

Frank Gunderson, Robert C. Lancefield, Bret Woods (a cura di), *The Oxford Handbook of Musical Repatriation*, New York, Oxford University Press, 2019, 832 pp., ISBN 9780190659806.

Gli archivi sonori hanno rappresentato di fino a tempi recenti una terra di confine tra l'etnomusicologia e le altre discipline musicologiche. Da una parte, come argomentato da Ronda L. Sewald nel suo *Sound Recordings and Ethnomusicology: Theoretical Barriers to the Use of Archival Collections* (2005), gli archivi hanno subito un ostracismo da parte degli studiosi orientati ad un approccio antropologico allo studio della musica, che li hanno eletti a simbolo di quella visione decontestualizzante della musica proprio della musicologia comparata con la quale cercavano di tagliare ogni legame. Dall'altra, depositari di musiche del passato, essi sono stati a lungo scartati come fonti di informazioni per una disciplina che ha spesso giocato la carta dell'attenzione alla "musica del presente" nella partita per la propria legittimità – e per le posizioni accademiche – contro la musicologia storica. Negli ultimi anni, tuttavia, la parziale ricomposizione di questi conflitti ha dato nuovo protagonismo agli archivi di interesse etnomusicologico. Un nuovo comparativismo che cerca di riconciliare lo studio di testi e contesti musicali, rappresentato da lavori importanti quali *Music as Social Life* di Thomas Turino (2008) e *Deep Listeners* di Judith Becker (2004) ha di nuovo necessità di raccogliere dati ulteriori rispetto a quelli prodotti in prima persona dagli studiosi; allo stesso tempo, anche se non è forse ancora il momento di dichiararci – con Cook – tutti etnomusicologi, è innegabile che il dialogo tra l'etnomusicologia e le varie branche della *musikwissenschaft* si è fatto negli anni sempre più fitto, generando un circolo virtuoso in termini di avanzamento teorico e metodologico. Sul lato dell'etnomusicologia, questo avanzamento teorico ha soprattutto significato un crescente interesse per la ricostruzione storica delle tradizioni musicali, impresa per la quale il confronto con le registrazioni del passato è divenuto ineludibile.

Ma la rinnovata attenzione per gli archivi nella ricerca "di base" è andata di pari passo con altre due tendenze della riflessione che ha caratterizzato la storia recente dell'etnomusicologia: la volontà di rendere il sapere prodotto disponibile e utile all'esterno dell'accademia ha determinato una crescita costante della cosiddetta etnomusicologia applicata; allo stesso tempo, la chiamata per una decolonizzazione del sapere etnomusicologico ha toccato nel profondo le metodologie di ricerca. È all'intersezione di questi ragionamenti che è salito alle luci della ribalta il tema della restituzione degli archivi sonori di interesse etnomusicologico. L'*Oxford Handbook for Musical Repatriation* rappresenta un volume fondamentale per fare il punto su questo argomento caldo dell'etnomusicologia. I 38 capitoli che compongono il volume, ognuno dedicato al racconto e alla riflessione attorno a diverse esperienze di restituzione di archivi audiovisivi di interesse etnomusicologico, rendono il libro una fonte preziosa sia per fare il punto sull'avanzamento della riflessione teorica attorno all'argomento, sia sulle pratiche concrete degli studiosi impegnati in progetti di restituzione.

Il volume si inserisce in modo armonico all'interno della copiosa serie degli *Handbook* musicali della Oxford University Press, andando a dialogare, in particolare, con i molti altri libri della collana che cercano di far dialogare il mondo della musicologia accademica con l'esterno, come ad esempio l'*Handbook for Applied Ethnomusicology*, oltre che i numerosi titoli della collana che da diverse prospettive affrontano il tema dell'educazione musicale.

La centralità del dialogo tra il mondo della ricerca "pura" e il mondo ad esso esterno è intuibile, in un certo senso, già a partire dalle storie professionali dei tre curatori. Dei tre è forse solamente Frank Gunderson ad avere un background squisitamente etnomusicologico, potendo contare su una lunga esperienza etnografica in Africa che ha preceduto le sue riflessioni sui temi del patrimonio intangibile e della restituzione. Maggiormente improntato alla riflessione teorica e filosofica attorno ai temi del rapporto tra musica, media e comunicazione è invece il lavoro scientifico di Bret Woods, che non a caso fornisce nel proprio capitolo all'interno dell'*handbook* un'importante riflessione di carattere filosofico (sulla scorta di alcuni concetti foucaultiani) attorno alla circolazione online della musica tradizionale irlandese. Robert Lancefield, infine, pur partendo da una formazione etnomusicologica, in qualità di direttore del settore *Information Technology* dello Yale Center for British Art ha contribuito in modo significativo all'implementazione di forme innovative per la fruizione allargata delle collezioni archivistiche e musicali.

