

Analisi polifunzionale della musica per launeddas

Fase 1 – *L'applicativo*

L'approccio all'analisi della musica per launeddas può apparire una procedura relativamente semplice ed innescare meccanismi esegetici di facile attuazione agli occhi di un profano, o di un semplice estimatore; di certo può risultare affatto ardua se si prendono in considerazione le inevitabili implicazioni sociali e folcloristiche in cui l'ambiente delle launeddas è incastonato in maniera così indissolubile.

È anche possibile peccare di presunzione e avvicinarsi all'evento sonoro con leggerezza per analizzarlo o, più semplicemente, per fruire della sua indiscutibile bellezza e fascino, può condurre il viaggiatore ad un'esperienza, sì, appagante, ma spesso avvolta da un'aura di mistero inesplicabile che i suonatori stessi alimentano volentieri.

La schematizzazione delle forme può anch'essa risultare un lavoro di agevole realizzazione ed i ricercatori del passato, che si sono avventurati per primi in questo campo, hanno di sicuro offerto interpretazioni suggestive del fenomeno musicale, e non solo, rivolgendo il loro studio verso quei suonatori che hanno rappresentato l'aurora ed al contempo il crepuscolo della cultura musicale delle launeddas in Sardegna.

Il criterio accademico dell'azione analitica ha connotato l'ermeneutica di ciò che concerne lo strumento musicale, le scale e le sue forme di espressione più rappresentative (tra tutte, forse, *su ballu* è la forma che per contenuti e tecnica realizzativa rappresenta il connubio perfetto), questo appare un dato oggettivo.

La prospettiva estetica, quella dell'ascoltatore per intendersi, ha garantito, altresì, un punto di partenza favorevole e duttile per i primi tentativi di catalogazione ed analisi delle forme musicali più in uso nei tessuti connettivi della società musicale sarda, che uniscono l'esperienza colta alle forme popolari (l'influenza della musica colta, oggi, sta condizionando non poco il suonatore tradizionale che, in molti casi, inizia a possedere dei rudimenti di grammatica musicale e principi formali generali, chiaramente mutuati dalla musica colta).

La realtà del fenomeno è estremamente più intricata e strutturata di quanto si possa percepire ad una disamina più o meno esaustiva di uno spartito per launeddas. L'essenza della musica per launeddas è impregnata di una complessità tecnica, formale e strumentale tale che, a volte, sfugge anche all'analista più attento e preparato e, di sovente, lo stesso bagaglio di conoscenze accademiche, acquisite in lunghi anni di studio, può dimostrarsi una *pietra di inciampo* nel cammino di coloro che si interessano alla musica etnica della Sardegna, e non solo. E' necessario, quindi, rivolgere la propria attenzione alle dinamiche dominanti specifiche del fenomeno sonoro che la cultura delle launeddas effonde.

Se si vuole cogliere appieno quest'essenza è indispensabile un approccio analitico che dissezioni l'oggetto dell'interesse, in modo tale da renderlo realmente comprensibile, quindi interpretabile.

Affidarsi ad una prassi analitica, forse obsoleta, o quanto meno restia ad una naturale fase di aggiornamento che consideri anche l'implicazione di nuove risorse tecnologiche e metodologiche, appare un agire privo di lungimiranza.

Ecco che si rende necessario l'ausilio dei sistemi informatici, al fine di indirizzare gli oggetti dell'analisi verso un processo di decriptazione che renda palese ciò che accade al loro interno con una chiarezza mai ipotizzata in precedenza.

La musica per launeddas, e soprattutto ciò che è inerente la forma *ballu*, è il risultato di un processo di compressione estrema di molteplici concetti musicali in cui, ciò che si sarebbe potuto esprimere in modo comprensibile in un lasso di tempo adeguatamente prolungato, è condensato in spazi ridottissimi. E' come voler stimare tutte le opere di *Van Goo*, per portare un esempio limite, ma condensate in un unico quadro dall'area complessiva sintetizzata. In che misura si è in grado di apprezzare in questo modo l'arte del pittore olandese? Certo, è possibile riuscire a cogliere qualche scorcio, un'idea generale di colore e poco più, ma non si raggiungerà mai la piena consapevolezza di ciò che si sta osservando. E',

in sostanza, un problema legato alla sfera percettiva: nonostante si abbia davanti agli occhi l'intera opera di un autore, non si riesce, nella condizione supposta, in effetti a valutarla. La limitatezza del senso della vista impedisce una consapevole fruizione dell'immagine.

Nella musica per launeddas accade esattamente lo stesso fenomeno. Bisogna riportare la complessità di un evento, sonoro in questo caso, su dei parametri che possano essere percepiti con chiarezza: condizione imprescindibile per impostare un processo di interpretazione.

Per questi motivi si è reso necessario approntare una procedura analitica che potesse coadiuvare l'analista nel suo lavoro di decrittazione dei codici insiti nella prassi strumentale delle launeddas, con una metodologia operativa che prescindesse da congiunture poetiche o estetiche.

Il sistema prende il nome di “*Analisi polifunzionale della Musica per Launeddas*”¹. In linea di principio, per analisi polifunzionale si intende quell'agire analitico in cui sono plausibili molteplici livelli di fruizioni di un soggetto sonoro, i quali, si crede, possiedano una propria autonomia strutturale.

Il sistema analitico si suddivide, in sostanza, in due sottosistemi definiti *motore analitico* e *sub-motore analitico*, quest'ultimo connesso indissolubilmente al primo.

Il *motore analitico*, più volte citato in questo volume, consiste in un apparato esegetico concepito su più piani di fruizione, otto (quattro positivi e quattro negativi) per l'esattezza, indipendenti e finalizzati alla ricerca di un parametro da determinarsi in fase progettuale.

Il *m.a.* (ndr. *motore analitico*) seziona un oggetto sonoro, nel caso di quest'opera l'introspezione concerne la musica di Efisio Melis ed i suoi Balli, riducendolo ai minimi termini, alla ricerca di metastrutture caratteristiche, quali i sintagmi, stilemi compostivi e architetture combinatorie soggiacenti la struttura data, nella fattispecie il Ballu e le *nodas*.

Il *sub-motore analitico* rappresenta un ulteriore approfondimento del 4° negativo e solo a lui si può abbinare. La procedura consiste nella catalogazione dei frammenti complessi in quattro livelli evolutivi, definiti: 1. *generatore* (la sorgente concettuale), 1^a. *reiterazioni integrali del generatore* (ripetizione del soggetto), 2. *varianti ritmiche al generatore* (in presenza della stessa mancosedda ma con le durate modificate), 3. *varianti al generatore* (massima libertà combinatoria nella linea della mancosedda e della mancosa), 4. *porzioni* (citazioni dei frammenti complessi dei punti 1, 2, 3).

I risultati sono indubbiamente interessanti ed, al contempo, incoraggianti. L'autore del Ballu, qui analizzato attraverso questa nuova metodica, dimostra di possedere una sintassi musicale varia e ricca in contenuti; le sue sono vere e proprie composizioni che non si avvalgono del sussidio cartaceo per esistere.

L'auspicio è di poter estendere l'area di ricerca, coinvolgendo gli attuali launeddisti, al fine di consegnare alla musica sarda una pagina indispensabile della sua storia, prima che il tempo cancelli i segni di questa cultura.

Estratto dall'opera: "Chiavi di Lettura del Repertorio Tradizionale - Vol. 1 - Seconda parte - a".

¹ Per un approfondimento, si veda: www.launedda-s.com / Pagina – Studi e Ricerche.