

Michel Huysseune

NAZIONALISMO E TARANTELLA?

**REVIVAL MUSICALE E DISCORSI IDENTITARI NEL MEZZOGIORNO:
NOTE DI LETTURA**

L'Italia meridionale ha conosciuto negli ultimi decenni un importante revival musicale, spesso basato sull'intenzione di continuare o recuperare tradizioni locali. L'esempio più lampante è la pizzica pugliese, ossia la riappropriazione del tarantismo, ma anche in altre regioni del Meridione la riscoperta della musica tradizionale e la sua riappropriazione sono state significative. Inevitabilmente, questo revival ha una componente identitaria che può essere locale o regionale, e spesso distingue il Meridione e/o i territori del fu Regno delle Due Sicilie dal resto dell'Italia. Questa componente esiste in parallelo con altri discorsi identitari emersi nel Mezzogiorno negli ultimi decenni. Il più visibile è il revisionismo anti-risorgimentale, che rivalorizza il Regno delle Due Sicilie, denuncia l'impatto dell'Unificazione e esalta il banditismo post-Risorgimentale come un movimento di resistenza delle classi subalterne. Si tratta di «ricostruzioni revisioniste spesso caricate di dosi di *revanches*» e che hanno influenzato altri campi, quali appunto la musica (Benigno – Pinto 2019: 10). Non tutti i discorsi identitari meridionali sono necessariamente revanscisti. Più filosofico, ispirato anche dal postcolonialismo, il pensiero meridiano articolato da Franco Cassano propone, contro i dogmi di una acritica apologia della modernità, una rivalutazione delle pratiche culturali meridionali.

Punto in comune del revival culturale e di questi discorsi identitari (pure molto diversi fra loro) è la volontà di riscatto del Mezzogiorno, della sua cultura e della sua storia, e ovviamente anche della sua musica tradizionale. I discorsi elaborati in questo contesto hanno effettivamente delle caratteristiche che permettono di considerarli come nuove articolazioni di nazionalismo culturale: evocano e si impadroniscono di memorie e pratiche culturali allo scopo di rigenerare la comunità storica (Hutchinson 1987: 16 e 20). Si tratta di quello che l'antropologo Vito Teti – sicuramente ostile ad affermazioni identitarie autocelebrative e a narrazioni storiche autoassolutorie – ha definito come una nostalgia riflessiva, «[u]n riscatto, un risarcimento, una restituzione che diventano un 'sentimento morale' e un 'sentimento rigenerativo', attraverso cui pensare il presente, non nella forma di 'quello che è', ma nei termini di 'quello che potrebbe essere'» (Teti 2013: 115-116).

In questo saggio propongo una lettura di quattro studi del revival musical-culturale e della sua dimensione identitaria. *Global Tarantella*, volume di Incoronata Inserra, accademica negli Stati Uniti ma originaria della Campania, che è basato sulla sua ricerca in campo fra il 2007 e il 2014, soprattutto in Campania. *United We Fall, Divided We Sing. An Empirical Study of*

the Political Role of Music in Flanders (Belgium) and Southern Italy, tesi di dottorato in sociologia ancora inedita di Alessandro Mazzola, egli stesso musicista napoletano emigrato in Belgio, che è anch'essa basata su ricerca sul campo e discute, in una prospettiva comparatista con le Fiandre nel Belgio, la dimensione identitaria nella scena musicale meridionale. *Tarantella!*, libro dall'autore marsigliese con radici italiane Alèssi Dell'Umbria, che, pur pubblicando in francese, presenta la propria esperienza personale come partecipante a questo revival musicale nel Meridione. Il volume di Giovanni Pizza, dal titolo *Il tarantismo oggi*, si concentra invece sullo studio sul campo in Puglia della patrimonializzazione del tarantismo e propone un'analisi più strettamente antropologica del fenomeno.

