

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

QUADERNI 14

Il terzo suono
Dialoghi al crocevia delle tradizioni orali

Vol. 2

a cura di Guido Raschieri



Trento 2023

Q

Il volume riunisce gli atti relativi alla seconda parte di seminari del ciclo *Il terzo suono. Dialoghi al crocevia delle tradizioni orali*, che si sono svolti nel Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento nell'autunno del 2021. La prima parte del volume raccoglie gli interventi della giornata di studio intitolata *Richiedenti ascolto. Le musiche degli altri vicino a noi*, dedicata al tema articolato dei fenomeni migratori e dell'interculturalità, osservati in una visione storica e contemporanea. La seconda sezione riunisce i contributi degli specialisti coinvolti nella giornata di studio *Attorno al Karnyx. Ruoli e funzioni di antichi strumenti musicali nella Cultura di Fritzens-Sanzano* ed espone i risultati di un laboratorio di riscoperta e rifunzionalizzazione della tromba bellica dei Reti, a fianco di nuove prospettive di indagine e interpretazione, sul versante storico, archeologico, musicologico ed antropologico. La raccolta si conclude con un saggio sul bacino di ricezione e rielaborazione dei linguaggi jazz tra Mitteleuropa ed Italia e un ulteriore contributo dedicato ai temi del *soundscape* e della *sound ethnography*. Si è così voluto tracciare un itinerario tematico volto ad elaborare riflessioni ad ampio raggio su esperienze culturali ed espressioni musicali anche molto diverse, ma accomunate tutte da una natura di confine, di contatto e soprattutto di combinazione fra polarità concettuali: passato e presente, tradizione e trasformazione, origine e attualità, oralità e scrittura, colto e popolare, sé e altro da sé, documento e viva pratica, oggetto e strumento, suono e musica. Il primo risultato del processo è l'affermazione di soggetti distintivi e terzi, che diventano oggetti nuovi, capaci di smontare parametri definitivi desueti, attivare strumenti interpretativi inediti e generare operazioni reali di studio interdisciplinare.

Quaderni

14

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Giorgi (coordinatore)

Marco Bellabarba

Sandra Pietrini

Irene Zattero

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Il terzo suono
Dialoghi al crocevia
delle tradizioni orali

Vol. 2

a cura di Guido Raschieri

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Pubblicato da
Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
casaeditrice@unitn.it
www.unitn.it

Collana Quaderni n. 14
Direttore: Andrea Giorgi
Redazione: Fabio Serafini - Ufficio Editoria Scientifica di Ateneo

© 2023 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
<https://www.lettere.unitn.it/222/collana-quaderni>
e-mail: editoria.lett@unitn.it

ISBN 978-88-5541-027-4 (edizione cartacea)
ISBN 978-88-5541-037-3 (edizione digitale)
DOI 10.15168/11572_398469

SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	VII
SERENA FACCI, <i>Una ricerca sulle musiche migranti nelle chiese di Roma. Storie e esiti</i>	3
FULVIA CARUSO, <i>Musica e migrazione nella provincia di Cremona. Uno sguardo d'insieme</i>	29
THEA TIRAMANI, <i>Come la musica devozionale sikh risuona oggi in Trentino-Alto Adige. Un dialogo con le nuove generazioni di musicisti</i>	59
ANTONELLA DICUONZO, <i>Maro phuro basapen: 'la nostra vecchia musica'. Evocazione del passato e costruzione del presente in una comunità di musicisti sinti del Trentino-Alto Adige</i>	81
ROSA RONCADOR, <i>Karnykes a Sanzeno. La ricostruzione di un antico strumento da guerra</i>	105
IVANO ASCARI, <i>Come si suona il karnyx?</i>	139
ELENA FRANCHI, <i>La salpinx a Sparta antica tra realtà e rappresentazione</i>	161
MICHAEL SCHICK, ULRIKE TÖCHTERLE, GOTTFRIED HEEL, NANCY THYM, GERHARD TOMEDI, <i>The angular harp from Fritzens-Pirchboden. From the genesis of an archaeological find to a reconstructed and playable musical instrument</i>	183
LUCA BRAGALINI, <i>Buffalo Bill Blues. Il Selvaggio West e la musica sincopata in Europa</i>	207
NICOLA SCALDAFERRI, <i>Il Campanaccio di San Mauro Forte. Un'esperienza di etnografia sonora in Basilicata</i>	227
<i>Indice dei nomi</i>	245

NICOLA SCALDAFERRI

IL *CAMPANACCIO* DI SAN MAURO FORTE.
UN'ESPERIENZA DI ETNOGRAFIA SONORA IN BASILICATA

In Basilicata vi sono numerosi casi di mascherate che fanno uso dei campanacci; esse avvengono soprattutto in corrispondenza del giorno di Sant'Antonio Abate, il 17 gennaio, che segna l'apertura del tempo di Carnevale. Tale ricorrenza viene salutata solitamente da mascherate, rituali sonori e dall'accensione di falò notturni. Ciò sembra coerente con la simbologia che caratterizza il santo nella cultura folklorica cristiana: sant'Antonio Abate è considerato infatti guardiano del fuoco e protettore degli animali addomesticati e tra i suoi attributi iconografici vi sono una piccola campana, spesso appesa al suo bastone, e un maiale, che nel mondo rurale veniva allevato a livello domestico e ucciso nel periodo invernale.