Le varietà di approcci raccontati, nonché la ricchezza di tematiche toccate, rendono il volume particolarmente complesso, chiamando i curatori ad una soluzione organizzativa articolata. Scegliendo di rinunciare ad un'articolazione "classica" in differenti sezioni, il libro è pensato come strutturalmente costruito attorno a quattro differenti *pathways*, ovvero quattro macro aree tematiche. Per ognuna di queste aree tematiche generali, poi, i curatori individuano tre differenti sotto-tematiche, che mantenendo la metafora geografica definiscono *trajectories* che attraversano i percorsi (per un totale, dunque, di dodici traiettorie). Il risultato è un'articolazione secondo la quale ciascuno dei capitoli che compone il volume costituisce una tappa di tutti e quattro i *pathway* (dunque affronta tutte e quattro le macro-aree tematiche), posizionandosi su una delle tre *trajectories* che attraversano ognuno dei quattro sentieri.

Tutti i 38 capitoli del volume, dunque, descrivono in che modo le raccolte audiovisive possono vivificarsi e trasformarsi in risorsa del presente (*pathway Animating Sonic Archive*), ma lo fanno approfondendo una specifica tematica, concentrandosi sulle storie di riconsegna degli archivi alle comunità (traiettoria *Retracing Pathways, Returning Collection*); sulla trasformazione degli archivi in fonte per nuova creatività musicale (traiettoria *Memory, Listening and Performance*); o sulla centralità dell'archivio come fonte di nuova conoscenza etnomusicologica (traiettoria *Research and Influence*).

In modo simile è possibile scegliere di porre una specifica attenzione al modo in cui ciascun capitolo affronta il tema delle pratiche curatoriali e delle politiche di consultazione (sentiero *Curation and Modes of Access*), notando così come al centro dell'attenzione

possano essere le *Preservation Practices* (traiettoria 1), la capacità dei mezzi di comunicazione di massa di curare e far circolare archivi (*Media and Transmission (Film, Radio and the Internet)*) oppure i processi che fanno da sfondo alla circolazione degli archivi, quali ad esempio il sistema di finanziamenti pubblici, la diplomazia culturale, o le iniziative imprenditoriali (traiettoria *Distribution, Equitable Access, and Censorship*).

La terza tematica che attraversa l'intero volume è quella delle relazioni di potere in cui gli archivi sono coinvolti (sentiero *Power Relations*). Tutti i contributi descrivono infatti le «complex dynamic of power itself in negotiating access to archival materials» (p. XXX). I capitoli che formano la prima traiettoria *Hegemony, Ideology and Acknowledging Privilege* di questo sentiero cercano di identificare e descrivere le strutture di potere nelle quali gli archivi sono immersi, con una particolare attenzione ai meccanismi che ne garantiscono la perpetrazione; altri contributi approfondiscono il tema dei dispositivi legali che sono stati implementati per rendere possibili i progetti di restituzione (traiettoria *Policies and Institutions, Laws and Governance*); i rimanenti capitoli esplora il tema delle connessioni individuali e comunitarie con gli archivi, cercando di evidenziare la complessità delle risposte che può assumere la domanda “a chi restituire?” (traiettoria *Ownership and Intellectual Property*).

A far da traccia nel sentiero *Reclamation and Sustainability*, infine, è la tematica della riaffermazione dei propri diritti sulle collezioni archivistiche da parte di individui e comunità, nonché le strategie messe in campo per la trasmissione del loro contenuto alle future generazioni. Le tre traiettorie – *Pedagogy, Advocacy and Agency; Dialogue and Collaboration; Re-Imagining Ongoing Pathways* – mettono sotto la lente di ingrandimento di volta in volta figure diverse deputate a questi compiti: educatori ed insegnanti di musica; studiosi in dialogo con esperti locali; una nuova generazione di archivisti aggiornati ed abili nello sfruttamento delle potenzialità offerte dalle tecnologie digitali.

Nonostante la notevole mole, la lettura del libro risulta abbastanza agevole: premia, in tal senso, la scelta di riservare all'approfondimento teorico l'introduzione al volume, lasciando poi che i capitoli siano (in maggioranza) dedicati al racconto di storie di restituzione. In questo modo i contributi si aprono a più livelli di lettura e approfondimento. Se da una parte il lettore può trovare piacevoli i racconti delle emozioni vissute tanto dai ricercatori quanto dai membri delle comunità che punteggiano il volume, lo studioso, in più, può trarre dai vari casi studio sia una serie di suggestioni pratiche, sia per programmare ed implementare i propri progetti di restituzione, sia comprendere la complessità delle implicazioni etiche, sociali e politiche di tali progetti.