Global Tarantella inserisce la ricerca sul revival in un efficace riassunto della sua storia, rintracciando le sue radici nel *folk revival* degli anni Settanta, che fu seguito da una seconda ondata iniziata negli anni Novanta. L'autrice sottolinea le tensioni fra tradizione e commercializzazione, fra dimensione locale e adattamento a criteri esterni, per esempio quelli della *world music*. Discute i problemi della trasmissione del *know-how* musicale tradizionale, ma anche cambiamenti significativi come l'accresciuta importanza di musiciste donne. Mostra anche come il significato della musica meridionale viene modificato fuori dalla regione, a Milano e negli Stati Uniti, e prende nota delle dimensioni ideologiche e identitarie. Mentre il *folk revival* degli anni Settanta era ideologicamente molto connotato a sinistra, quello più recente tende ad affermarsi in un modo meno ideologico, più identitario. Nel caso della Campania, l'identità originaria della tammurriata era locale e contadina. Tramite le varie ondate del revival si sono aggiunte un'attenzione all'identità dei subalterni e a quella meridionale spesso formulata come legata agli altri "Sud del mondo", e perciò con accenti postcoloniali. Eugenio Bennato è l'artista che ha provato a darne l'interpretazione più politica. Con la sua canzone *Brigante se more* (1980), rimasta molto popolare, ha voluto rivalorizzare i briganti come ribelli primitivi, e più recentemente ha collaborato con il revisionista Pino Aprile nella produzione del musical *Terroni – Centocinquant'anni di menzogne* (2011). Inserra è tuttavia critica di queste letture troppo celebrative della musica e della cultura meridionale che sembrano ignorare la storia turbolenta della regione (Inserra 2018: 104).

Nelle sezioni di *United We Fall, Divided We Sing* dedicate al Mezzogiorno, Mazzola descrive una vivace e variegata scena musicale, con una dimensione identitaria presente ma non necessariamente predominante; i discorsi identitari sembrano infatti essere più importanti fra gli *aficionados* che fra i musicisti stessi. Tra i fan della musica meridionale, il revisionismo storico sembra diffuso. Se pochi si identificano politicamente col neo-borbonismo, le affermazioni della superiorità culturale del Sud sono più frequenti. Il revanscismo, invece, sembra molto sfumato, o legato a un passato già abbastanza remoto (l'Unificazione), oppure indirizzato verso un attore politico particolare, la Lega Nord, mentre il riscatto dei subalterni sembra essere più importante che la difesa dei Borboni.

Alcune canzoni molto popolari riflettono appunto questa tradizione revisionista, come la già menzionata *Brigante se more* di Eugenio Bennato, o *La Carmagnola*, canzone associata con il

movimento Sanfedista (1799) pro-Borbone e controrivoluzionaria. Molta della musica meridionale, tuttavia, anche se chiaramente culturalmente radicata e cantata in dialetto, non ha necessariamente un forte intento o contenuto identitario. Mazzola nota come spesso la dimensione identitaria dei musicisti sia più sfumata o incorporata in una visione più ampia, che associa il Mezzogiorno con l'area Mediterranea o con gli altri Sud del mondo, una strategia che permette di contrastare un'identità meridionale aperta con la chiusura identitaria incarnata dalla Lega Nord, ma che ha anche una dimensione commerciale, perché inserisce la loro musica nella categoria della *world music*. In altri casi, l'intenzione di ibridazione con tradizioni musicali dell'immigrazione extra-europea è esplicitamente presente, mentre per il gruppo 'E Zézi, la produzione musicale è legata alla classe operaia (quella della fabbrica Fiat a Pomigliano d'Arco) e si presenta in primo luogo in difesa delle classi subalterne. L'elemento in comune sembra essere il desiderio di riscatto da una posizione di subordinazione economica, sociale e culturale.