Il caso lucano più noto è probabilmente quello dell'apertura del Carnevale a Tricarico, in provincia di Matera. All'alba del 17 gennaio, decine di persone si mascherano da 'tori' e da 'vacche'; gli animali sono simbolicamente resi con nastri colorati (i primi sono coperti di nastri neri e rossi, le seconde di nastri variopinti). I mascherati, muniti di fragorosi campanacci, inscenano la transumanza di una mandria riversandosi nelle strade del paese.

Altro caso celebre è quello qui preso in esame: si tratta dell'evento denominato *Campanaccio*, che ha luogo a San Mauro Forte, sempre in provincia di Matera, alla vigilia di Sant'Antonio Abate. È un caso che desta un interesse particolare sia per il coin-

volgimento massiccio della popolazione, sia per le dinamiche performative e sonore che lo caratterizzano.¹

San Mauro Forte è un paese di 1400 abitanti, situato a 540 metri di altitudine nel cuore della Collina materana e caratterizzato da un'economia di tipo agropastorale e da una fiorente olivicoltura. Come molti paesi dell'entroterra del Sud Italia, è soggetto a uno spopolamento che nel corso dell'ultimo mezzo secolo ha portato al dimezzamento dei suoi abitanti; l'emigrazione ancora oggi riguarda soprattutto i giovani che trovano difficoltà a trovare impiego nell'economia locale.

Il *Campanaccio* costituisce da decenni l'evento principale del luogo, con un forte carattere identitario per tutta la comunità e per gli emigranti che appositamente rientrano al paese.

L'evento inizia all'imbrunire, quando escono per le strade numerose squadre di scampanatori, composte da uomini, donne e ragazzi, e può protrarsi fino a notte fonda. Ogni partecipante reca un campanaccio, spesso di grandi dimensioni, che viene appeso al collo e sorretto con ambedue le mani; lo si suona con una spinta che viene data, a seconda delle dimensioni, dalle mani, dal busto e anche dalle ginocchia.

Ogni squadra comprende un numero variabile di partecipanti, da poche unità fino a qualche dozzina; l'evento risulta essere così una partecipazione di massa di decine di squadre e centinaia di

¹ Entrambi questi eventi sono stati oggetto di uno studio che ho condotto in collaborazione con un team di colleghi nel 2004: al lavoro sul terreno hanno preso parte Steven Feld, che ha realizzato una *soundscape composition* utilizzando un microfono DSM, e Stefano Vaja, che si è occupato della documentazione fotografica; si è poi affiancata una riflessione teorica alla quale hanno preso parte Febo Guizzi, Ferdinando Mirizzi e Francesco Marano: cfr. N. Scaldaferrì (a cura di), *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte*, Nota, Udine 2005. Al caso specifico del *Campanaccio* è poi dedicato un capitolo di L. Ferrarini - N. Scaldaferrì, *Sonic Ethnography. Identity, Heritage and Creative Research Practice in Basilicata, Southern Italy*, Manchester University Press, Manchester 2020, dove l'evento di San Mauro è stato affrontato nell'ambito di un paradigma interpretativo che ha preso in esame la componente sonora. In queste pagine vengono ampliate alcune delle riflessioni proposte in tali sedi.

persone. I membri di ogni squadra indossano costumi simili, in modo da essere visivamente riconoscibili. I travestimenti sono i più svariati: si va dai mantelli neri alle tuniche, dai copricapi appariscenti a pelli animali, fino ai costumi che si ispirano a fatti dell'attualità. Anche i criteri di composizione delle squadre sono molto vari: possono esservi squadre omogenee per sesso o fasce di età, o squadre di amici, di parenti, di emigranti.

Fino a notte le squadre girano per le strade del paese secondo percorsi prestabiliti. Una tappa obbligata è la visita alla chiesa di San Rocco, attorno alla quale si compiono tre giri rituali: lì dentro è custodita la statua di sant'Antonio Abate – raffigurato con il maiale ai suoi piedi e la campanella attaccata al bastone –, che è il destinatario dei tre giri d'omaggio, come di prassi accade durante i pellegrinaggi ai santuari. I partecipanti fanno anche grande consumo di alcol e i giri per le strade sono intercalati da soste in cantine di proprietà familiare. A notte fonda, i membri delle squadre, posati i campanacci, si riuniscono per una festosa cena collettiva che si protrae fino alle luci dell'alba.

Durante il *Campanaccio* i partecipanti portano in giro, quasi come trofei, teste di maiale spesso sontuosamente addobbate, salicce, damigiane di vino, pelli di animali, immagini di sant'Antonio Abate, corna e oggetti del mondo contadino e pastorale. Capita anche di vedere animali vivi, come capre e asini, in una commistione tra uomini e bestie che non è solo simbolicamente suggerita, ma anche concretamente ostentata. Essa è peraltro insita nella natura stessa del campanaccio come oggetto, che trova il suo principale utilizzo nel mondo della pastorizia, laddove viene appeso al collo degli animali come forma di marchio sonoro. Nel suo uso primario, infatti, il campanaccio è traccia dell'addomesticamento ed emblema del controllo dell'uomo sulla ferinità, come viene discusso nella letteratura etnografica in materia.²

² Cfr. F. Guizzi, *Campanacci a festa*, in N. Scaldaferri (a cura di), *Santi, animali e suoni*, pp. 20-37.

