamiche dunque hanno consentito un maggiore consolidamento, rispetto al passato, della comunità locale proprio attraverso una più ampia ed estesa (anche nel tempo) partecipazione dei suoi membri. Il *web*, in generale, ha in qualche maniera ridefinito il confine fra tempo reale e tempo simulato (o “tempo riprodotto”), fra spazi fisici e spazi pensati, ricreati, immaginati. Oggi, relativamente a questo fenomeno, ci si rende conto di essere di fronte a un nuovo scenario sociale e culturale in cui anche la musica tradizionale forse ha trovato un nuovo e diverso senso.

Sulla base di queste considerazioni è dunque interessante osservare come questi spazi virtuali e questa tipologia di documenti audiovisivi rappresentino a tutti gli effetti preziosi strumenti utili alla ricerca etnomusicologica. È infatti ormai accertato che nel condurre una indagine, soprattutto nella fase preliminare del lavoro, il ricercatore con sempre maggiore frequenza fa riferimento ai contenuti presenti sul *web*, talvolta ancora prima di accostarsi alla letteratura specifica e prima di dedicare tempo al reperimento di materiali discografici o bibliografici già editi. Oggi ci si pone dinanzi ai contenuti audiovisivi presenti sul *web* con scrupolosa pazienza, cercando di scorgere, all’interno di un contenitore non sempre omogeneo per forma e contenuto, dettagli utili per la ricerca<sup>12</sup>. Questo avviene in maniera non tanto dissimile di quando, per esempio, ci si trova a sfogliare carte d’archivio o quaderni manoscritti o libri di storici locali, alla ricerca di dati di interesse musicale, con la

differenza che in questo caso, almeno in un prima fase dell'indagine, non si ha necessità di recarsi fisicamente dinanzi agli scaffali di una biblioteca o a quelli di un archivio, o dinanzi agli armadi di una sacrestia o di una cantoria, ma è possibile fare un altrettanto accurato "sopralluogo virtuale" più immediato e per certi aspetti anche più completo. Già, per esempio, la possibilità di avere conoscenza preliminare del rito attraverso le numerose videosequenze presenti sul web pone infatti il ricercatore in una situazione di vantaggio rispetto alle ricerche iniziate con il solo ausilio delle fonti scritte o dei dati di archivio. Il documento audiovisuale restituisce infatti elementi consistenti riguardanti aspetti diversi, da quelli prettamente musicali o coreutici a quelli relativi alla postura o alla gestualità, ma anche agli spazi in cui si svolgono le azioni e alle loro durate. Trattati non completamente restituibili allo studioso attraverso la sola descrizione attraverso la scrittura tradizionale.

La riflessione fin qui sviluppata, e in particolare il parallelismo che si riscontra sul piano funzionale tra il documento scritto e la registrazione audiovisiva, non può esimere, inoltre, da una considerazione più specifica che riguarda la tipologia stessa dei documenti. Infatti non risulta secondario il fatto che le fonti di cui oggi disponiamo sul web, ovvero i documenti audio-visuali, al contrario delle trascrizioni su pentagramma o dei quaderni con i testi verbali dei canti, sono già "suono", sono già musica e canto interpretati e fissati attraverso la registrazione. Questo nuovo modello di fruizione dei repertori sonori ha, infatti, trasformato l'esperienza materiale della musica stessa e ne ha stravolto le dinamiche di trasmissione e acquisizione. In altre parole, è come se insieme all'oggetto musicale in sé, venisse trasmessa, e di conseguenza acquisita, anche una specifica esperienza sonora fissata attraverso la registrazione audio-visuale. Dunque non solo testi e musiche, ma anche la trasmissione di stili vocali, prassi esecutive, comportamenti rituali, e forse anche di funzioni e valori connessi alla musica o al canto: espressioni che difficilmente potrebbero essere contenute in una trascrizione su pentagramma, e soprattutto che era quasi impensabile in passato trasmetterle con questa facilità anche a chilometri di distanza.

Bisogna anche tenere conto di un ulteriore dato a mio avviso ancora più interessante riguardo al fenomeno in esame, e in particolare riguardo agli artefici di queste operazioni di "messa in rete" dei materiali. Non è secondario considerare che a pubblicare sul web queste tipologie di registrazioni audio-visuali quasi mai è lo studioso o il ricercatore di professione, ma si tratta, nella maggior parte dei casi, di individui interni al contesto sociale e culturale documentato (non di

rado gli stessi cantori o i gestori delle confraternite o il sacerdote). Ci troviamo dunque di fronte a una documentazione realizzata, potremmo dire, "con uno sguardo dall'interno", ovvero da chi conosce bene occasioni, luoghi e modalità di svolgimento dei singoli momenti rituali, e che pertanto potrebbe risultare anche più ricca di informazioni rispetto alla documentazione realizzata da un ricercatore "esterno" al contesto indagato. Oltretutto, proprio per i motivi appena descritti, questi documenti sono quasi sempre esenti da operazioni di filtraggio che invece interessano il prodotto pubblicato dal ricercatore o dallo studioso del settore, ovvero siamo dinanzi a materiali che destano un ulteriore interesse proprio perché possono ritenersi per certi aspetti "di prima mano".