Megafono del revival culturale e musicale e delle idee ad esso sottese, il libro di Dell'Umbria propone un approccio più militante e divulgativo che accademico. Si interessa alla musica popolare tradizionale di tutto il Mezzogiorno e della Sicilia. Il libro offre una ricca panoramica dei numerosi contesti nei quali la musica veniva o viene ancora praticata, con la consapevolezza che la sparizione della cultura contadina tradizionale dopo la Seconda Guerra Mondiale ha messo in pericolo le pratiche musicali e la loro trasmissione. Descrive l'esistenza nella cultura tradizionale di un repertorio importante di forme di musica e di canto, approfondisce le funzioni dei vari strumenti, esamina le specifiche tradizioni musicali di vari gruppi sociali (contadini, artigiani, classi popolari urbane, uomini e donne), così come il ruolo della musica nel lavoro e ovviamente nelle feste. Il libro interpreta la tradizione musicale nel Meridione come una prassi sociale e culturale delle classi subalterne. L'autore sottolinea la tradizionale autonomia culturale delle classi subalterne meridionali: secondo lui la loro musica e cultura erano diverse e non dipendenti dalla cultura dominante. Quest'alterità culturale era più grande nel caso dei contadini, meno per gli artigiani, mentre le classi popolari urbane di Napoli erano più influenzate dalla cultura dominante che, però, tramite queste classi popolari, ha a sua volta assorbito elementi della cultura subalterna.

La modernizzazione e soprattutto il miracolo economico hanno messo la tradizionale cultura popolare in crisi. Pur consapevole delle situazioni molto problematiche delle classi subalterne meridionali nel passato, Dell'Umbria interpreta la sparizione della civiltà contadina dopo la Seconda Guerra Mondiale come un processo di deculturazione e alienazione. Legge le lotte contadini del dopoguerra come un'ultima possibilità di riscatto di questa civiltà, e la gestione burocratica e autoritaria della riforma agraria come causa della sua distruzione, in quanto obbligò i contadini ad accettare l'abbandono dell'agricoltura e la loro integrazione subordinata come proletari nelle fabbriche del Nord e del Sud. Mette in rilievo gli effetti negativi della modernizzazione del Mezzogiorno, e particolarmente l'inquinamento ambientale (ad esempio la presenza capillare di discariche abusive e di industrie inquinanti come l'ex-ILVA a Taranto).

Nonostante questo processo di modernizzazione e deculturazione, la cultura e la musica tradizionali fortunatamente non sono del tutto sparite, grazie alla presenza di anziani consapevoli della tradizione e di giovani vogliosi di riscoprirle. Dell'Umbria tuttavia non ignora che il processo di riappropriazione non è semplice. La sua militanza si focalizza sulla preservazione di una tradizione musicale intrinsecamente legata a prassi sociali ormai (quasi) sparite. Riproporre o reinventare feste tradizionali può essere problematico, visto che tendono a diventare eventi turistici che ne alterano irrimediabilmente il contenuto. Simbolo di una riappropriazione turistica è l'introduzione di un podio che separa i musicisti dal pubblico, assente nelle tradizionali ronde (Dell'Umbria 2015: 412-415; si veda anche Inserra 2018: 62-63). Esempi più positivi sono le lotte per preservare la musica e le danze nelle feste religiose come la Madonna dell'Arco a Sant'Anastasia o la Madonna delle Galline a Pagano, spesso contrastate da autorità politiche ed ecclesiastiche che vogliono normalizzare queste feste (Dell'Umbria 2015: 148-150). Altri tipi di prassi che secondo Dell'Umbria possono far rivivere la cultura popolare sono le feste organizzate discretamente nel contesto di comunità locali, meno accessibili al grande pubblico¹.