Nel mondo della pastorizia, la produzione del suono col campanaccio è involontaria; essa avviene come conseguenza del movimento dell'animale, mentre cammina o bruca l'erba, e l'animale, suo malgrado, viene reso dal proprietario un'entità che produce suono. Ascoltare il suono dei campanacci consente ai pastori di controllare i singoli capi e governare le mandrie negli spostamenti, anche grazie ad accordature specifiche che consentono di identificare con precisione il posizionamento degli animali. La diversificazione di intonazioni e timbri, ottenuta agendo sulla forma dei campanacci, può anche seguire dei criteri estetici, con il risultato di compiere delle autentiche forme di *design acustico*.

Secondo le classiche interpretazioni dei rituali carnevaleschi, le persone che si appendono i campanacci al collo costituiscono un caso di cambiamento di ruolo: gli uomini si trasformano in animali, suggerendo una contiguità tra umano e non umano di natura non sempre rigidamente oppositiva. Nel caso del *Campanaccio*, tuttavia, ciò costituisce solo il dato di prima lettura di un fenomeno che a un'indagine più accurata si rivela più sfaccettato, e i cui dati salienti possono emergere soprattutto grazie a una riflessione specifica sul suono.

Il ritmo

Caratteristica cruciale del *Campanaccio* è che i membri di ogni squadra scuotono i campanacci in maniera sincronica, con lo stesso beat. Ogni squadra esegue sequenze ritmiche di 4/4, a una velocità di metronomo di circa 90/100 battiti per minuto. La scampanata non genera dunque un frastuono caotico; al contrario, è disciplinata da una precisa organizzazione ritmica.³ A San Mauro questo avviene grazie alla presenza di un caposquadra a cui viene riconosciuto il compito di coordinare i movimenti del gruppo, e

³ Situazione analoga ad altri casi, come quello di Mamoiada, in Sardegna; tuttavia gli eventi presentano poi specificità peculiari non sempre assimilabili, come si evince dalle prossime pagine.

quindi il ritmo del suono. Il caposquadra può rimarcare questo suo ruolo in vari modi: con un grappolo di piccoli campanelli attaccati a un lungo bastone che viene ritmicamente percosso per terra, producendo uno specifico segnale acustico che all'occorrenza diventa anche visivo; oppure usando un fischiotto, un tamburo o una grancassa; o, ancora, posizionandosi in testa al gruppo, con la funzione di capomandria, imprimendo un impulso ritmico al quale poi si uniformeranno tutti gli altri membri della squadra.

Grazie al recente sviluppo dei *sound studies*, su suono e musica si è sviluppato un dibattito che li vede in parte contrapposti.⁴ Mentre per musica s'intende, pur nella varietà delle sue sfaccettature, l'attività consapevole prodotta dall'uomo con esplicita destinazione sociale, il suono è inteso soprattutto come fenomeno fisico, fruito anche a livello di corpo sotto forma di vibrazione. Per il caso di San Mauro può tornare utile ricorrere alla classica definizione di John Blacking della musica come «suono umanamente organizzato».⁵ Le sequenze organizzate di *beats* prodotte dai campanacci per le strade, ulteriormente rafforzate dal suono di fischiotti e tamburi, sono qualcosa di più vicino a una performance ritmico-musicale che non al suono di una mandria. Pur restando rigorosamente collocato in un preciso contesto rituale, a San Mauro il campanaccio viene trasformato da idiofono del mondo pastorale – che produce il suono come conseguenza del movimento – a strumento musicale, disciplinando la componente gestuale al fine di ottenere delle sequenze ritmiche. Proprio questa caratteristica ha fatto sì che musicisti, artisti e produttori ne siano rimasti affascinati, giungendo a usare le sequenze isocrone prodotte dalle squadre del *Campanaccio* come sequenze ritmiche di brani e performance musicali.⁶

⁴ Si rinvia in particolare a: N.S. Eidsheim, *Sensing Sound: Singing and Listening as Vibrational Practice*, Duke University Press, Durham 2015; e D. Novak - M. Sakakeeny (eds.), *Keywords in Sound*, Duke University Press, Durham 2015.

⁵ Cfr. J. Blacking, *Com'è musicale l'uomo?*, Ricordi - LIM, Milano 2007.

⁶ Canio Loguercio, nella sua composizione *Miserere*, utilizza una sequenza di beat ricavata da un frammento di una registrazione che, messa in loop,

Nello stesso tempo tuttavia, l'assenza di un pubblico quale esplicito destinatario dei suoni, unitamente al carattere itinerante della manifestazione e alla ripetizione automatica e gestuale che scivola nell'automatismo, rende il *Campanaccio* diverso dalle performance che hanno una chiara connotazione di tipo musicale, anche per via della modalità di fruizione totalizzante che coinvolge tutto il corpo immerso nelle vibrazioni sonore. Il sincronismo di gruppo conferisce a ogni squadra una precisa identità, fatta di coesione ritmica, che è assai più forte di quella conferita dall'indossare costumi simili. Questo, come si vedrà, è dovuto alle condizioni di scarsa visibilità in cui si verifica l'evento, che lascia emergere soprattutto i segnali acustici, ma anche alla fatica del movimento corporeo da cui scaturisce l'azione ritmica, legato all'ascolto dei partecipanti in un costante rapporto di feedback: il suono ritmato è conseguenza del movimento coordinato e compatto con cui si muovono tutti i membri della squadra, sottoposto al controllo dell'ascolto.