Oltre che la funzione pratica di facilitare la lettura, l'articolazione del volume attraverso *case studies* risponde in modo efficace alla volontà dei curatori di dimostrare la complessità e la varietà delle pratiche inerenti la restituzione. Preoccupati dell'autorevolezza che si è soliti attribuire agli *handbook*, e saggiamente interessati a fornire un quadro ampio sull'argomento, più che verità incontestabili sullo stesso, fin dalla loro introduzione Gundersen e Woods sottolineano come i capitoli non intendano: «articulate rigid definition of “repatriation” [...] Because of the complex, subjective potential of audiovisual material,

the is no standard form of archival repatriation» (XLV). È significativo, in questo senso, che pressoché ognuno dei capitoli proponga, in modo esplicito o emergente, una propria definizione di *repatriation*. Se infatti è facile individuare una sorta di accordo di massima attorno all'idea che la restituzione sia definibile come: «the return of audiovisual archival materials to the communities from which they were initially recorded and collected» (XIV), dalla lettura dei capitoli emergono specificazioni e differenziazioni dettate, in larga misura, dalle situazioni affrontate nello svolgersi dei singoli progetti. Nell'ovvia impossibilità di dedicare in questa sede una specifica attenzione ad ognuno dei capitoli che compongono l'*handbook*, dar conto di alcune delle più interessanti modalità di intendere la *repatriation* rintracciabili all'interno del volume può costituire un modo efficace di toccare molte delle tematiche affrontate.

Nel primo capitolo del libro Robert Lancefield ripropone uno scritto pubblicato per la prima volta nel 1998 all'interno del *Journal of Folklore Research*. L'ampio *gap* temporale che divide la prima pubblicazione da quella presente nell'*handbook* rende poco efficace la consistente parte dello scritto nella quale lo studioso americano analizza i dati di un questionario relativo ai progetti di restituzione sottoposto a molti archivi sonori del mondo. Sarebbe stato forse utile, nell'ottica della riproposta dello scritto, provare a contattare nuovamente le istituzioni consultate in prima istanza, avendo così un quadro aggiornato di quanto accaduto negli oltre venti anni di distanza dalla prima somministrazione. Nondimeno, Lancefield propone alcune importanti osservazioni sulle quali conviene soffermarsi. Nelle prime righe del suo capitolo, in particolare, ci sottopone una definizione di *repatriation* della quale, nelle pagine successive, vengono discussi i dettagli. Per lo studioso americano «repatriation and the shorthand word “return” refer to any conveyance of copies of sound recordings made and deposited as scholarly documents from archives to people who feel that sounds is part of their heritage» (p. 2). Sono almeno due gli aspetti di questa definizione che meritano di essere sottolineati. Un primo elemento di interesse riguarda l'individuazione di chi siano i legittimi destinatari dei progetti di restituzione. Offrendo una condivisibile posizione post-statalista, Lancefield indica la necessità di pensare alla *repatriation* come un'impresa indirizzata primariamente alle persone, e non ai luoghi. Dialogando con l'antropologia della globalizzazione, ed in particolare con il lavoro di Arjun Appadurai, Lancefield sottolinea l'importanza che può avere la restituzione di archivi sonori in contesti diasporici, soprattutto nelle situazioni di emigrazione forzata che caratterizzano molte delle diaspore post-coloniali. Questo aspetto importante della restituzione, benché accennato anche nell'introduzione dell'*handbook* stesso (p. LVI), trova purtroppo poco spazio all'interno dei capitoli del libro, ma rimane un aspetto teorico di primaria importanza che apre la strada ad un notevole allargamento dello spettro d'azione della *repatriation*.

Il secondo punto della definizione di Lancefield sul quale vale la pena concentrarsi riguarda la specificazione della restituzione come atto riguardante le copie dei documenti originari prodotti dai ricercatori. La restituzione delle copie è giustificata, da Lancefield come da molti altri degli studiosi che assumono la stessa posizione nell'*handbook*, da due

ordini di motivi: per prima cosa i supporti fisici non sono quasi mai appartenuti in prima istanza a coloro le cui voci e musiche sono registrate; in seconda battuta, e soprattutto, il valore culturale è da rintracciare nel contenuto, e non nel contenitore, rendendo il primo il vero oggetto da restituire. La possibilità aperta dalla riproducibilità delle registrazioni è proprio quello che distingue la restituzione del patrimonio immateriale da quella del patrimonio materiale, ridimensionando, almeno in teoria, i conflitti che molto spesso caratterizzano il rapporto tra le comunità e le istituzioni museali. Le cose, tuttavia, possono non risultare così scontate, ed è proprio nell'ultimo capitolo dell'*handbook* che si rintraccia una voce quanto meno scettica riguardante le pratiche di restituzione digitale del patrimonio che Lancefield e gli altri autori propongono nei loro contributi.

