

# Canto e identità

25 Novembre 2011



## Intervista a Giovanna Marini

Nota redazionale: questa intervista realizzata dalla redazione della rivista *Cooperazione Educativa* è stata pubblicata sul n. 4, settembre-ottobre 2002, della stessa rivista, nell'ambito del dossier tematico "Esperienze musicali". Si ringrazia Mirella Grieco, direttore della rivista, per l'autorizzazione a riprodurla qui.

Di Giovanna Marini si segnala la sua pubblicazione *Una mattina mi son svegliata*, Rizzoli, Milano 2005, in cui l'Autrice, in un continuo intrecciarsi di ricordi, aneddoti, riflessioni, ripercorre quarant'anni di esperienze, snodatesi in un percorso professionale e umano segnato fin dalle origini da una inesauribile e versatile creatività.

---

*Che rapporto c'è tra educazione e canto, canto e identità, che tipo di identità viene fuori educando al canto nel tuo modo non tradizionale?*

Magari lo sapessi! Ti posso dire che la musica mi pare utilissima per aprire la mente, poi se questo vuol dire educare... io uso la musica di tradizione orale, diciamo più brevemente popolare, per accostare i giovani al suono in un modo simpatico, perché certamente l'insegnamento conservatoriale non rende il suono simpatico. E allo stesso tempo si possono insegnare molte più cose, si può avere uno sguardo più vasto perché la musica popolare è rituale; quando si dice rituale si dice proprio liturgica, non nel senso religioso della parola ma nel senso funzionale. Liturgica vuol dire che c'è un rito che si accompagna a una funzione e spiegando al ragazzo questa cosa certo si entra nel campo proprio della quotidianità. Il canto di tradizione orale è bello perché dà un titolo ad ogni momento della giornata: c'è il canto appropriato al lavoro e al tipo di lavoro che fai, al momento dello svago, il canto che racconta tutto quello che succede, è anche un canto che ti impegna personalmente. Quando a un ragazzo insegni così la musica, come derivazione di una esperienza costante di vigilanza che fai durante la giornata, la giornata cambia, cambia la visione che hai del tempo, e quindi diventa molto più vasto l'apprendimento della musica. Mentre quando si insegna la musica classicamente è tutto teorico e diventa uno studio astratto. Il canto di tradizione orale a volte è un canto fatto per l'aperto, a volte un canto fatto per il chiuso, e nel chiuso senti le armoniche del suono, quindi nasce la polifonia perché ti viene la voglia di imitare quelle armoniche, quei suoni che senti dentro il suono, altri suoni paralleli al suono che stai facendo. Poi sono nate tutte le regole di come poterli usare, di come non si devono usare ed ecco che il suono diventa simbolico, diventa un segno.

*Tu dici "insegnare in un modo più simpatico", e poi "la musica orale di tradizione popolare accompagna la giornata", questa è l'esperienza del passato... la mia domanda è: oggi i giovani come accompagnano la giornata?*

La musica di tradizione orale accompagna la giornata non perché un contadino si alza la mattina e canta il sole e poi canta lavorando... perché è legata ai fenomeni della giornata e della natura. Oggi c'è un altro ritmo che è quello settimanale perché i ragazzi sono legati al match di football nel quale cantano, è un altro ritmo legato agli eventi che vivi... mi ricordo che quando insegnavo negli anni '70 i ragazzini durante la mia ora si sentivano Boncompagni, c'era "Alto gradimento" a quell'epoca, e io piano piano mi son dovuta arrendere... un rito sonoro che accompagna la giornata va considerato.

*Quali sono oggi i ritmi sonori dei giovani?*

Hanno tutti i suoni che accompagnano i loro giochi, per esempio mio nipote ha 14 anni, lui accende il computer e c'è un suono, poi mette un gioco strategico che ha una melodia e tutti riconosciamo in casa che sta giocando a quello. Credo che questi siano i suoi suoni rituali, se gli mancano quelli sente che gli manca qualche cosa.

E mi sembra un po' banale mettermi a lamentare che la musica che oggi accompagna i ragazzini è più povera, meno significativa, perché mi sembra che nella loro memoria è altrettanto significativa quanto per noi la musica che ci sembra più alta, quindi forse non si deve fare una questione di alto

e basso.