Anche tutto il *know-how* legato alla produzione della musica e alla fabbricazione degli strumenti musicali tradizionali rischia di andare perso. Per questo Dell'Umbria è critico del folklorismo progressista degli anni Sessanta e Settanta, focalizzato secondo lui soltanto sulla conservazione dei testi, o anche del gruppo Nuova Compagnia di Canto Popolare, con la loro versione troppo accademica dei canti tradizionali (ivi: 408-410). L'autore oscilla tra un desiderio di restaurazione impossibile della musica tradizionale e un'accettazione non sempre sistematica di forme di modernizzazione. Molto ostile alle riappropriazioni commerciali, è invece favorevole a espressioni musicali che si legano a contesti e tradizioni esistenti e provano a creare una nuova cultura popolare che continua a trattare delle condizioni di vita delle classi subalterne meridionali. Esempi positivi molto diversi fra loro sono per lui la cantautrice siciliana Rosa Balestreri e il gruppo operaio 'E Zézi, di Pomigliano d'Arco. Accetta anche la possibilità di pratiche di ibridazione, ma puntualizza che queste pratiche vengono spesso applicate in forme superficiali (ad esempio nella *Notte della Taranta*), mentre richiedono invece un apprendimento prolungato (ivi: 427). Su questo tema, trattato anche in *Global Tarantella*, la già citata Incoronata Inserra ha una visione più pragmatica dei processi di trasmissione e trasformazione della musica tradizionale (Inserra 2018: 60 e sgg.). Pur consapevole della necessità della sua contestualizzazione e dell'importanza del passaggio di competenze fra generazioni, la studiosa considera queste trasformazioni inevitabili, anche perché legate a nuovi contesti (tra cui l'urbanizzazione, l'emigrazione, e il protagonismo più affermato delle donne) nei quali la musica viene praticata. Altrimenti, si rischia che in nome dell'autenticità il passato venga reificato o idealizzato e la tradizione musicale fossilizzata (ivi: 78-79 e 98-99). Dell'Umbria è soprattutto molto esplicito nel rigetto dei modelli commerciali di

¹ Su questa seconda dimensione si veda il bel documentario del 2011 dell'italo-belga Andrea Gagliardi, *Aria Tammorra*, <<https://cvb.be/fr/films/aria-tammorra>>.

riappropriazione, come il festival annuale *La Notte della Taranta* in Puglia. Secondo lui, questo evento commercializza e al stesso tempo svilisce le tradizioni musicali del Sud (Dell'Umbria 2015: 424-429). Anche gli altri autori discussi in questo saggio menzionano una diffidenza capillare nel pubblico informato verso forme troppo esplicite di commercializzazione della musica tradizionale.

Il processo di trasformazione patrimoniale della musica tradizionale in Puglia che serve alla promozione culturale e turistica della regione è il tema principale del libro dell'antropologo Giovanni Pizza. Pizza si interessa alle espressioni più legate alla patrimonializzazione, come appunto il festival *La Notte della Taranta* e le varie iniziative turistico-culturali organizzate nella regione. In contrasto con l'attitudine negativa di Dell'Umbria, Pizza, come già Inserra, ha una visione più comprensiva delle necessità economiche dietro questo processo. Pizza è tuttavia anche critico verso l'intervento di produttori di *world music* e la loro volontà di standardizzare la musica tradizionale per un pubblico globale. Riprendendo un commento del compositore canadese Murray Schafer, Pizza nota che alla «retorica della scoperta di una diversità dei suoni» corrisponde invece «una reale pratica di omogeneizzazione musicale» (Pizza 2015: 193). Pizza, come Dell'Umbria, è anche scettico verso altri prodotti culturali che reificano il passato meridionale, come il film *Pizzicata* di Eduardo Winspeare (1995), ugualmente criticato dai due autori per la sua rappresentazione molto superficiale e kitsch del tarantismo, una versione Dolce e Gabbana, secondo Pizza (ivi: 203 e 208; Dell'Umbria 2015: 426).

Nella discussione sulle tradizioni culturali delle classi subalterne del Sud, emergono spesso i nomi di Gramsci e, specialmente in relazione alla Puglia, Ernesto De Martino. Gli attori nel primo *folk revival* degli anni Settanta giustificavano le loro scelte artistiche con un'interpretazione anti-egemonica della cultura tradizionale, riferendosi a questi due autori (Inserra 2018: 49). Pizza è particolarmente attento alle reinterpretazioni dell'opera principale di De Martino, *La terra del rimorso*, appunto uno studio del tarantismo (De Martino 2015). Gli attuali discorsi identitari che presentano il tarantismo come simbolo della ricchezza culturale della regione, rivalorizzano e reinterpretono il canonico testo di De Martino. Questo rinnovato interesse nei confronti di un volume per un certo periodo quasi introvabile coinvolge anche la comunità scientifica ed è accompagnato da iniziative editoriali che riguardano la pubblicazione di materiali storici sul tarantismo e nuove letture del fenomeno e dei suoi protagonisti. Per esempio, nel libro di De Martino il violinista Luigi Stifano rimane una presenza anonima, menzionato soltanto in un'appendice (ivi: 351 e 355), mentre Pizza sottolinea come, anche grazie al libro di De Martino, sia diventato un'autorità sull'argomento, nonché autore di un diario della sua prassi di musicista-terapeuta (Pizza 2015: 37, 176, 218). Alcuni degli studiosi discussi da Pizza, come ad esempio Luigi Chiriatti, si posizionano chiaramente in continuità con De Martino (ivi: 40-43), mentre altri sono più polemici, contestando soprattutto l'associazione di De Martino fra tarantismo e sofferenza. Pierpaolo De Giorgi, per esempio, in linea con la retorica della patrimonializzazione del tarantismo, ribattezza il Salento la terra della