La presenza del ritmo risulta essere importante più come fattore di coesione identitaria del gruppo che non per le sue valenze musicali. Questo si percepisce soprattutto nei momenti in cui due squadre s'incontrano lungo le strade, che danno luogo a un inevitabile conflitto tra i due ritmi eseguiti. In tali situazioni, infatti, invece di cercare di armonizzare i ritmi, ogni squadra continua a suonare con ostinazione la propria sequenza, cercando di aumentare il volume della scampanata; questo non per il timore di soccombere di fronte ai decibel della squadra opposta, bensì per quello di perdere il proprio ritmo, col rischio di scivolare nel caos o, peggio ancora, di farsi 'contagiare', di finire cioè per replicare il ritmo delle altre squadre.

costituisce l'accompagnamento percussivo sottostante al brano per tutta la sua durata (C. Loguercio, *Miserere. Preghiera d'amore al netto di indulgenze e per appuntamento*, Squilibri, Roma 2006, CD, tracce 9 e 13). Nell'ambito di *Matera Capitale Europea della Cultura 2019*, durante l'*Open Sound Festival*, nei live set sono state utilizzate sequenze di beat dei campanacci di San Mauro come base per dance music ed elaborazioni elettroniche.

Nel contempo, il ‘mondo alla rovescia’ degli uomini sonoramente trasformati in animali non è mai rovesciato al punto tale da finire in eccesso; sono infatti del tutto assenti nel *Campanaccio* eventi ai quali cui spesso si assiste nei rituali carnevaleschi, come gesti lascivi, riferimenti sessuali o forme di aggressività più o meno ritualizzate. La disciplina ritmica governa in modo rigoroso anche la contiguità tra uomo e animale, limitandone eccessi e sconfinamenti e conferendo ai partecipanti una postura cerimoniale, ieratica e solenne; pur nella meccanicità gestuale alla base della produzione del suono, i partecipanti denotano infatti sempre una coscienza vigile e una capacità di controllo degli impulsi temporali, resi ancor più complessi dalla reale difficoltà del controllo dei movimenti del campanaccio, soprattutto se di grandi dimensioni.

Il buio e l'ambiente

Un'altra caratteristica saliente del *Campanaccio* di San Mauro Forte, come si è detto subito, è quella di essere un evento notturno. Le sfilate delle squadre avvengono con la sola illuminazione pubblica delle strade; nei punti dove questa manca o è particolarmente tenue, come in certi vicoli, i partecipanti si trovano immersi nel buio. Tale situazione spinge inevitabilmente verso una diminuzione del canale di percezione visuale a vantaggio di altre forme di percezione sensoriale: in primo luogo quella uditiva, ma anche quella tattile, che riceve le vibrazioni sonore dello strumento e le risonanze dei luoghi.

I partecipanti, pur nella varietà dei possibili costumi e travestimenti, sono sempre a viso scoperto e non recano alcuna maschera. Questa è una differenza sostanziale rispetto a ciò che avviene in altre occasioni simili, come nella vicina Tricarico, ma anche nella maggioranza dei casi italiani; basti pensare a quanto accade in Sardegna, nell'arco alpino e più in generale nel bacino del Mediterraneo, dove la maschera rappresenta un dato importante dell'evento, con implicazioni sul rapporto tra suono

e maschera che sono state anche oggetto di specifiche indagini e discussioni.⁷

Ogni partecipante al *Campanaccio* interpreta il proprio ruolo nella squadra con grande concentrazione: cammina in modo lento e ritmato in un atteggiamento straniante, lo sguardo fisso in avanti che non rivela alcuna emozione, immerso nei suoni che lo circondano e con il suono del proprio campanaccio che diventa la sua voce.

Il buio fa sì che a San Mauro i volti, pur in assenza di una maschera, siano sempre nascosti e difficilmente riconoscibili. La forte identificazione di ogni partecipante con il suo strumento fa sì che la sua vera ‘copertura’ sia quella fornita dal suono: tutta la persona, in quanto entità sonante, diventa una maschera, e la presenza del partecipante viene percepita dal suono che produce.

In molte feste dei campanacci, la forma dello strumento può suggerire delle implicazioni sessuali; questo accade per esempio a Tricarico, dove i campanacci possono essere ‘maschi’ o ‘femmine’ a seconda della forma appuntita del batacchio e della forma tondeggiante della bocca. A San Mauro Forte, invece, vi è un’indifferenziazione dal punto di vista dell’identità sessuale: uomini, donne o bambini scelgono il proprio campanaccio solo in base alla forza fisica necessaria a reggerlo e suonarlo. Maggiore è la loro forza, più grande sarà il campanaccio e dunque più forte, grave e profondo il suono prodotto. L’intensità e la profondità del suono proiettato nello spazio circostante da ogni partecipante sono la diretta emanazione della sua forza fisica, che viene ad essere così percepita mediante l’ascolto.