*Ma tu non senti la possibilità che qualcosa si perda?*

Il senso della perdita di un patrimonio c'è ed è fortissimo... la Chiesa ha una responsabilità gravissima, ha cancellato con il Concilio Ecumenico Vaticano Secondo tutti i canti di tradizione orale che accompagnavano le funzioni religiose, erano canti bellissimi e ci ha messo questa nuova liturgia insopportabile che la gente non canta, di cui non ricorda le parole. Di musica che accompagna la giornata ce n'è, ma manca la vigilanza, mentre prima la gente interagiva con questa musica, magari cantava, adesso la musica si subisce. Non è più una musica legata intimamente alla funzione, è una liturgia un po' folle, s'è perso il nesso legato alla funzione, è un rituale appiccicato, di cui senti la falsità. La musica è una espressione primaria dell'uomo e dovrebbe avere una funzione primaria invece viene usata in modo assolutamente secondario.

*In che senso una funzione primaria?*

Perché la musica scaturisce dall'essere, è una affermazione dell'essere, mentre questa musica che ci danno adesso è una musica che non scaturisce dall'essere, scaturisce da un altro bisogno, da altre necessità. Quando senti "La tragedia di Manhattan" e senti una musicchetta sotto... il pensiero corre immediatamente a chi sta lì a costruire musiche che non hanno una funzione, che sono decontestualizzate, mentre la funzione della musica è primaria, è come l'arte, è arte.

*Tu spesso hai creato gruppi che cantano perché vuoi fare una certa musica, un certo canto. In questo c'è un aspetto formativo?*

A me pare che sia soprattutto formativo.

Quelli che hanno fatto il corso alla Scuola Popolare di Musica del Testaccio alcuni anni fa ancora li incontro, ci sentiamo. Quando uno forma qualcuno è complice con qualcuno, si sta insieme, ci si forma insieme: nasce immediatamente una sorta di complicità che è alla base secondo me della formazione. Ormai sono anni e anni che facciamo viaggi che diventano seminari fatti fuori, andiamo a conoscere i vecchi cantori; è estremamente formativo perché ci si mette in contatto con l'altro che pratica però la stessa disciplina, si ha un linguaggio comune, quindi si riconoscono i linguaggi, si impara moltissimo. Andiamo a conoscere Beppe Miriella che ha raccontato tutte le occupazioni delle terre e vedi i ragazzi che si commuovono, quello vuol dire aver capito veramente. Quando usi un'arte per conoscere cresci, diventi un altro.

*Quindi tu sei una formatrice?*

Sì. Ho lavorato in Francia, anche all'Università di Parigi e mi son trovata ad insegnare didattica musicale al Conservatorio di Frosinone e quelli sono alunni più difficili perché sono musicisti, molti non capiscono...

*L'esperienza che proponi tu non mi sembra che sia molto diffusa.*

No, non è diffusa. Io mi sto accorgendo che nessuno la vuole insegnare, il canto di tradizione orale è una disciplina come un'altra, ma non ti insegnano esattamente di cosa è fatta. Io sono andata finalmente al primo congresso della mia vita, un congresso di musica di tarantolati in memoria di Diego Carpitella. Devo dire che Diego è stato un grande insegnante, come Pasolini; erano due che insegnavano e però non ti accorgevi che insegnavano, erano due che vivevano e si tiravano gli allievi dietro. Aveva un fascino, e Pasolini pure. Quindi queste persone vivevano e formavano vivendo. A questo convegno io ho notato che la gente veniva lì e parlava, anzi non parlavano, leggevano cose che avevano scritto e questo è molto noioso. Poi è arrivato un vecchietto che è

andato a vivere tra i Pigmei, che ha rilevato tutta la ritmica del linguaggio pigmeo e dei loro canti, ci siamo svegliati tutti, finalmente era interessantissimo quello che ha detto ... – ero contenta di essere andata a Galatina, il viaggio era servito a qualcosa.

*Tu sei partita dal dire che nessuno vuole insegnare...*

Non vogliono insegnare in profondità. Io so solo spiegare questo: ho passato la vita a sentire il cantore e chiedermi perché canta così e a rispondermi in termini musicali, quando io insegno spiego questo in termini musicali. Posso insegnare le scorciatoie: come procedere dentro questa disciplina, come scoprire le regole di un'arte di cui non conosci le regole.

*Perché al conservatorio si oppongono a questo? Forse sono insegnanti che insegnano quello che hanno conosciuto teoricamente e lo insegnano teoricamente?*

Insegnano quello che gli hanno insegnato. Io devo dire la verità questa materia non l'ho mai studiata, non ho mai studiato etnomusicologia all'Università, io non sono una etnomusicologa, io sono una musicista che ha scoperto che attraverso il suono del canto di tradizione orale si impara meglio la musica.