rinascita e colloca il tarantismo all'interno di una presunta tradizione magico-mistica (Pizza 2015: 44-48).

Anche il già citato libro di Dell'Umbria entra in dialogo con la tradizione politica e accademica incarnata da Gramsci e De Martino. Dell'Umbria polemizza con le interpretazioni che loro hanno proposto della cultura contadina meridionale. Gramsci viene criticato per la rappresentazione della società meridionale come disgregazione sociale e la sua concettualizzazione dell'alleanza fra proletari e contadini (e implicitamente fra classi popolari del Nord e del Sud), che secondo Dell'Umbria attribuisce ai contadini una posizione subordinata (Dell'Umbria 2015: 338-339). Più apprezzato invece il Gramsci che esprime la sua ammirazione per i partecipanti in prigione alla danza della scherma (ivi: 135-136). Le critiche a Gramsci sono piuttosto quelle alla tradizione predominante della sinistra italiana, in primo luogo il PCI, che guardava secondo Dell'Umbria con sufficienza alla cultura contadina del Meridione, interpretata come arretrata. Per l'autore, il PCI non ha mai veramente compreso il Meridione e ha abbandonato le classi popolari meridionali nei momenti essenziali, per esempio durante la Repubblica di Caulonia nel 1945 (ivi: 338-341). La valutazione che Dell'Umbria propone di De Martino è più sfumata (ivi: 51-58, 97-99 *et passim*). Pur rispettando De Martino e il suo lavoro di ricerca, Dell'Umbria valuta molto più positivamente la cultura meridionale tradizionale, criticando la visione secondo lui troppo illuminista e modernista di De Martino che, pur rispettandoli, considerava il tarantismo e le altre pratiche culturali dei subalterni essenzialmente residui arcaici, espressioni della miseria contadina da superare tramite la modernizzazione della regione e l'emancipazione sociale e culturale dei contadini. Una argomentazione interessante di Dell'Umbria è che De Martino non ha mai fatto delle ricerche sugli aspetti più festivi di questa cultura, per esempio i carnevali, dandone un'interpretazione eccessivamente legata alla sofferenza che ha sottostimato la sua dimensione pubblica e collettiva (ivi: 55). Dell'Umbria propone invece *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi come modello di un libro che è riuscito a capire più compiutamente e a descrivere con rispetto la cultura contadina meridionale (Levi 1979, cfr. Dell'Umbria A. 2015: 332-333 *et passim*).

Tutti i volumi presi in esame sottolineano, dunque, come il revival musicale attualmente in corso abbia componenti identitarie che, seppur non necessariamente centrali, sono tuttavia presenti. Il tema viene affrontato in modo significativamente diverso dai vari autori. Mazzola e Pizza tendono a interpretare le identità come delle invenzioni e offrono anche un quadro teorico per la loro decostruzione: Mazzola si riferisce al volume *L'invenzione della tradizione* (ivi: 52-53, cfr. Hobsbawm – Ranger 1983), Pizza al lavoro dell'antropologo francese Jean-Loup Amselle (Mazzola 2017: 52-53, Pizza 2015: 189; cfr. Amselle J.-L. 1999). Pizza è critico verso i discorsi identitari che legittimano la patrimonializzazione del tarantismo, Mazzola verso il revanchismo vittimista e tendenzialmente neo-borbonico. Mazzola tuttavia non è affatto ostile ad articolazioni di identità subalterne. Entrambi gli autori apprezzano identità ibride e/o non-essenzializzate e, soprattutto nel caso di Mazzola, esperienze di ibridizzazioni musicali. Pizza è invece molto scettico nei confronti del pensiero meridiano che