⁷ Si rinvia a G.N. Spanu *et al.*, *Sonos. Strumenti della musica popolare sarda*, Istituto superiore regionale etnografico Ilisso, Nuoro 1994; e D. Blau - A. Amanatidis - P. Panopoulos - S. Feld, *Skyros Carnival* (con CD e DVD), VoxLox, Santa Fe 2012. Su suono e maschera, cfr. F. Guizzi (a cura di), *Maschere di suoni. Costruzione del caos e affermazione di sé: per un’antropologia sonora della liminarità contemporanea*, LIM, Lucca 2013.

L'azione sonora delle squadre nel loro insieme crea una densa fonosfera che invade sino a notte fonda le strade, e che in assenza d'inquinamento acustico è udibile anche nelle aree circostanti il paese. Alla sua 'composizione' concorrono anche i luoghi fisici, le strade e gli edifici che sono i ricettacoli del fiume di risonanze che vi si riverberano. Gli spazi, lungi dall'essere luoghi neutri, svolgono un ruolo importante in ogni performance che accolgono.⁸ Durante il *Campanaccio* i luoghi risuonano sotto le poderose sollecitazioni sonore. Le squadre si trovano a essere immerse nel suono, la cui materialità è percepibile da tutto il corpo come risonanza e vibrazione fisica; le vibrazioni costituiscono il flusso all'interno del quale si svolge la stessa performance. Essa si configura come una *performance in sound*, immersa nell'aria fredda del mese di gennaio.

La sfilata può protrarsi per ore; lo sforzo fisico, la reiterazione del movimento necessario alla produzione del suono, l'ostinata e avvolgente presenza di sonorità assordanti, e non ultimo il consumo di alcol, fanno sì che il *Campanaccio* sia vissuto come un intenso momento di coinvolgimento sensoriale ed emotivo. La condizione di ascolto immersivo, lo sforzo fisico in cui si trovano ad agire i partecipanti, preludono quasi a una situazione di *trancing*, secondo la terminologia proposta da Judith Becker.⁹ Questo stato interessa in primo luogo i partecipanti, ma anche i visitatori che ogni anno giungono numerosi, quasi sempre muniti di smartphone e macchine fotografiche, per 'vedere' i campanacci, e che si trovano avviluppati nella cappa sonora.

Può essere utile riprendere la terminologia introdotta da Gilbert Rouget nel suo importante libro *Music and Trance*, laddove distingue, all'interno dei riti musicali, il ruolo dei «musicati» da

⁸ Cfr. S. Feld - K.H. Basso (eds.), *Senses of Place*, School of American Research Press, Santa Fe - Seattle 1996; per ogni considerazione su luoghi e spazio resta fondamentale la lettura di R.M. Schafer, *Il paesaggio sonoro* (1977), nuova ed. a cura di G. Cestino, Ricordi - LIM, Milano 2022.

⁹ Cfr. J. Becker, *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing*, Indiana University Press, Bloomington - Indianapolis 2004.

quello dei «musicanti».¹⁰ Nel caso di San Mauro, i visitatori sono i musicati, presenza incidentale che resta sempre ai margini del rito senza poter entrare a farne parte del suo nucleo, pur venendo tuttavia anche essi investiti dal profluvio sonoro; i performer risultano invece a un tempo musicati e musicanti.

I partecipanti al *Campanaccio* diventano figure straniate e fortemente identificate nella loro essenza di maschere sonore, che conferisce loro una nuova identità sia individuale che di squadra, soprattutto grazie all'organizzazione conferita dal ritmo. Essi costituiscono delle entità liminali, proiettate verso diverse altre possibili sfere di tangenza: soprattutto con la dimensione del non umano, a iniziare da quella del mondo animale, con il quale è il campanaccio stesso, come oggetto materiale e per la sua stessa funzione sonora primaria, a porsi come agente di contatto.

La funzione protettiva e purificatrice del suono

Il valore liminale del *Campanaccio* si estende a una funzione magico-protettiva, comunemente attribuita dai partecipanti alla propria performance; tuttavia non è tanto la funzione simbolica del suono a costituire un agente di protezione, quanto la sua stessa risonante fisicità. Questo è un dato che emerge dalle conversazioni con i sanmauresi, che attribuiscono ai fiumi di suono riversati lungo le strade un chiaro valore di protezione; essi li considerano quasi come una sorta di 'guaina' in grado di ricoprire e proteggere il paese. Una simile interpretazione probabilmente è beneficiaria anche degli studi condotti dall'antropologo Enzo Spera negli anni Ottanta del secolo scorso, fatta propria dai sanmauresi delle ultime generazioni, ed entrati nel locale senso comune. Spera collega i significati profondi della scampanata all'uccisione dell'ingente numero di maiali che avveniva nel cuore dell'inverno:

¹⁰ Cfr. G. Rouget, *Musica e trance. I rapporti fra la musica e i fenomeni di possessione* (1985), nuova ed., Einaudi, Torino 2019.

