

4.2 Intervista al prof. Giovanni Vacca¹⁵²

1) Ha ancora senso, oggi, proporre antichi rituali come quelli della settimana santa, tanto diffusi in tutta la nostra penisola?

Il rito è una necessità per chi lo pratica... se questa necessità persiste, certo che ha senso. Il rito religioso, pertanto, non si deve 'proporre'... nasce per questa necessità. Ma la dimensione rituale, in realtà, è parte della stessa condizione umana e il rito non è solo legato alla sfera religiosa: esistono, infatti, anche riti laici e chi li esegue ne trae un giovamento psicologico, emotivo, esistenziale, sia in termini personali che nel rapportarsi alla propria collettività.

2) Come sono vissuti dal popolo, come semplice manifestazione esteriore che provoca solo un'emozione visiva o come messaggi di fede autentica che costituiscono anche momenti di catechesi?

Le due cose sono agganciate: una storia secolare di capillare cristianizzazione fa sì che non si possa mettere in dubbio la ricezione del messaggio evangelico. Tale messaggio, tuttavia, se parliamo di riti 'popolari', si innesta sulle logiche delle culture popolari stesse, che prevedono il continuo rispecchiamento della comunità su se stessa. Per le piccole realtà, il rito è insomma un momento di riflessività, in cui ritrovarsi, riconoscersi, mettersi in discussione, rinsaldarsi.

¹⁵² GIOVANNI VACCA. Collaboratore di numerose testate giornalistiche (il manifesto, Blow Up, Musica/Realtà e altre), si occupa prevalentemente di canzone d'autore di area italiana, anglosassone e francese, di canzone napoletana e di musiche e culture popolari e urbane rapportate ai processi di modernizzazione. Su questi argomenti ha scritto numerosi saggi e tre libri: *Il Vesuvio nel motore*, dedicato alla storia del gruppo operaio musicale 'E Zezi di Pomigliano d'Arco, la ricerca antropologica *Nel corpo della tradizione*, sulla cultura popolare meridionale, e *Gli spazi della canzone*, che racconta la genesi e lo sviluppo della canzone napoletana in relazione alle mutazioni urbanistiche della città di Napoli. Ha collaborato, con oltre 150 schede critiche, a *Il grande dizionario della canzone italiana* curato da Dario Salvatori, Rizzoli 2006 e alla *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World. Volume XI, Genres: Europe*, (a cura di David Horn, John Shepherd, Paolo Prato), 2017.

Nel 1987 e nel 1988 ha registrato l'ultima intervista al grande artista inglese Ewan MacColl (la più lunga da lui mai concessa), poi pubblicata nel libro *Legacies of Ewan MacColl*, curato insieme al musicologo Allan F. Moore. Il volume, uscito a venticinque anni dalla morte di MacColl, contiene saggi critici e fotografie inedite, ed è introdotto da una prefazione di Peggy Seeger.

Ha scritto inoltre testi di canzoni per gruppi napoletani di world music (Spaccanapoli e Pietrarsa), partecipando al film-documentario *Songs under a Big Sky*, diretto da Michael Coulson per National Geographic, Mandalay e Real World Records.

Fa parte della redazione della rivista accademica di etnomusicologia "Etnografie sonore/Sound Ethnographies" e della redazione di "Analitica. Rivista online di Studi Musicali".

3) Riescono oggi a conciliarsi con i riti della liturgia ufficiale della settimana santa?

Se la domanda si riferisce al ‘conflitto’ tra ritualità ufficiale della chiesa cattolica e ritualità eterodossa delle culture popolari, il problema resta sempre lo stesso: la religione cattolica ufficiale spinge verso l’interiorizzazione del sentimento religioso, la sensibilità popolare ha necessità anche di una dimensione di esteriorizzazione, vale a dire di una compartecipazione comunitaria in cui le emozioni siano vissute collettivamente e in modo esplicito. La chiesa, da sempre, tollera i comportamenti popolari cercando di stemperarne gli eccessi, che di solito vengono combattuti quando assumono visibilità mediatica, provocando quello che potremmo definire quasi un ‘danno di immagine’ per la ritualità ufficiale. Mi sembra, piuttosto, che siano le pressioni esterne, quelle legate alla spettacolarizzazione dei riti secondo logiche turistiche o televisive, a rischiare lo sganciamento del rito dalla sua funzione religiosa.