Non è poi da sottovalutare il fatto che questi documenti sonori, al pari di quei quaderni o di quei fogli di pentagramma, vengono anche utilizzati come strumenti "didattici" di trasmissione dei saperi musicali. Non più, dunque, il ricopiare a mano un rosario o un canto devozionale su qualche foglietto, e neppure la distribuzione di fotocopie, piuttosto l'invio di un link per potere ascoltare e imparare canti, oltretutto con la possibilità di scaricare e dunque stampare anche il testo. Questa nuova consuetudine si riscontra sempre più spesso soprattutto fra i cantori più giovani. Molte *scholae cantorum* sempre più spesso fanno puntuale riferimento a YouTube per studiare antifone, sequenze e inni gregoriani. In rete, infatti, si trovano anche filmati destinati esplicitamente alla didattica del canto liturgico e in particolare del gregoriano. Ovviamente, quanto osservato per il repertorio devozionale è valido anche per altri repertori musicali tradizionali. Potrebbe bastare, a questo riguardo, uno sguardo ai numerosi video tutoriali che suonatori e costruttori dei principali strumenti musicali della tradizione popolare siciliana – flauti di canna, zampogne, tamburelli, scacciapensieri – postano su YouTube o su Facebook al fine di illustrare tecniche esecutive, nuove "suonate" e metodi di costruzione.

La circolazione "incontrollata" sul web di questi repertori, però, determina spesso la perdita di informazioni originali connesse al documento stesso. Si perde memoria dell'autore del testo o della melodia, la provenienza o anche l'autore della registrazione, proprio come avveniva per i testi di canti popolari che circolavano sia in forma orale sia attraverso continue operazioni di copiatura su quaderni o su "fogli volanti". Interessante, per esempio, è quanto raccontato dal parroco di Colli a Volturmo a proposito dell'*Ave Maris Stella* eseguito annualmente durante i vesperi dell'Assunzione. È stato lui ad ascoltarlo su YouTube e ad insegnarlo

a sua volta ai coristi della sua parrocchia diversi anni fa. Oggi il canto circola come “tradizionale del luogo” nonostante si tratti di un brano che rimanda stilisticamente all’area della Brianza, da dove, si potrebbe dire, è stato “importato”.

Un esempio analogo è rappresentato dal rosario di San Francesco intonato a Misilmeri (PA). Qui, infatti, è stato adattato al culto del Santo d’Assisi un rosario in dialetto di Sant’Antonio, eseguito a Fabrizia, piccolo centro calabro in provincia di Vibo Valentia. È stato il responsabile del Terz’Ordine Francescano ad ascoltarlo su YouTube e ad inserirlo in seguito fra le pratiche musicali della sua parrocchia, sostituendo il nome del santo dedicatario, anche in considerazione del fatto che i due dialetti sono molto simili. Così dal 2013 i fedeli di Misilmeri usano intonare un rosario in siciliano di cui non conoscono la provenienza, considerandolo ormai un “proprio” canto, tanto da averlo inserito perfino nei libretti distribuiti in parrocchia. L’esempio appena riportato offre ulteriore spunto per ragionare sulle dinamiche connesse alla circolazione di questi canti e di queste musiche e sulla loro acquisizione all’interno di contesti diversi, ricreati o inventati di proposito al fine di accogliere nuove espressioni musicali. Oggi, infatti, si avverte la necessità di trovare nuovi spazi dove fare musica e condividere pensieri attraverso suoni, parole e immagini. Forse inconsapevolmente, ma in maniera del tutto attiva, ci si sforza per cercarli, per costruirli, trasformando la dimensione virtuale in uno spazio concreto, esistente, fruibile.

#### 4. Dalla rete al campo?

In conclusione, volgendo lo sguardo al di là dei contesti devozionali, un caso di particolare interesse è costituito dal “festival” che ha per titolo *Friscalettando, fra arte e tradizione*: un evento che da alcuni anni viene organizzato da suonatori e amatori del *friscalettu* (flauto di canna) in diverse località della Sicilia, scelte attraverso sondaggi su Facebook. Nella pagina del festival – ma anche su altri numerosi siti e canali virtuali – i cultori della musica tradizionale si ritrovano a discutere sui più vari argomenti inerenti la musica popolare: dalla tutela delle musiche tradizionali alla costruzione degli strumenti, dallo scambio di materiali sonori ai consigli sulle tecniche esecutive.