Volendo seguire il filo rosso delle definizioni di *repatriation* che guida questo scritto, è dalla parte conclusiva che dobbiamo iniziare a leggere il capitolo *Repatriation and Decolonization. Thoughts on Ownership, Access and Control* di Robin R.R. Gray. Più che una definizione formale, in realtà, quella che troviamo nello scritto di Gray è la qualifica del suo specifico progetto come una forma di *potential repatriation*. Con questo aggettivo la studiosa intende sottolineare l'incompiutezza del progetto, dovuta al fatto che la comunità di origine delle registrazioni trattate abbia ottenuto accesso alle stesse, senza però vedersi riconosciuto nessun diritto di proprietà e di controllo. Per comprendere questa affermazione, tuttavia, è necessario "smontare" il contributo di Gray che, per l'intricato intreccio tra riflessione teorica generale e racconto del caso di studio, risulta a tratti di complessa lettura.

Il punto di partenza del suo ragionamento è da individuare nella sua descrizione della *repatriation* come un atto ristorativo rispetto alla condizione coloniale che ha prodotto l'appropriazione del patrimonio (tangibile o intangibile) oggetto della restituzione stessa. Un secondo punto chiave della riflessione della studiosa è la forte critica espressa nei confronti delle leggi "occidentali" sul diritto d'autore che rappresenta per Gray (e per molti degli studiosi che si sono interessati all'argomento) un meccanismo imposto dai colonizzatori sui colonizzati, cancellando di fatto qualsiasi concezione alternativa riguardante i temi del possesso dei patrimoni.¹ A partire da queste premesse, qualsiasi forma di restituzione, per essere veramente ristorativa, de-coloniale, ed effettiva, deve per Gray basarsi non sui presupposti delle leggi occidentali sul copyright, ma sulle consuetudini culturali e i meccanismi etico/legali propri delle comunità di provenienza degli oggetti da restituire.

È su questi presupposti che la studiosa ha basato, a partire dal 2012, il proprio progetto di restituzione delle registrazioni eseguite da Laura Boulton nel 1941-42 ad una comunità del gruppo etnico Ts'msyen, al quale la studiosa stessa appartiene. La scelta metodologica, etica e politica, è così quella di costruire un progetto che si fondi sulle regole dell'Ayaawx, uno specifico "protocollo" giuridico e culturale Ts'msyen secondo il quale «in/tangible forms of Ts'msyen cultural heritage are collectively owned in a general sense

¹ Il capitolo 35 dell'*handbook*, *Yolngu Music, Indigenous "Knowledge Centers" and the Emergence of Archives as Contact Zones* di Peter G. Toner affronta in maniera esaustiva proprio il problema del conflitto ideologico tra diverse concezioni di proprietà e diverse posizioni riguardanti il ruolo degli archivi

– right encompass intra – and interdependent levels of individual, family, house, tribe, clan, community and nation-based ownership and responsibility» e che, allo stesso tempo, stabilisce come gli stessi Ts'msyen siano gli unici ad avere «the collective authority and expertise to give value and meaning to the song, and to affirm ownership and responsibility» (p. 731). Il risultato più immediato di questa posizione è la scelta di una *community based research*: il diritto collettivo che tutti i membri della comunità godono sui canti, infatti, suggerisce un lavoro collettivo sulle registrazioni, che Gray concretizza in sette incontri di ascolto, sei workshop di traduzione, e quattro incontri di discussione.

Mentre da un punto di vista pratico questo tipo di lavoro ha sortito importanti avanzamenti di conoscenza sulla collezione Boulton, consentendo, tra le altre cose, di ricostruire le storie dei musicisti registrati e di correggere importanti lacune ed errori negli stessi metadati che corredevano le registrazioni, da un punto di vista teorico ha fatto emergere l'incompiutezza del progetto stesso accennata in precedenza. Dalla discussione collettiva, ci dice Gray, è stato chiaro come per gli Ts'msyen «access to [...] cultural heritage is not the same as control over [...] cultural heritage. Accessing Ts'msyen song in digital format is not a successful repatriation because the rights to ownership, and the power to control access, is maintained by the institution» (735). Questo, da un più ampio punto di vista metodologico, significa per la studiosa che nell'ottica di una restituzione che voglia rimediare alle ingiustizie coloniali «[i]nstitutions that hold Indigenous material must not only be open to potential repatriation cases; they must also be prepared to give up control of Indigenous cultural heritage if that is what the source community wishes» (734).