4) Il canto in che misura connota tali riti e in che misura da paese a paese, da tradizione a tradizione?

Il canto, ma più in generale la musica, è spesso parte essenziale del rito, soprattutto del rito popolare. È proprio nel rito popolare, infatti, che si sono conservati quei tratti etnomusicologici che hanno attratto gli studiosi. E quei tratti etnomusicologici, che siano le polifonie della settimana santa o i ritmi ossessivi delle cosiddette ‘tammurriate’, si sono mantenuti proprio per quella dimensione collettiva che il rito popolare tutela e riproduce.

5) Per tali tradizioni, considerate anche vere espressioni di arte, quali iniziative occorrerebbe intraprendere per valorizzarle ancora di più e tramandarle nel tempo?

Io credo che i riti popolari vadano lasciati a chi li fa. Non hanno bisogno di essere valorizzati perché la funzione del rito non è quella di creare ‘valore’, termine pericoloso in quanto sempre vicino all’idea di sfruttamento commerciale, ma quello di avere un

senso sociale all'interno della comunità. Di solito, ogni volta che i riti sono 'valorizzati', tendono a snaturare la loro missione primaria in funzione di una spettacolarizzazione ad uso e consumo dei turisti. E spesso la cosa genera anche frizioni all'interno di coloro che in essi sono direttamente impegnati.

6) Come si può spiegare il fenomeno del ricambio generazionale nella trasmissione di queste tradizioni, se consideriamo che i giovani, in altri ambiti, tendono esclusivamente al nuovo?

Si spiega proprio con la forza vincolante che il rito ha nelle piccole comunità per i motivi che abbiamo detto. Si spiega però, anche e paradossalmente, proprio con la 'turisticizzazione' dei riti: vedere arrivare i turisti in massa nei paesi dove si svolgono questi riti non ha potuto non far sentire le persone del luogo al centro dell'attenzione, rendendole quindi orgogliose di una loro specificità culturale. Purtroppo, però, questo effetto è alquanto effimero, legato com'è alle dinamiche del consumo, mentre invece la forza cogente del rito e la psicodinamica che esso riesce ad innescare è, alla lunga, ben più gratificante.

7) A proposito di ricambio generazionale, come è possibile che il Salento negli ultimi trent'anni abbia visto, più che in altre parti del Sud Italia, attivi e prolifici centinaia di gruppi di musica popolare? E perché questo stesso fenomeno (tranne rarissime eccezioni) non si è prodotto sui nostri territori? Penso non solo alla nostra costiera ma anche al Cilento? Forse perché il nostro repertorio non si presta alla partecipazione attiva (non si balla) della gente? E se così fosse possiamo affermare che i repertori connessi alle sfere del 'sacro', rispetto ad altri repertori, hanno prestato il fianco molto meno alle trasformazioni e alle contaminazioni della post-modernità?

Quello che è successo in Salento, a parte alcuni gruppi storici come Il Canzoniere Grecanico Salentino, è ascrivibile in gran parte alla spinta data dalla 'Notte della taranta', fenomeno che ha recuperato un ballo terapeutico legato alla miseria e al