Resta comunque ben salda, fra quanti si impegnano a creare o gestire spazi virtuali dedicati alla musica tradizionale siciliana in generale, l’idea che queste operazioni di “messa in rete” di prodotti audiovisivi assolvano a tutti gli effetti al compito della documentazione vera e propria, con esiti

ancora migliori, almeno sul piano della fruizione e della divulgazione, rispetto a quanto avveniva o avviene attraverso dinamiche oserei dire ormai “più tradizionali”, come, a esempio, la produzione di compact disc o la stampa di volumi: prova ne sia il fatto che non di rado sul web troviamo inserite intere tracce audio estratte da raccolte discografiche di studiosi o ricercatori proprio al fine di renderle disponibili a tutti, e non soltanto ai possessori del supporto<sup>13</sup>.

I casi illustrati portano anche a riconsiderare il concetto di archiviazione e di fruizione dei materiali sonori, adesso resi pubblici attraverso la diffusione non regolamentata, di fatto, da alcuna restrizione, né tantomeno gestita attraverso i tradizionali protocolli che interessano per esempio gli archivi digitali, nonostante esistano norme volte a tutelare, per esempio, la privacy, o che riguardano questioni etiche. Oggi molti materiali sonori di interesse etnomusicologico sempre più spesso vengono condivisi su piattaforme *on-line* accessibili a chiunque, innescando un incontrollato processo di acquisizione che spesso si traduce concretamente anche in riproposizione, trasformazione e innovazione, non senza determinare, a volte, fenomeni di decontestualizzazione dei repertori. Avere un contenitore così ampio in cui è possibile trovare dalla tarantella al canto della Settimana Santa, dal rosario tradizionale alle musiche da ballo, costituisce indubbiamente una risorsa per quanti fanno musica a diversi livelli (dal musicista folk che gira le piazze italiane al devoto o all’organista del paesino in cerca di un rosario o di un inno al santo patrono da adottare nella propria parrocchia). Si modificano gli organici strumentali, si cambia parte del testo al brano, o si compiono altre simili operazioni, con una sempre maggiore naturalezza, in maniera del tutto simile a quanto avveniva attraverso la trasmissione scritta di testi o di musiche, ma con una maggiore facilità nel reperimento delle fonti. È pur vero che oggi, forse, queste dinamiche stanno alla base di una conservazione e rivitalizzazione delle stesse musiche e degli stessi canti, come in parte è avvenuto agli inizi del secolo scorso attraverso la diffusione della radio che ha profondamente influenzato la circolazione della musica popolare in genere con la potenza e l’immediatezza con la quale giungeva direttamente all’interno delle abitazioni o dei salotti, valorizzandone i contenuti ed esaltandone le forme (cfr. Slobin 2011). Oggi, la possibilità di ascoltare in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo un brano musicale, come sottolinea Simon Frith (2001), ha però determinato una progressiva confusione dei confini tra pubblico e privato, trasformando per esempio una esperienza musicale collettiva in un momento di intimo ascolto, e viceversa.

I casi esaminati sollecitano d'altro canto l'importante questione relativa alla circolazione che questi documenti sonori hanno una volta inseriti in internet, e soprattutto sul ruolo di mediazione svolto dal web relativamente all'invenzione di una "nuova oralità", riferita in questo caso ai repertori devozionali (ma applicabile agli altri repertori musicali popolari), che ha inizio da un elemento ben fissato, non più sulla pagina a stampa di libretti a uso dei fedeli o copiata su quaderni personali manoscritti (come avveniva per le novene, per i rosari, per le storie di santi), ma sul supporto virtuale, dove le pagine continuamente sfogliate, avanti e indietro, forse non si rovineranno e non ingialliranno mai! Come afferma Walter Ong: «Il futuro è un territorio del passato» (1982: 31). Cambiano gli strumenti della trasmissione dei saperi, mutano le forme degli oggetti, si scompongono le loro funzioni e talvolta assumono nuovi significati, ma restano perlopiù integre le dinamiche e i modelli entro cui si attiva il processo di trasmissione delle conoscenze.