Pratica di purificazione (non escluso il senso più fisico di vera e propria copertura acustica) per disperdere gli influssi negativi di cui l'aria diviene pregna... Solo chi ha assistito qualche volta alla straziante uccisione, per sgozzamento, e alla morte per dissanguamento di un maiale, avvenuta in una casa o in un cortile, può meglio e più completamente cogliere il senso di questa nota, di questa proposta ed ipotesi di lettura.¹¹

I maiali nel mondo rurale costituivano la base dell'alimentazione domestica e venivano tradizionalmente allevati da ogni famiglia, talvolta in una forma di convivenza con le persone che spesso li tenevano in casa; poi venivano uccisi nel cuore dell'inverno per fare da scorta di cibo per i mesi successivi sotto forma di insaccati. Le uccisioni dei maiali nei cortili e lungo le strade dei paesi nel cuore dell'inverno in passato erano diffusissime. Nel contempo, il rito dell'uccisione del maiale e la festa che ne seguiva erano al centro di una rete di relazioni e pratiche di scambio che regolavano il rapporto tra individui e famiglie, come viene illustrato da Francesco Marano.¹² Il rito dell'uccisione era assai violento, soprattutto per la necessità di dissanguare l'animale al fine di raccogliere il sangue, utilizzato per il sanguinaccio; un'intensa esperienza emotiva e di sovrastimolazione sensoriale per chi lo praticava o vi assisteva, dominata dalle grida strazianti degli animali, dai rivoli di sangue e acqua che scorrevano lungo i vicoli e dall'odore della macellazione che infestava per giorni il paese.

Il rito del *Campanaccio* dunque poteva essere inteso come un lavacro collettivo e di purificazione; la spinta delle fragorose vibrazioni dei campanacci, dotate quasi di una capacità abrasiva, dovrebbero rimuovere quelle delle violentissime grida degli animali sgozzati che avevano fatto risuonare gli stessi edifici e le stesse strade; ma anche rimuovere nei partecipanti, con l'im-

¹¹ V. Spera, *Inizio del Carnevale a Tricarico*, «Quaderni dell'Università degli Studi di Bari», 2 (1982), p. 327.

¹² Cfr. F. Marano, *Maiali per i discendenti. Simboli e relazioni nella 'festa del maiale'*, «Archivio di etnografia», 1 (1999), pp. 31-46.

mersione in una nuova sovrastimolazione e un ascolto inteso e assordante, la sensazione di sentire gli odori della macellazione.

I maiali da anni sono pressoché scomparsi dai vicoli di San Mauro e degli altri paesi lucani, trasferiti negli allevamenti, mentre le grida delle uccisioni restano confinate nello spazio dei mattatoi che ricorrono forse a pratiche meno cruenti. La funzione purificatrice e protettiva del bagno di suono nella narrativa locale non è tuttavia andata scemando; al contrario, sganciata dal dato contingente, ha assunto una funzione protettiva ancora più ampia: diffondendo robuste cadenze ritmiche dalle bocche rivolte verso il basso, sembrava quasi voler segnare in profondità le strade del paese, rendendolo immune a ogni forma di influsso malefico. Le squadre di scampanatori verrebbero quasi a costituire delle squadre organizzate di ‘disinfestazione’, che trovano rispondenza nell’organizzazione quasi militaresca conferita dal dispiegamento di divise e dal compattamento ritmico. Per quanto radicata nel vecchio mondo rurale, l’essenza di una simile interpretazione è giunta fino alla sfera della comunicazione digitale, riproposta nello stesso sito web del Comune. La spiegazione giunge a conferire al maiale attributi malefici, ponendo così non a caso la sua uccisione sotto l’egida dei santi; ma soprattutto si allarga la funzione protettiva del suono dei campanacci a ogni forma di possibile calamità:

Ai campanacci è attribuita una funzione apotropaica e propiziatoria: ad essi tocca il decisivo compito di stornare ogni forma di malanno, come ad esempio la grandine e di assecondare la fecondità dei campi e l’abbondanza delle messi. [...] Altro elemento essenziale e significativo della sagra è il maiale e non è un caso che il 15 gennaio, festa del patrono san Mauro Abate, abbia inizio la tradizionale cerimonia dell’uccisione del porco, che termina proprio la sera del 17. Nelle credenze religiose popolari il maiale simboleggia il male e nella iconografia di sant’Antonio proprio il maiale ‘incarna’ le molte seducenti tentazioni del diavolo.¹³

¹³ <https://www.comune.sanmauroforte.mt.it/kweb-smf/sito/sanmauroforte/pagine/437460-carnevali>.

Il rito «della gente povera e dei maiali», come Concetto Valente definì l'evento di San Mauro in una descrizione del secolo scorso,¹⁴ è passato alle nuove generazioni, che ne hanno acquisito l'apparato rituale assorbendone gli antichi e profondi significati talvolta in modo anche inconsapevole, e considerandoli anche trasferibili ad altre situazioni.

Un esempio significativo: il 23 novembre 2003 gli abitanti provenienti da tutti i comuni della Basilicata si riversarono compatti a Scanzano Jonico per protestare contro il governo Berlusconi che intendeva costruirvi il deposito nazionale delle scorie nucleari, intenzione poi ritirata. Gli abitanti di San Mauro Forte vi giunsero suonando i loro enormi campanacci. Mai come in quell'occasione i 'suoni organizzati' dei campanacci rivelarono appieno il loro sapore apotropaico; diffondendo robuste cadenze ritmiche dalle bocche rivolte verso il basso, sembravano quasi voler marchiare in profondità il territorio di Scanzano ed erigere a sua protezione una cappa sonora impenetrabile a ogni azione nefasta.

