

antropologia

Suono dello spazio, spazio del suono

Esseri umani, suono, ambiente e diritti secondo l'antropologo Steven Feld

JACOPO TOMATIS

Qualche mese fa una troupe della BBC ha scoperto un inquietante topo gigante e una rana zannuta nel cratere di un "vulcano perduto" della Papua Nuova Guinea. I lettori di Steven Feld avranno sorriso: la terra dei Kaluli, alle pendici nord del grande monte Bosavi, è il luogo di una delle più affascinanti ricerche sul suono come sistema culturale e simbolico. *Sound and Sentiment*, uscito nel 1982 e solo oggi tradotto in italiano, ne raccoglie i risultati. Feld, allora giovane allievo di Alan Merriam, ha negli anni esteso quella originale intuizione sul rapporto tra gli esseri umani e il suono nello spazio (ma è impossibile limitare *Suono e sentimento* a questo) ad altre aree e altre culture, passando dagli uccelli della foresta pluviale papuana alle campane europee, fino ad Accra e i suoi clacson. Una "antropologia del suono" capace di andare oltre il mero aspetto descrittivo, per fornirci una chiave di lettura sul nostro rapporto con il mondo, che ha nell'orecchio e nella voce i suoi canali essenziali. Tra le chiavi di volta del pensiero di Feld, una profonda comprensione dell'"altro" unita alla costante indagine sui propri limiti di studioso occidentale. Difficile comprendere la sua attività usando i parametri italiani. L'antropologo affianca da sempre alla ricerca la pratica da musicista (ad esempio insieme a Nii Noi Nortey e Nii Otoo Annan, polistrumentisti ghanesi impegnati nello studio dei rapporti tra Coltrane e l'Africa) e la produzione discografica con la sua label VoxLox. Molte sue registrazioni spingono oltre il ruolo del documento sonoro fino a farne un prodotto artistico, rielaborato in studio e trattato come "materiale compositivo".

L'edizione italiana di *Suono e sentimento* si apre con una conversazione fra lei e i curatori, Nicola Scaldaferrari e Carlo Serra. Ho trovato curioso che la prima battuta sia Sua, e che si domandi perché si sia deciso di tradurre *Suono e sentimento* ora. Giro la domanda: perché tradurlo?

«Naturalmente sono felice che più lettori italiani possano leggere il libro, entrando così in contatto con una realtà diversa, quella della foresta pluviale della Papua Nuova Guinea degli anni Settanta. Il libro parla di relazioni tra esseri umani, mito, suono e ambiente. Quelle relazioni sono molto diverse oggi: ero nel Bosavi prima che la crisi mineraria, la deforestazione, la speculazione e il degrado ambientale iniziassero davvero a penetrare all'interno del Paese, negli anni Ottanta. Quindi in un certo senso è importante tradurre un libro che ci aiuti a ricordare un mondo che era del tutto diverso. Ma questa non è solo una storia triste: il libro rimane una fonte di ispirazione per riflettere sull'importanza che hanno suono, poesia e musica nel creare la consapevolezza dell'ambiente che ci circonda».

In questo senso *Suono e sentimento* si ricollega ai Suoi lavori successivi, per esempio sul suono delle campane in Europa o sulle "orchestre" di clacson in Ghana...

«In *Suono e sentimento* è il suono degli uccelli nella foresta che abitua l'ascolto dei Kaluli e produce la consapevolezza dello spazio - l'altezza e la profondità della foresta, la distanza... - e del tempo: il giorno, le stagioni, i cicli... Non è poi così diverso in molti posti in Europa, dove le campane - degli animali, dei campanili, del Carnevale - abitano l'ascoltatore al senso dello spazio e producono la coscienza dello spazio e del tempo».

La definizione di "antropologia del suono" da lei

proposta come superamento di quella "della musica" è ancora accettabile?

«Certamente. È efficace per studiare la "vita sociale" del suono e le relazioni tra linguaggio, musica, voce, strumenti musicali e oggetti per produrre suoni, suono ambientale, suono tecnologico e suono mediato. Penso sia possibile attraverso l'"antropologia del suono" mettere insieme il lavoro dei *sound artists*, dei compositori e dei musicisti con quello dei ricercatori».

Lei ha sviluppato importanti riflessioni sui diversi punti di vista che entrano in gioco durante e dopo un lavoro sul campo: quello del ricercatore e quello dell'oggetto della ricerca antropologica...

«È importante per una comunità o un musicista sapere cosa il ricercatore dica di loro, o come "senta" il loro mondo sonoro e musicale. "Ripartire indietro" sul campo i suoni e le proprie ricerche per ottenere una *feedback* critico è un atto di rispetto, permette al ricercatore di raggiungere una più profonda comprensione e consente all'"oggetto di studio" di interrogare l'autorità dello studioso».

E nel rapporto tra musica suonata e studiata?