Osservato nella sua interezza, il capitolo di Gray sconta una certa circolarità di ragionamento, finendo, in un certo senso, per avvitarci attorno al paradigma dell'Ayaawx: scegliere di porre a fondamento del proprio progetto una concezione che ipotizza il possesso esclusivo dei Ts'msyen del proprio patrimonio, infatti, non può che portare alla conclusione della necessità del loro pieno controllo sulle registrazioni. Nonostante questo, e nonostante esso non esprima posizioni del tutto originali all'interno del dibattito sulla *repatriation*, ricalcando di fatto le richieste indigene più comuni nella discussione sulla *repatriation* del patrimonio immateriale, il capitolo di Gray è di grande importanza nell'architettura generale dell'*handbook* perché rappresenta il posizionamento più estremo riguardo ai diritti delle comunità di origine sulle registrazioni, costringendo il lettore e l'aspirante "restitutore" a non adagiarsi sulla consolatoria riproducibilità delle fonti archivistiche come panacea della decolonizzazione. Nella seconda pagina del suo scritto Gray si pone (e ci pone) una domanda con la quale abbiamo il dovere etico, ancor prima che scientifico, di confrontarci: «how do we deal with issue of ownership, access and control in a manner that contribute to a decolonial future?» (724). La risposta a questa domanda non può che dipendere dalla forma che immaginiamo per questo futuro decolonizzato. Dal suo lavoro Gray sembra orientata ad un'idea di decolonizzazione che affonda le proprie radici sulla nozione di autodeterminazione, pensando quindi come primario lo sforzo per far sì che ciascuna comunità/nazione abbia la possibilità di sce-

gliere sulle sorti proprie e del proprio patrimonio culturale secondo le forme che ritiene più consone. Questa posizione, pur orientata ad un condivisibile umanesimo e animata da una sensibilità e una consapevolezza della violenza insita nel colonialismo, porta con sé il rischio di un ripiegamento in senso possessivo, che da una parte rischia di sfociare in quello stesso individualismo capitalista che, nelle intenzioni, si intende contrastare, e dall'altra rischia di determinare una limitazione scientifica dettata «[d]all'impossibilità di rappresentare qualsiasi fenomeno culturale senza aver prima ricevuto l'imprimatur da parte dei gruppi interessati» (Aria 2015). Sebbene questo approccio risulti più che comprensibile, e si fondi in effetti su uno dei capisaldi della discussione sui diritti umani (appunto quello dell'autodeterminazione), allo stesso tempo esso corre il rischio di tagliare completamente il dialogo tra gli attori coinvolti nel rapporto (post)coloniale. Così facendo diventa più difficile che le concezioni indigene stesse possano diventare un principio centrale per le scienze umane e sociali, limitando di fatto la possibilità che esse possano incidere in modo significativo sul mondo contemporaneo. In questo senso risultano allo stesso tempo più lungimiranti e più radicali le posizioni epistemologiche dei capitoli dell'*handbook* raccolti nella traiettoria *Dialogue and Collaboration*, percorrendo la quale si incontrano i più interessanti contributi del volume. Tra questi, interessante ed importante è il capitolo quarto dell'*handbook*, di Beverly Diamond e Jenice Esther Tulk, dedicato ad un progetto che, occupandosi della produzione di album musicali che tengono assieme registrazioni d'archivio e nuove produzioni, dimostra la possibilità di pensare la *repatriation* come un'impresa capace di proiettarsi oltre la dimensione della ricerca accademica. Il capitolo 32, scritto a sei mani da Sally Treloyn, Matthew Dembal Martin e Rona Goonginda Charles, che racconta un progetto di reintroduzione in circolazione all'interno delle comunità aborigene australiane di registrazione audiovisive dei canti e delle danze *Junba*, emerge invece per la messa a tema, sebbene non attraverso una completa disamina, dei meccanismi di circolazione delle registrazioni all'interno della comunità, facendo emergere come esse possano essere rientrare in un'economia del dono, capace di creare nuovi e rafforzare vecchi legami. Inoltre, questo capitolo come il trentunesimo che approfondirò a breve, iscrive la restituzione nell'alveo di quella che viene comunemente definita la "svolta ontologica" dell'epistemologia contemporanea, che provando a prendere come realtà, e non come metafora, certe concezioni locali della musica, apre gli archivi stessi ad un profondo rinnovamento concettuale.