interpreta come un discorso auto-assolutorio dove alle caratteristiche negative tradizionalmente attribuite ai meridionali (familismo, clientelismo) viene dato un significato positivo. Una lettura, questa, che semplifica in modo caricaturale la complessità del pensiero meridiano, che lungi dal difendere clientelismo o familismo propone invece una riflessione sul valore delle tradizioni culturali del Mezzogiorno che non sono allineate sulla modernità nella sua versione dominante².

Inserra prende una posizione aperta verso i discorsi identitari. Osserva che, per posizionare i loro contributi, i gruppi musicali del revival sono coinvolti in un costante processo di ridefinizione identitaria per contrastare la visione orientalista dominante sul Meridione (Inserra 2018: 20). Inserra è anche consapevole delle possibili derive dei discorsi identitari. Alle pubblicità turistiche che della musica meridionale propongono un'immagine esotica con tonalità neocoloniali, la studiosa contrappone una conoscenza approfondita e storicamente contestualizzata della musica tradizionale (ivi: 57). Dell'Umbria, invece, tende a essenzializzare la cultura subalterna del Meridione, enfatizzando la sua alterità alla cultura dominante occidentale. A tal scopo, vuole dimostrare la continuità con la cultura dell'antica Grecia, un richiamo nel migliore dei casi molto speculativo. Intende collegare così il Meridione alla Magna Grecia, nobilitandone la storia attraverso l'utilizzo di un contro-discorso popolarizzato in contrasto con le denigrazioni antimeridionali della Lega. Collegata a questo modo di creare una contro-identità è la geografia immaginaria del libro. L'autore sottolinea il localismo delle tradizioni musicali, spesso legate a specifiche festività, e le geografie delle varie tradizioni e dell'utilizzo di strumenti (geografia che raramente coincide con quella delle frontiere regionali odierne). Il libro giustamente dimostra quanto la musica popolare tradizionale del Meridione era (e rimane) diversa della musica *mainstream* europea, una diversità già riconosciuta nel passato, per esempio dallo settecentesco storico inglese della musica Charles Burney (Dell'Umbria 2015: 231-232). Se a una prima lettura, il libro di Dell'Umbria sembra suggerire che la cultura musicale popolare del Mezzogiorno fosse delimitata dalle frontiere del Regno delle Due Sicilie, alcuni riferimenti nel libro mostrano, invece, la permeabilità culturale delle frontiere statali e suggeriscono un'interpretazione che relativizza l'alterità della tradizione culturale meridionale. Esempi come l'esistenza del «saltarello» nell'Italia centrale (ivi: 108), l'introduzione nel Mezzogiorno dell'organetto, prodotto a Castelfidardo, nelle Marche (ivi: 206), o la tradizione del ballo liscio italiana o europea piuttosto che meridionale (ivi: 206 e sgg.), dimostrano che la cultura musicale meridionale non era impermeabile a influenze esterne.

La lettura a tratti essenzializzata di Dell'Umbria include alcuni elementi del revisionismo anti-risorgimentale. L'autore non si impegna molto nella difesa del regime dei Borboni, pur sovrastimando l'importanza degli scarsi esempi di industrializzazione durante il loro regno (ivi:

² Pizza 2015: 186 e 188-190. Pizza critica in primo luogo il libro di Mario Alcaro, *Sull'identità meridionale* (Alcaro 1999), mentre Alcaro dimostra invece l'importanza della distinzione concettuale fra rapporti familiari e interpersonali, indubbiamente importante nel Meridione, e il familismo amorale e i rapporti clientelari (ivi: 34-39).