*Forse per questo insegni bene*

Forse per questo insegno diversamente... All'Università non ti insegnano la materia, ti insegnano come essere universitario, quindi come parlare un linguaggio diverso da quello che parlano gli altri, la materia in sé è un pretesto, il gioco dell'Università è il gioco del potere, della competizione e l'allievo che ha fiuto immediatamente casca in questo gioco.

*Però tu non passi solo una tecnica, tu porti anche un mondo*

Ecco, quello che stavo dicendo prima: se tu fai notare i testi di questi canti, viene fuori un mondo completo, e allora ti spieghi anche perché, nella giornata, ci sono tantissime domande che uno potrebbe porsi e alle quali non sa rispondere.

Noi viviamo costantemente delle azioni ingiustificabili perché subiamo, questo subire costante ci fa male. Invece quando entri nella musica puoi intervenire, è uno dei pochi domini nel quale si può intervenire, e allora la gente viene e interviene e sta meglio. Nel senso che agisce, canta, suona, c'è un senso di protagonismo che soddisfa, che manca completamente in altri studi, ed è per questo che è molto amato.

*Il protagonismo, la positiva sottolineatura della soggettività aiuta anche a costruire un atteggiamento critico?*

Io non ho avuto l'avallo di nessuna autorità, vado per questa strada assolutamente sola, tranquillamente perché non facciamo male a nessuno, anzi è implicato un certo benessere. Io non sono un terapeuta, un maestro zen, io parlo di musica, si interviene nella musica, si agisce sulla musica... Quando tu canti "L'attentato a Togliatti", canti "Sacco e Vanzetti", canti "Lavoratori a voi è diretto il canto", dove le parole stesse sono finalmente etiche, dicono finalmente cose giuste, questo crea una complicità; forse sono sensazioni elementari da dare alla gente, però sono sensazioni che fanno piacere, uno si sente pieno, fa piacere ogni tanto dire le cose che si dovrebbero dire e che non senti mai dire.

*Questo lavoro che fai tu sul canto di tradizione orale ha anche a che vedere con l'identità, non solo personale o del gruppo che lavora con te, ma con l'identità nostra.*

Infatti al Congresso di Galatina l'intervento che ho portato io è stato proprio su questo. Galatina è il

luogo dove i malati venivano portati alla Chiesa perché dovevano liberarsi, avevano perso la presenza, e la riacquistavano ballando, ballando anche tutta la notte e tutto il giorno, anche due o tre notti e due o tre giorni, è un rito vero che si fa tuttora. Il primo diagnostico della malattia della tarantola ci spiegava come faceva la diagnosi... si metteva vicino al tarantolato che sta immobile, ha perso conoscenza, ha perso proprio la presenza, gli suona le prime note di una tarantella e quello comincia a muovere la testa, poi comincia a ballare e piano piano si ripiglia. Se invece non muove la testa ma si ritrae bisogna portarlo all'ospedale perché ha un'altra cosa. Così faceva la diagnosi della tarantola... il recupero della presenza è proprio un fatto di identità.

*Le regole del canto popolare quanto possono aiutare ad avvicinare alle regole della musica classica?*

Sono molto simili, ma nel canto popolare si fanno cose che sono quasi opposte a quelle della musica classica. Le note, l'organizzazione delle note è uguale perché la musica di tradizione orale in realtà è una musica classica primitiva, infatti a me suona come musica d'avanguardia per quanto è primitiva. Poi la musica classica è andata avanti, inventando, si parte dal discanto popolare che è una cosa polifonica di poche note e si arriva a Strawinsky alla grande trasformazioni persino della scala Schoenberg e tutti gli esperimenti moderni. Invece in tutto questo tempo la musica popolare è rimasta sempre a quelle quattro note, non è cambiata mai, perché non deve cambiare. La musica popolare è fatta per restare uguale a se stessa perché è rituale: se la prefica che deve fare il pianto per il morto si mettesse a inventare, dicesse "oggi lo faccio diverso perché voglio fare una cosa più moderna", non la pagherebbero più, direbbero "tu sei matta, tu devi accompagnare il morto" e per accompagnare il morto ci vogliono quei tre suoni lì, fatti in quel modo lì, secondo quelle regole di testo e musica. La musica popolare è una musica di conservazione. Quindi è tutto diverso rispetto alla musica classica, però attraverso la musica popolare si riesce a capire la musica classica perché il musicista classico in fondo sceglie le vie che sono già state sperimentate dalla musica popolare, tutto quello che hanno inventato ha i propri archetipi, gli inizi sono nella musica popolare.

Giovanna Marini