Particolarmente significativo, a mio parere, è poi il capitolo 31, scritto a quattro mani da Lyz Jaakola e Timothy B. Powell, racconta il progetto di restituzione digitale delle registrazioni di Frances Densmore nei territori Ojibwe del Minnesota. Anche in questo caso come nel precedente di Gray, è attorno all'iniziativa e dalla perseveranza di una studiosa e musicista indigena (Jaakola) che si costruisce l'intero caso di restituzione. Nella parte da lei curata dello scritto, Jaakola racconta in modo efficace il complesso intreccio tra la propria biografia personale e l'impresa scientifica. Venuta a conoscenza in giovane età della ricerca di Densmore, la studiosa ricorda di essere entrata in possesso, nel tempo,

di una serie di copie “pirata” delle registrazioni circolanti all’interno della comunità. La consapevolezza che all’interno di queste cassette fossero presenti brani la cui esecuzione ed ascolto era riservato agli iniziati alla *Midewiwin* (Grand Medicine Society), tuttavia, ha bloccato per anni il lavoro della studiosa, che non avendo mai completato il suo processo di affiliazione alla società, riteneva pericolosa l’idea di ascoltare le cassette che, non corredate da nessuna *track list*, non permettevano di selezionare i soli brani non sacri. Questo aspetto, lontano dall’essere un esotico dettaglio, rappresenta il cuore di quello che è divenuto il progetto di restituzione: l’approfondita conoscenza da parte di Jaakola dell’ontologia musicale *Ojibwe*, e le orecchie e le menti sufficientemente aperte di Tim Powell e di tutto l’Educational Partnership with Indigenous Community del Language Center dell’università della Pennsylvania, ha infatti reso possibile che a far da sfondo alla progettazione e alla realizzazione dell’intervento fosse la radicata concezione *Ojibwe-Anishinaabeg* secondo la quale i canti sono considerati degli *adizookang*,

“traditional” or “sacred” narratives that embody values, philosophies, and laws important to life. They are also *manidoog* (manitous), living beings who work with Anishinaabeg in the interest of demonstrating principles necessary for *mino-bimaadiziwin*, that good and beautiful life. (Doerfler, Sinclair e Stark 2013 citato a pagina 579)²

Nella cosmologia *Ojibwe*, inoltre, questi spiriti hanno il potere di mutare la loro forma, presentandosi nel corso della loro millenaria storia secondo modalità nuove e adatte al presente. La suddivisione del capitolo in due blocchi distinti, una curata da Powell e l’altra da Jaakola, è un’efficace scelta per far comprendere in che modo la condivisione di questo presupposto epistemologico influenzi la restituzione sia da un punto di vista accademico e teorico, sia da un punto di vista pratico.

Nella prima parte del capitolo Powell propone un ragionamento teorico che si va ad inserire all’interno del dibattito attorno al tema della decolonizzazione degli archivi, allineandosi con quegli studiosi che richiamano alla necessità di aprirsi a concezioni ed epistemologie nuove per ripensare in profondità la funzione e il ruolo degli archivi stessi. Powell, in particolare, prendendo le mosse dalle riflessioni di Tim Ingold, invita gli studiosi e gli archivisti occidentali «to open themselves up to being “astonished” in an act of what [Ingold] calls “animistic openness”» (580), con lo scopo esplicito di «re-animate [...] our own, so called, “traditional thought”» (Ingold 2006, citato a p. 580). Parte di questo rinnovamento, riflette Powell, può e deve investire anche l’archivistica, che facendo proprie filosofie della storia “altre” rispetto a quella occidentale, può rendersi conto dei limiti dei propri sistemi. Il caso *Ojibwe*, ad esempio, fa emergere il limitato orizzonte temporale che caratterizza i sistemi classici di metadattazione: nella collezione Densmore, per esempio

² Giova forse ricordare che proprio uno studio sugli *Ojibwe*, il saggio *Ojibwe ontology, behavior and world view* di Irving Hallowell (1964) è considerato tra i testi fondativi della cosiddetta svolta ontologica, alle cui prospettive epistemologiche il saggio di Powell e Jaakola è chiaramente ascrivibile.