disagio esistenziale del mondo contadino meridionale, la pizzica tarantata, e lo ha rilanciato come forma di divertimento di massa connotato 'culturalmente'. In realtà, se guardiamo indietro, la Campania ha avuto un ruolo egemonico nella musica popolare fin dagli anni '70, a causa del grande successo della Nuova Compagnia di Canto Popolare, e solamente da una ventina d'anni questa egemonia è stata conquistata dal Salento. La Campania ha una tradizione di ballo formidabile, la già menzionata 'tammurriata', che però appartiene all'agro-nocerino-sarnese e alla zona vesuviana. Se poi ci si riferisce a repertori come quelli dei canti di Passione, particolarmente radicati nel Cilento e nella Costiera Amalfitana, è ovvio che la natura stessa di questi repertori si presta meno ad una partecipazione attiva di del pubblico in un eventuale spettacolo. Non dimentichiamoci, però, che sotto la direzione di un bravo regista, anche un momento tragico come quello della Passione di Cristo può diventare spettacolare, come ha mostrato Mel Gibson nel suo noto film. Non direi, comunque, che i repertori connessi al sacro siano meno assimilabili dalla post-modernità. È forse invece vero il contrario: è la modernità, che ha una matrice illuminista, a non essere interessata al sacro, mentre la post-modernità, che alla modernità si oppone, recupera il sacro e lo utilizza, per usare un termine caro ai postmoderni, nella sua 'narrazione' del mondo: un mondo pacificato, globalizzato e risacralizzato.

8) Gli effetti e i meccanismi del coronavirus sono ancora del tutto sconosciuti. Sono ancora sconosciuti o è già possibile prevederne gli effetti da un punto di vista antropologico, in particolare per ciò che riguarda la sfera del sacro, alla luce soprattutto dell'esperienza della settimana santa vissuta lontana dagli spazi e dalle liturgie soliti?

L'antropologo non deve prevedere, non è nei suoi compiti. L'antropologo deve riflettere sui dati e considerare un 'dato' la sua stessa riflessione... per quanto riguarda la situazione in cui ci siamo trovati per l'arrivo del Corona virus, e che pare sia stata una situazione mai accaduta prima, ma anche di questo bisognerebbe accertarsi definitivamente scavando nelle fonti storiche, bisognerà tenere conto di come questa nuova modulazione del momento del sacro verrà registrata nella memoria emotiva dei fedeli: potrebbe essere una cosa transitoria, che potrebbe non lasciare tracce quando

tutto riprenderà come prima, oppure questa interruzione potrebbe anche essere stata a tal punto metabolizzata da poter costituire un vero e proprio 'precedente'... utilizzabile magari per controllare, inibire o spegnere qualsiasi forma di partecipazione popolare a eventi collettivi.

9) In attesa dei risultati dell'analisi comparata, ad un semplice ascolto i repertori di Minori e quelli di Sessa Aurunca sembrano molto diversi. Il repertorio di Minori 'suona' tendenzialmente più vicino alla sensibilità 'tonale'; quello di Sessa, al contrario, sembra connotato da un sapore 'arcaico'. Inoltre, anche l'uso che i cantori di Sessa fanno dell'apporto fonetico sembra più improntato al 'puro' suono, sostanzialmente desemantizzato, rispetto a quanto non facciamo noi, cantori di Minori. Lei, se mi conferma tali diversità, come le giustifica e a cosa le attribuisce?

La costiera amalfitana è una zona che storicamente ha senz'altro avuto maggiori interscambi col mondo esterno di quanti ne possa avere avuto una zona interna come quella di Sessa Aurunca: questa è, ovviamente, una spiegazione intuitiva, poi bisognerebbe indagare, verificare... Lo stesso dicasi per la sonorità dei canti: è possibile, ma anche questo andrebbe opportunamente indagato e verificato, che in una comunità più chiusa e introversa, le parole siano tradotte in puro suono perché del tutto interiorizzate dai locali, che le riconoscono comunque immediatamente e si lasciano guidare dal potere incantatorio del solo suono. I cantori, da parte loro, liberi dall'ingombro della scansione del testo, possono lasciarsi anch'essi andare, ad emissioni, fioriture, microintervalli, che sarebbero forse sacrificati da una predominanza della parola articolata. Se tutto questo può essere vero, o per lo meno plausibile, avremmo un'altra dimostrazione di come l'immissione di un contenuto razionalizzato, le parole del messaggio evangelico, si fondano con la tonalità emotiva generata dal momento rituale che, per sua natura, predilige sicuramente una sostanza più malleabile e plasmabile come il suono puro e desemantizzato.