Alla luce di quanto detto è certamente utile anche riconsiderare una serie di slittamenti semantici di nozioni quali "musica tradizionale" (e quale non lo è?), "musica etnica", "identità" (culturale, musicale, religiosa, etc.), che hanno caratterizzato le vicende della disciplina etnomusicologica e che oggi assumono una connotazione diversa proprio in funzione della trasformazione dell'oggetto di studio. La stessa dicotomia oralità/scrittura ha ormai perso, nell'attuale quadro di trasformazioni, buona parte delle sue potenzialità euristiche o, quantomeno, va ripensata in base alle condizioni di nuova oralità e nuove forme di scrittura mediatica, primaria e secondaria, soprattutto determinate, come abbiamo visto, dalla diffusione universale dei mezzi informatici di comunicazione di massa (cfr. Macchiarella 2008). Seguendo la complessa fluidità di queste prospettive d'analisi perfino il titolo di questo contributo potrebbe allora trasformarsi, con ottime ragioni, in termini speculari, divenendo *dalla rete al campo*, così come sempre più spesso oggi di fatto accade.

## Note

\* Questo contributo riprende un precedente testo dal titolo *From Manuscript to Youtube. Liturgical and Paraliturgical Chants on the Web*, attualmente in corso di pubblicazione nell'ambito delle attività dell'*Italian Committee dell'International Council of Traditional Music (ICTM)* con il coordinamento di Ignazio Macchiarella. I dati presentati rientrano in una più ampia indagine afferente al Programma di Ricerca di Interesse Nazionale (PRIN) "Processi di trasformazione nelle musiche di tradizione orale dal 1900 a oggi. Ricerche storiche e indagini sulle pratiche tradizionali contemporanee 2010-2011" (Unità di ricerca dell'Università di Palermo coordinata da Sergio Bonanzinga).

<sup>1</sup> Per una panoramica sull'etnomusicologia in Italia si consultino in particolare: Giannattasio 1998; Adamo 2001; Tuzi 2014. All'interno del dibattito nazionale, ampio rilievo è stato dato, soprattutto in questi ultimi anni, alle tematiche riguardanti l'attuale assetto e le prospettive della disciplina. A questo proposito segnalo il volume curato da Claudio Rizzoni (2011) che raccoglie,

sotto forma di interviste, i punti di vista di alcuni etnomusicologi italiani sul "fare etnomusicologia oggi".

<sup>2</sup> Per una conoscenza più generale del fenomeno del *virtual fieldwork* si veda Barz, Cooley 2008.

<sup>3</sup> Sul concetto di comunità, in questa prospettiva di analisi, si veda in particolare Anthony Cohen (1985), fra i primi antropologi a concepire la comunità come conglomerato di codici normativi e valori che danno origine al senso di identità dei propri membri. Inoltre, per una attenta riflessione sul fenomeno della diversità culturale in rapporto ai processi di globalizzazione e innovazione si consulti Hanner 2001.

<sup>4</sup> *Presentazione* letta al XIX Seminario Internazionale di Etnomusicologia dal titolo *Living music: case studies and new research prospects*, organizzato dall'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati il 30-31 gennaio e 1° febbraio 2014 presso la Fondazione "G. Cini" di Venezia.

<sup>5</sup> La nozione di “campo” è stata messa in discussione soprattutto fra gli antropologi e gli etnografi i quali hanno posto la questione al centro del dibattito disciplinare, formulando il concetto di cybercultura (cfr. Escobar 1994) che porterà in seguito alla definizione di *cyberanthropology*. Sulla questione, oltre al lavoro di Escobar, si segnalano in particolare Lévy 1996 e Hine 2000.

<sup>6</sup> La pagina Facebook dedicata ai “Sette Venerdì dell’Addolorata” è disponibile al seguente indirizzo: <https://www.facebook.com/events/1453296541569441>

<sup>7</sup> Segnalo a questo proposito due testi che affrontano in particolare il concetto di *netnography*: Boellstorff *et al.* 2012; Kozinets 2010.

<sup>8</sup> Riferimento:

<https://www.youtube.com/watch?v=BypPDLB5I0A&hd=1>

<sup>9</sup> Riferimento:

[https://www.youtube.com/watch?v=QT\\_8k6y1wbs&list=UUM7wkU\\_V5TWVIHBj3veJ7wA&hd=1](https://www.youtube.com/watch?v=QT_8k6y1wbs&list=UUM7wkU_V5TWVIHBj3veJ7wA&hd=1)

<sup>10</sup> Riferimento:

[https://www.youtube.com/watch?v=aXJvAok8a8E&list=UUM7wkU\\_V5TWVIHBj3veJ7wA&feature=c4-overview&hd=1](https://www.youtube.com/watch?v=aXJvAok8a8E&list=UUM7wkU_V5TWVIHBj3veJ7wA&feature=c4-overview&hd=1)

<sup>11</sup> Riferimento:

<https://www.youtube.com/watch?v=auIbXS0zkNc>

<sup>12</sup> Quale esempio concreto di tali dinamiche, basti segnalare che su YouTube è stato inserito l’intero contenuto sonoro dei compact disc allegati al volume curato da Sergio Bonanzinga (2008) sulle tradizioni musicali di Sortino, piccolo centro in provincia di Siracusa. I videoclip sono divenuti oggetti di condivisione e soprattutto di discussione sulle tradizioni musicali locali.