[d]ates associated with the songs are 1907-1910, derived from the implicit logic that the objects being described are the wax cylinder “collected” (captured?) by Francis Densmore, rather than living spiritual beings. To shift from the white anthropologist, Densmore, to the songs as *manidong* (“spirits”) open up a whole new spiritual timescape. To return to the idea that these living beings possess the power of shape-shifting – that is, to say that they can manifest themselves as wax cylinders or cassettes or digital object, but these forms do not determine their *beings* – allows us to see that the cataloguing system is closed to recognizing that *adizookaanag* operate on a very different timescape. There *manidoog* have existed since the beginning of time, not 1907, and will continue to animate Ojibwe-Anishinaabeg culture long after the digital object become obsolete. (580)

Nella seconda parte dello scritto la studiosa indigena racconta i numerosi passaggi e attività che hanno accompagnato la reintroduzione delle registrazioni. È per certi versi emozionante, nella prima parte dello scritto, il modo in cui Jaakola racconta la relazione intima instaurata con le registrazioni prima della sua iniziazione, facendo emergere la contrastante sensazione di eccitazione e di paura che pervadeva i suoi primi tentativi di ascolto delle cassette. Altrettanto significativa è poi la sua decisione di procedere sulla strada dell’iniziazione alla *Midewiwin* come passo preliminare necessario per poter procedere con efficacia al progetto di restituzione: allargato oltre il caso individuale, infatti, questo ci invita a riflettere sul fatto che partire da un’ontologia della musica “altra” complicherebbe inevitabilmente il nostro posizionamento all’interno della *repatriation*. Ma ancora più interessante è la proiezione verso il futuro dimostrata da tutte le attività scaturite dal progetto stesso: se le registrazioni non sono altro che una forma possibile assunta dagli spiriti, infatti, la *repatriation* non è di per sé un obiettivo, quanto lo strumento che rende possibile una nuova fase della storia di questi spiriti, che grazie al progetto sono tornati nuovamente a presentarsi al mondo nella loro forma sonora. È in questa forma che essi, nelle esecuzioni esperte degli iniziati che hanno avuto modo di consultare il database; nei *sung circle* comunitari nei quali i canti sono stati eseguiti; nelle nuove produzioni musicali che usano le registrazioni come ispirazione; o nel curriculum accademico approntato dalla stessa Jaakola per il Fond du Lac Tribal and Community College, possono tornare al loro compito originario di insegnare i principi di “una vita buona e bella”.

La discussione attorno alle possibilità che la cosiddetta svolta ontologica possa rappresentare una vera forma di decolonizzazione delle scienze sociali ed umane, e in parte anche del mondo contemporaneo è ancora oggi aperta. Le problematiche a tal riguardo sono messe bene in evidenza, ad esempio, nell’introduzione di *Metamorfosi. La svolta ontologica in antropologia* (Brigati and Gamberi 2019), uno dei volumi più importanti in lingua italiana sul tema, e questa non è certo la sede per inserirsi in questa discussione. Nondimeno, mi preme sottolineare come casi di studio come quelli descritti nel capitolo di Jaakola e Powell dimostrino che esiste la possibilità di pensare alla *repatriation* fuori dal dualismo, talvolta manicheo, che contrappone colonizzatori inarrestabili e colonizzati

inermi. Le collezioni e gli archivi etnografici ed etnomusicologici sono il prodotto di un contatto transculturale, e possono diventare uno strumento importante per permetterci di riflettere su questo contatto, cercando di aggiungere profondità e dettaglio alla storia del passato, fatta di dominazione e violenza, ma anche di alleanze, ri-significazioni strategiche, ribellioni, e per immaginare un futuro di dialogo, mutuo ascolto, sincera comprensione e nuove idee per costruire una vita bella e buona per tutti.

In questa breve disamina di alcuni dei capitoli dell'*Oxford Handbook for Musical Repatriation* è stato possibile fornire solo un assaggio della quantità e della varietà di temi che si dipanano attorno a questo specifico tema dell'attuale riflessione etnomusicologica. Non meno importanti in una prospettiva di etnomusicologia applicata sono, ad esempio, le questioni relative al rapporto tra restituzione e didattica musicale, affrontate con particolare perizia nel capitolo *Teachers as Agents of the Repatriation of Music and Cultural Heritage* di Patricia Shehan Campbell e J. Christopher Roberts, nel quale, tra le altre cose, si invitano gli etnomusicologi a mettere il proprio sapere esperto a disposizione di una didattica innovativa e orientata ad una musicalità allargata. Sul lato opposto dell'ideale continuum tra etnomusicologia applicata e ricerca di base, è possibile invece collocare il capitolo di Michael Iyanaga dall'eloquente titolo *Musical Repatriation as Method*, nel quale lo studioso riflette sulle possibilità euristiche offerte da una riflessione etnografica critica sulle modalità con cui i destinatari delle registrazioni restituite reagiscono alla restituzione stessa: nel caso di studio da lui raccontato, ed esempio, la *repatriation* di materiale audiovisivo relativo ad alcune cerimonie *rezas* aveva fatto emergere aspetti di estetica musicale, come ad esempio l'inscindibile rapporto tra la rumba e l'allegria, sia aggiunto dettagli all'interpretazione locale dei *rezas* come eventi musicali la cui unicità è da individuare nei partecipanti, e non nelle musiche eseguite.