300-301). Il libro è molto più esplicito nella denuncia dell'Unificazione come un processo coloniale, che con l'imposizione della leva e di una tassazione dura ha colpito la popolazione del Mezzogiorno, e legge il brigantaggio come una rivolta popolare contro le sopraffazioni dello Stato italiano negli anni Sessanta dell'Ottocento e anche dopo (ivi: 301-312). Nell'elencare le sue preferenze artistiche, tuttavia, Dall'Umbria sceglie cantanti e gruppi che non hanno affatto un profilo identitario, come 'E Zézi. In ultima analisi, nel libro la dimensione propriamente culturale, la redenzione della tradizioni e delle pratiche musicali del Meridione sono molto più importanti delle affermazioni identitarie.

Se si può parlare di nazionalismo culturale nel Mezzogiorno, la volontà di riscatto delle tradizioni popolari del passato ne sembra essere il componente principale. L'intenzione condivisa dagli attori culturali coinvolti si può riassumere con la formula «mostrare con orgoglio quel che per molto tempo era considerato vergognoso» (Inserra 2018: 40). Un effettivo pericolo di questa volontà di riscatto è l'idealizzazione del passato che caratterizza parte della letteratura del pizzica revival (ivi: 173). Sarebbe tuttavia erroneo limitare questo revival a discorsi identitari autocelebrativi. Il revival fa parte sia di una reazione più ampia contro le visioni stereotipate del Sud che di una valutazione critica del processo di modernizzazione del Mezzogiorno, il quale, pur non rigettato in toto, viene esaminato alla luce dei molti effetti negativi: ambientali, sociali e culturali. Implica anche una presa di responsabilità, un'idea che le risorse per una riforma anche morale della comunità siano endogene – e la musica tradizionale diviene in questo contesto una possibile risorsa. La musica e le feste sono importanti canali di trasmissione fra il passato e il presente, ma la musica (non necessariamente tradizionale!) può anche servire per discutere il presente e per mobilitare per cambiamenti sociali, come per esempio il concerto annuale del Primo Maggio a Taranto (Mazzola 2017: 237-238). Come tali, le pratiche musicali nel Mezzogiorno possono effettivamente essere lette come articolazioni di un nuovo nazionalismo culturale. La diversità musicale ma anche identitaria di queste articolazioni (locali, regionali, meridionali, neo-borboniche, ma anche come espressione di identità ibride o più ampie come quella dei “Sud del mondo” o dei subalterni) implica tuttavia che la sua traduzione in termini più politici rimane per ora un capitolo aperto.

Riferimenti bibliografici

- Alcaro M. (1999), *Sull'identità meridionale. Forme di una cultura mediterranea*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Amselle J.-L. (1999), *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Bollati Boringhieri, Torino (1990).
- Benigno F. – Pinto C. (2019), «Borbonismo. Discorso pubblico e problemi storiografici. Un confronto (1989-2019)», *Meridiana*, n. 95, pp. 9-20.

- Cassano F. (1996), *Il pensiero meridiano*, Laterza, Roma-Bari.
- Dell'Umbria A. (2015), *Tarantella! Possession et dépossession dans l'ex-royaume de Naples*, L'Oeuil d'Or, Parigi.
- De Martino E. (2015), *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano (1961).
- Hobsbawm E. – Ranger T. (1983), trad. it. di E. Basaglia, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino [1983].
- Hutchinson J. (1987), *The Dynamics of Cultural Nationalism. The Gaelic Revival and the Creation of the Irish Nation State*, Allen and Unwin, London.
- Inserra I. (2018), *Global Tarantella: Reinventing Southern Italian Folk Music and Dances*, University of Illinois Press, Urbana.
- Levi C. (1979), *Cristo si è fermato a Eboli*, Mondadori, Milano [1945].
- Mazzola A. (2017), *United We Fall, Divided We Sing. An Empirical Study of the Political Role of Music in Flanders (Belgium) and Southern Italy*, Tesi di dottorato, Université de Liège, 2017.
- Pizza G. (2015), *Il tarantismo oggi. Antropologia, politica, cultura*, Carocci, Roma.
- Teti V. (2013), *Maledetto Sud*, Einaudi, Torino.