«Sono un musicista che è diventato antropologo, ma non ho mai smesso di essere un musicista. Essere musicista mi aiuta a comprendere la materialità del suono, ed essere antropologo mi aiuta a interrogarmi sulla sua esistenza sociale: non è un problema intrecciare questi due estremi. Nel caso del mio lavoro con Accra Trane Station, credo che suonare con Nii Noi Nortey e Nii Otoo Annan rafforzi la mia autorità quando parlo dei loro esperimenti musicali - Coltrane in Africa e l'Africa in Coltrane. Dopo tutto, amo la musica di Coltrane quanto loro, ma la sento e la conosco in modo diverso. Musica e antropologia stanno insieme quando suoniamo e ascoltiamo la musica, e quando discutiamo dei suoi significati».

E per quanto riguarda i "soundwalks"?

«I miei *soundwalks* sono registrazioni eco-acustiche fatte con tutto il corpo. Indosso i microfoni sulla testa, ma cerco di documentare il modo in cui muoversi dentro il campo sonoro è registrato sul mio corpo a diversi livelli sensoriali nella sua totalità. Quando si ascoltano queste registrazioni, voglio che si percepiscano le differenze di ascolto legate al corpo: "camminare", "stare seduti", "stare sdraiati" mentre si ascolta. La passeggiata è un'esperienza fisica reale per me, e con l'aiuto del microfono DSM e dell'editing in studio può essere anche una profonda esperienza fisica per l'ascoltatore».

Nel parlare quotidiano e nel fare giornalismo musicale ci si trova spesso a categorizzare alcune musiche come "world music". Cosa pensa di questa "vecchia" definizione?

«Riscrive sempre lo stesso problema, l'opposizione binaria tra "music" e "world music", e ricrea e reifica l'esistenza di un Altro non occidentale. Come etichetta di marketing è perversa, colonialista e violenta, così come lo sono "musica etnica" o "musica folk". Non potremmo avere semplicemente "musica"?».

Uno dei maggiori problemi di queste "musiche dal mondo" è stato quello del diritto d'autore.

«Il copyright è in regime proprietario, ma molta gente nel mondo non concepisce la musica come qualcosa che si possiede. C'è un potenziale conflitto quando società in cui esiste la proprietà intellettuale o culturale non riescono a conciliarsi con altri regimi di amministrazione. In



Steven Feld

SUONO E SENTIMENTO. UCCELLI, LAMENTO, POETICA E CANZONE NELL'ESPRESIONE KALULI

MILANO, IL SAGGIATORE 2009, PP. 328, € 25

più il diritto d'autore protegge soprattutto documenti scritti, e la maggior parte della produzione musicale mondiale non è scritta; furti e abusi sono perpetrati quotidianamente verso molte musiche di "tradizione orale": all'interno del sistema classico di copyright è difficile ottenere una equità culturale e un bilanciamento. Questa è la dolorosa realtà quando si lavora nel mondo della musica come studioso, editore e discografico».

Gli sviluppi nelle tecnologie hanno cambiato o possono cambiare qualcosa?

«Le nuove forme di comunicazione, come internet, sono facili da "dirottare", e possono amplificare le voci meno potenti: gli artisti indigeni hanno una presenza significativa sul web. Dal lato negativo però i possessori della tecnologia sono i nuovi cercatori d'oro, e possono facilmente impadronirsi del materiale creato da chi ha meno potere e risorse, o comunque controllare come le loro voci e culture siano rappresentate. Se sei un musicista onnivoro e privatistico come Murdoch o Berlusconi la situazione offre una meravigliosa opportunità. Se sei un democratico che vuole che la tecnologia fornisca uno spazio di resistenza, uguaglianza e miglioramento, è una lotta in salita».



nella foto: Steven Feld nel Bosavi durante la ricerca per *Suono e sentimento*, mentre registra il cantante Ulahi con il suo registratore Nagra 4S. La foto è dell'antropologa Bambi B. Schieffelin.

per approfondire

Le registrazioni nel Bosavi sono reperibili su numerosi dischi, tra cui *Voices of the Rainforest*, prodotto da Mickey Hart (più noto come batterista dei Grateful Dead) per la Rykodisc e il triplo cd *Bosavi: Rainforest Music from Papua New Guinea* (Smithsonian Folkways). Sul sito bosavipeoplesfund.net si trovano informazioni sulla discografia. I diritti d'autore vanno al fondo per il popolo Bosavi. I dischi con Accra Trane Station e quelli relativi alle campane sono disponibili sul sito dell'etichetta di Feld, VoxLox.net. *Por Por: Honk Horn Music of Ghana* è edito dalla Smithsonian Folkways.

Due cd con registrazioni nel Bosavi saranno allegati a una pubblicazione, curata da Sergio Bonanzinga per la collana Katabba delle Edizioni Arianna di Geraci Siculo (PA), prevista per il 2010. Nel libro (titolo provvisorio: *Kaluli groove. Stile musicale e ambiente sonoro nella foresta pluviale di Bosavi*) un saggio di Feld, un'introduzione dello stesso Bonanzinga e un contributo di Carlo Serra su etnomusicologia e estetica.