Nonostante la varietà di argomenti trattati, sono almeno due gli aspetti di cui si sente la mancanza nel volume. Per prima cosa, sarebbe forse stato utile un approfondimento storico attorno alla restituzione, che potesse dar conto delle trasformazioni teoriche, epistemologiche e pratiche che hanno attraversato la discussione etnomusicologica sull'argomento. Questi aspetti sono parzialmente trattati nei capitoli di due decani della riflessione sugli archivi sonori, Judith Gray e Anthony Seeger (capitoli 7 e 8), che inserendo i loro casi di studi in un arco temporale ampio forniscono, di riflesso, una minima panoramica storica, senza che tuttavia essa divenga il centro di una specifica attenzione. Il secondo aspetto di cui si sente la mancanza, infine, è quello degli errori, delle restituzioni fallite. Dai casi di studio raccontati, infatti, rischia di emergere una retorica trionfante della *repatriation*, costruita su una storia degli studiosi che, nonostante le complessità e le difficoltà, riescono infine nel loro intento (solitamente dettato da un innato altruismo) di restituzione. Saranno invece molti i lettori che, come il sottoscritto durante il mio soggiorno di ricerca dottorale in Cambogia, si sono trovati di fronte a dei potenziali destinatari che reagiscono con una scrollata di spalla alle proposte di restituzione di materiale audiovisivo. Come sottolineato da Rafael Verbuyst e Anna Milena Galazka nella loro recente presentazione della sezione *navigating failure in ethnography* del *Journal of*

Organizational Ethnography «there is value in sitting in the discomfort and systematically scrutinizing its causes, nature and outcomes to truly understand what did not go right and why» (2023): il racconto e la riflessione attorno ad almeno un caso di fallimento avrebbe aiutato in modo straordinario numerosi dei lettori del volume.

L'*Oxford Handbook for Musical Repatriation* risulta senza dubbio una lettura imprescindibile per chi intenda dedicare il proprio percorso di ricerca a progetti di *repatriation*; allo stesso tempo, però, esso emerge come un testo di vitale importanza per chiunque intenda approfondire molte delle tematiche più attuali della discussione teorica dell'etnomusicologia. Anche se la mole del volume rende difficile pensare ad una sua lettura completa e ad un uso didattico, è nondimeno auspicabile che almeno parte dei suoi contenuti divengano oggetto della riflessione comune dell'etnomusicologia. D'altro canto, se con il passare degli anni è divenuto sempre più vero che «we are all archivist now» (Landau e Fargion 2012), è forse solo questione di poco tempo prima di divenire tutti «restitutori».

GIANLUCA CHELINI

Riferimenti

Aria, Matteo

- 2015 “La *repatriation*, la condivisione e il terzo spazio degli oggetti ambasciatori dei Kanak della Nuova Caledonia”, *L’Uomo società tradizione sviluppo*, VI/2, <<https://rosa.uniroma1.it/rosa03/uomo/article/view/17788>>.

Becker, Judith

- 2004 *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing*, Bloomington, Indiana University Press.

Brigati, Roberto, e Valentina Gamberi

- 2019 *Metamorfosi: la svolta ontologica in antropologia*, Macerata, Quodlibet.

Doerfler, Jill, Niigaanwewidam James Sinclair, e Heidi Kiiwetinepinesiik Stark

- 2013 *Centering Anishinaabeg Studies: Understanding the World through Stories*, East Lansing, MSU Press.

Hallowell, A. Irving

- 1964 “Ojibwa Ontology, Behavior, And World View”, in Stanley Diamond (a cura di), *Primitive Views of the World*, New York, Columbia University Press: 49-82.

Landau, Carolyn, e Janet Topp Fargion

- 2012 “We’re All Archivists Now: Towards a More Equitable Ethnomusicology”, *Ethnomusicology Forum*, XXI/2: 125-40.

Sewald, Ronda L.

- 2005 “Sound Recordings and Ethnomusicology: Theoretical Barriers to the Use of Archival Collections (Part 2 of 2)”, *ReSOUND*: 1-10.

Turino, Thomas

- 2008 *Music as Social Life: The Politics of Participation*, Chicago, University of Chicago Press.

Verbuyst, Rafael, e Anna Milena Galazka

- 2023 “Introducing ‘Navigating Failure in Ethnography’: A Forum about Failure in Ethnographic Research”, *Journal of Organizational Ethnography*, XII/1: 61-75.