Forme di patrimonializzazione

La ricorrenza del *Campanaccio*, a detta di Spera, quasi si sovrappone alla vecchia festa patronale di San Mauro, festeggiata in passato il 15 gennaio e oggi caduta in disuso; secondo le ricerche condotte sulla scorta di storici locali, sarebbe stata proprio l'antica processione di San Mauro, con i buoi portati per le strade con funzione di percorrere e 'segnare' il paese, alla base dell'attuale rito itinerante del *Campanaccio*.¹⁵ Tuttavia, nonostante l'aura apotropaica e le indubbie radici saldamente affondate nel mondo rurale e agropastorale, è possibile scorgere nell'attuale *Campa-*

¹⁴ Cfr. C. Valente, *La mia Basilicata*, a cura di G. Valente, Litografia Serilito, Sambuceto 1989.

¹⁵ Cfr. V. Spera, *Inizio del Carnevale a Tricarico*; F. Mirizzi, *Gli sguardi e la scrittura*, in N. Scaldasferri (a cura di), *Santi, animali e suoni*, pp. 6-18.

naccio evidenti tracce dei processi di reinvenzione della tradizione. Pratiche che una certa narrativa presenta come ‘ancestrali’ si rivelano spesso forgiate da ragioni poco arcaiche, elaborate in base a contingenze specifiche piuttosto recenti. Il *Campanaccio* di San Mauro, nelle forme che oggi conosciamo, è infatti è anche il risultato di un’azione di patrimonializzazione intrapresa a cominciare dagli anni Ottanta dall’amministrazione comunale, che nel volgere di qualche decennio ne ha fatto il veicolo dell’immagine pubblica del paese, e in quanto tale è stato inserito anche nei programmi di supporto della Regione Basilicata al patrimonio di beni immateriali del territorio.¹⁶

L’amministrazione comunale di San Mauro è attivamente intervenuta in un momento in cui il fenomeno stava conoscendo una fase di declino. La partecipazione popolare all’evento era infatti giunta a toccare dei picchi negativi nel corso degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta, quando poche persone sfilavano per il paese con i campanacci, diventando talvolta perfino oggetto di scherno, in quanto il rito era considerato retaggio di un vecchio mondo arretrato e superstizioso. Dal 1987 si è però verificato un cambio di passo quando il Comune, su iniziativa dell’allora sindaco Leonardo Calbi, ha iniziato a patrocinare l’evento. A partire da quel momento, ogni anno viene commissionato un manifesto che diventa l’icona promozionale della manifestazione, si allestiscono punti di ristoro per gli scampanatori e per i visitatori. Alla ricorrenza viene abbinato l’annullo filatelico con funzione celebrativa, e per incentivare ulteriormente la partecipazione delle squadre viene istituita la ‘premiazione’ dei gruppi, ovvero il conferimento di un attestato e un trofeo, assegnato in base alla loro partecipazione. Attorno alla «sfilata di liberi suonatori» – questa è la formula che compare reclamizzata sui manifesti – vengono nel tempo organizzati anche momenti di riflessione scientifica ed

¹⁶ Il *Campanaccio* è infatti inserito nell’*Elenco del patrimonio culturale intangibile della Basilicata* (si veda il sito <https://patrimonioculturale.regione.basilicata.it/rbc/form.jsp>).

eventi spettacolari; vengono inoltre invitati ospiti e proposti dei gemellaggi con realtà che presentano tradizioni analoghe. Negli anni vengono realizzati gemellaggi con gruppi di scampanatori dalla Sardegna e dalla Sicilia, ma anche con sbandieratori dal sapore medievale, accompagnati in questo caso solo da suoni di tamburi, quasi a metterli consapevolmente in relazione con il dato ritmico che caratterizza il *Campanaccio*. Tutto questo, oltre ad aumentare la capacità attrattiva di turisti e visitatori, ha avuto la funzione di far comprendere agli abitanti del posto, grazie al confronto con altre realtà e agli interventi di esperti e studiosi, le specificità della propria manifestazione, stimolandone un coinvolgimento e una partecipazione sempre più intensa.

Il Comune, inoltre, ha cercato negli ultimi anni di calendarizzare il *Campanaccio* spostandolo dalla vigilia di Sant'Antonio al sabato più prossimo, lasciando tuttavia aperta la possibilità di sfilare anche il 16 sera. Lo spostamento in un primo momento è stato accolto con una certa ostilità da parte dei più attaccati alla tradizione, ma col passare degli anni ci si è adeguati per evidenti comodità (soprattutto per avere la domenica come momento di riposo per riprendersi dalle fatiche notturne). Già nel gennaio 2011, all'interno di un ricco calendario di eventi, la sfilata principale compariva fissata per la sera del sabato più vicino alla ricorrenza di Sant'Antonio Abate; nel 2019 l'evento è stato addirittura anticipato al 12 gennaio, per non interferire con gli eventi legati all'inaugurazione delle iniziative di *Matera Capitale Europea della Cultura*.

L'amministrazione comunale da tempo destina risorse finanziarie al *Campanaccio* abbinandovi una sorta di sagra di prodotti tipici, con distribuzione di vino e salsicce, capace di attirare numerosi turisti. Va segnalato anche l'inserimento del *Campanaccio* nella rete dedicata ai Carnevali della Basilicata, fondata nel 2014, che punta a creare un circuito dei carnevali riconosciuti di «valenza antropologica e culturale»,¹⁷ nonché la partecipazione

¹⁷ Si veda in proposito il sito web <https://carnevalilucani.it/>.

al *Raduno delle maschere antropologiche* promosso annualmente a Tricarico,¹⁸ dove l'aggettivo 'antropologico' evoca soprattutto l'aura ancestrale di cui sarebbero pervasi questi eventi, capaci di suscitare curiosità e costituire potenziali attrattori dal punto di vista di un turismo culturale.