<sup>13</sup> Un esempio concreto a questo proposito può essere rappresentato da due documenti contenuti su YouTube che sono stati utilizzati da Sergio Bonanzinga nell’ambito di uno studio etnomusicologico sui richiami dei venditori in Sicilia (cfr. Bonanzinga, Giallombardo 2011: 85-87).

## Bibliografia

- Adamo G.  
2001 «Temi e percorsi dell’etnomusicologia in Italia (1948-2000)», in *Rivista italiana di Musicologia*, XXXV/1-2: 485-512.
- Barz G., Cooley T.  
2008 *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (second edition), Oxford University Press, Oxford.
- Battier M.  
2001 «La scienza e la tecnologia come fonti di ispirazione», in *Enciclopedia della musica* (II Novecento), diretta da Jean-Jacques Nattiez, Einaudi, Torino, vol. I: 360-379.
- Boellstorff T. et al.  
2012 *Ethnography and Virtual Worlds*, Princeton University Press, Oxford.
- Bonanzinga S.  
2008 *Sortino. Suoni, voci e memorie della tradizione*, Regione Siciliana, Palermo.
- Bonanzinga S., Giallombardo F.  
2011 *Il cibo per via. Paesaggi alimentari in Sicilia*, con trascrizioni musicali di Santina Tomasello, documenti sonori originali in CD allegato a cura di S. Bonanzinga, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Dipartimento di Scienze Filologiche e Linguistiche, Università di Palermo.
- Cohen A.P.  
1985 *The Symbolic Construction of Community*, Routledge, London.
- Escobar A.  
1994 «Welcome to Cyberia, Notes of anthropology of Cyberculture», in *Current Anthropology*, XXXV/3: 211-231.
- Fernback, J.  
1999 «There Is a There There. Notes Toward a Definition of Cybercommunity», in Jones, S. (ed.), *Doing Internet Research. Critical Issues and Methods for Examining the Net*, Sage, Thousand Oaks: 203-220.

- Frith S.  
2001 «L'industrializzazione della musica e il problema dei valori», in *Enciclopedia della musica* (Il Novecento), diretta da Jean-Jacques Nattiez, Einaudi, Torino, vol. I, pp. 953-965.
- Giannattasio F.  
1998 *Il concetto di musica*, Bulzoni, Roma.
- Guggino E.  
1988 *I canti degli orbi. 3. I quaderni di Zu Rusulinu*, con trascrizioni musicali a cura di G. Garofalo e G. Pennino, Folkstudio, Palermo.
- Hannerz U.  
2001 *La diversità culturale*, Mulino, Bologna.
- Hine C.  
2000 *Virtual Ethnography*, Sage Publications, London.
- Kozinets R.V.  
2010 *Netnography. Doing Ethnographic Research Online*, Sage Publications, London.
- Lévy P.  
1996 *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*, Feltrinelli, Milano.
- Macchiarella I.  
2008 *Ha senso oggi la dicotomia colto/popolare in musica?*, in [www.musicaemusiche.it](http://www.musicaemusiche.it).
- Manovich L.  
2002 *Il linguaggio dei nuovi media*, Olivares, Milano.
- Molino J.  
2001 «Tecnologia, globalizzazione, tribalizzazione», in *Enciclopedia della musica* (Il Novecento) diretta da Jean-Jacques Nattiez, Einaudi, Torino, vol. I: 68-782.
- Ong W.J.  
1982 *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Routledge, London & New York.
- Paccagnella L.  
2000 *La comunicazione al computer*, il Mulino, Bologna.
- Rizzoni C.  
2011 (a cura di), *Fare etnomusicologica oggi. L'attuale etnomusicologia italiana nelle parole dei suoi protagonisti*, Edizioni Nuova Cultura, Roma.
- Slobin M.  
2012 *Folk music. A very short introduction*, Oxford University Press, Oxford.
- Tuzi G.  
2014 «L'etnomusicologia italiana», in E. Cámara de Landa, *Etnomusicologia*, ed. it. a cura di M. I. Maffei, Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria: 473-605 (in CD-ROM).