Conclusioni

Nonostante le trasformazioni un fenomeno dinamico reiterato nel tempo, le interferenze con gli aspetti organizzativi che l'ingrandirsi del fenomeno ha comportato, la diffusione presente anche sul Web, che ne fa un fenomeno di diffusione sulla scena digitale grazie alla sua aura arcaica, il *Campanaccio* di San Mauro Forte non sembra modificare il suo nucleo e il significato più profondo di un rituale sonoro autoreferenziale dal forte carattere identitario. Esso viene sempre praticato dai partecipanti per loro stessi, per la loro comunità e il loro paese, in una situazione in cui maschere, comunità e luoghi si trovano a risuonare in modo concorde, e in cui la ferinità acquisita grazie alla maschera sonora si presenta a sua volta addomesticata dalla disciplina ritmica autoimposta di ogni singola squadra.

La massiccia presenza della componente ritmica, che ribadisce costantemente il controllo umano esercitato sulla maschera sonora, sfugge a semplicistiche letture interpretative di rovesciamento di ruoli; così come rifugge anche le semplici definizioni di natura oppositiva di musica e suono, i cui contorni sembrano presentarsi invece con toni più sfumati. Così come le specificità performative, nel chiamare in causa dati ambientali, componenti fisiche del suono e modalità di fruizione multisensoriale – oltre alle inevitabili suggestioni simboliche –, evidenziano tutta la complessità esperienziale insita nell'evento e la necessità di affrontarne criticamente la discussione con appropriati strumenti di considerazione critica.

¹⁸ Si veda il sito web <https://www.prolocotricarico.it/proloco/995/>.

Riferimenti bibliografici

- J. Becker, *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing*, Indiana University Press, Bloomington - Indianapolis 2004.
- J. Blacking, *Com'è musicale l'uomo?* (1973), Ricordi - LIM, Milano 2007.
- D. Blau - A. Amanatidis - P. Panopoulos - S. Feld, *Skyros Carnival* (con CD e DVD), VoxLox, Santa Fe 2012.
- A. Corbin, *Village Bells: Sound and Meaning in the Nineteenth-Century French Countryside*, Columbia University Press, New York 1998.
- N.S. Eidsheim, *Sensing Sound: Singing and Listening as Vibrational Practice*, Duke University Press, Durham 2015.
- S. Feld - K.H. Basso (eds.), *Senses of Place*, School of American Research Press, Santa Fe - Seattle 1996.
- L. Ferrarini - N. Scaldaferrì, *Sonic Ethnography. Identity, Heritage and Creative Research Practice in Basilicata, Southern Italy*, Manchester University Press, Manchester 2020.
- F. Guizzi, *Campanacci a festa*, in N. Scaldaferrì (a cura di), *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte*, Nota, Udine 2005, pp. 20-37.
- F. Guizzi (a cura di), *Maschere di suoni. Costruzione del caos e affermazione di sé: per un'antropologia sonora della liminarietà contemporanea*, LIM, Lucca 2013.
- C. Loguercio, *Miserere. Preghiera d'amore al netto di indulgenze e per appuntamento* (con CD e DVD), Squilibri, Roma 2006.
- F. Marano, *Maiali per i discendenti. Simboli e relazioni nella 'festa del maiale'*, «Archivio di etnografia», 1 (1999), pp. 31-46.
- F. Mirizzi, *Gli sguardi e la scrittura*, in N. Scaldaferrì (a cura di), *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte*, Nota, Udine 2005, pp. 6-18.
- D. Novak - M. Sakakeeny (eds.), *Keywords in Sound*, Duke University Press, Durham 2015.

- P. Panopoulos, *Animal Bells as Symbols: Sound and Hearing in a Greek Island Village*, «Journal of the Royal Anthropological Institute», 9.4 (2003), pp. 639-656.
- P. Price, *Bells and Man*, Oxford University Press, Oxford 1993.
- A. Ricci, *Il paese dei suoni. Antropologia dell'ascolto a Mesoraca (1991-2011)* (con DVD), Squilibri, Roma 2012.
- G. Rouget, *Musica e trance. I rapporti fra la musica e i fenomeni di possessione*, nuova ed., Einaudi, Torino 2019.
- N. Scaldaferrì (a cura di), *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte* (con CD), in collaborazione con S. Feld - F. Guizzi - F. Marano - F. Mirizzi - S. Vaja, Nota, Udine 2005.
- R.M. Schafer, *Il paesaggio sonoro* (1977), nuova ed. a cura di G. Cestino, Ricordi - LIM, Milano 2022.
- G.N. Spanu *et al.*, *Sonos. Strumenti della musica popolare sarda*, Istituto superiore regionale etnografico Ilisso, Nuoro 1994.
- V. Spera, *Inizio del Carnevale a Tricarico*, «Quaderni dell'Università degli Studi di Bari», 2 (1982), pp. 318-343.
- C. Valente, *La mia Basilicata*, a cura di G. Valente, Litografia Serilito, Sambuceto 1989.