

SEZIONE MONOGRAFICA  
Musiche e politiche in Oceania.  
Prospettive antropologiche  
e etnomusicologiche a confronto



# Risvegli musicali oceaniani. Tra rigenerazioni culturali e rivendicazioni politiche<sup>1</sup>

MATTEO ARIA

*Università La Sapienza di Roma*

MATTEO GALLO

*Musée du Quai Branly – Jacques Chirac*

«Le popolazioni locali si avvicinano all'ordine culturale dominante anche se ne prendono le distanze, ballano al ritmo della musica mondiale, mentre suonano la loro musica»

Sahlins, *Goodbye Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History*

## **Movimento, radicamento e spettacolarizzazione nei «Rinascimenti oceaniani»**

Violenti sconvolgimenti, drammatici “impatti fatali” e profondi oblii hanno a lungo segnato la storia dell'Oceania, influenzando gli immaginari e le rappresentazioni di coloro che l'hanno studiata e spesso narrata come anelato «paradiso trovato» e subito «perduto» (Spate 1988). Tuttavia, nell'ultimo mezzo secolo, in maniera altrettanto eclatante, i suoi abitanti sono stati protagonisti di innovativi fenomeni culturali e di importanti processi di autodeterminazione.

---

<sup>1</sup> Frutto di una riflessione e di una scrittura condivisa, la presente introduzione deve essere attribuita per il primo capitolo a Matteo Aria e per il secondo, terzo e quarto a Matteo Gallo. Vorremmo ringraziare Ofer Gazit, Antonello Ricci, Monika Stern e Grazia Portoghesi Tuzi per i commenti e consigli durante la stesura, e siamo inoltre debitori a Alexander Mawyer e Serge Tcherkezoff per le revisioni alla versione inglese del testo, oltre che per i loro puntuali e densi suggerimenti. Ciononostante, la responsabilità di ciò che è stato scritto spetta solo agli autori.

Dal canto loro, nel guardare a queste originali rinascite e nell'interpretare la tardiva decolonizzazione del Pacifico<sup>2</sup>, molti antropologi ne hanno messo in evidenza le peculiari «politiche dell'identità» (Favole 2021; Maurer 2019; Gagné 2013; Salaün 2013; Wittersheim 1999), inedite e «sorprendenti» (Clifford 2004) rispetto ai percorsi sviluppatasi nei decenni precedenti nei contesti africani, caraibici e asiatici. Secondo tali prospettive, la maggior parte delle rivendicazioni indipendentiste oceaniane degli anni Settanta/Ottanta<sup>3</sup> del Novecento hanno proposto concezioni di sovranità e di nazione più flessibili di quelle tradizionalmente promosse a partire dal XIX secolo dagli Stati occidentali, e in grado di aprire nuove connessioni tra locale, globale, regionale e nazionale. Il contesto storico in cui si sono dati i risvegli indigeni delle isole dei mari del Sud ha reso, infatti, le «afflizioni dello Stato-nazione» meno centrali e praticabili «per la costruzione di un futuro migliore» (Clifford 2004: 82). Le pressioni del sistema tardo capitalista hanno certamente determinato la mercificazione delle politiche del localismo e della cultura (Babadzan 1999; Friedman 1994); tuttavia hanno anche permesso ampi spazi di azione per la creazione di forme com-

---

<sup>2</sup> Colonizzate tardivamente e in condizioni peculiari, le isole del Pacifico sono tra le ultime regioni del mondo ad aver ottenuto l'indipendenza politica concessa dalle potenze occidentali. Le Samoa si sono liberate dal giogo coloniale nel 1962, Nauru nel 1968, Tonga e Fiji nel 1970, la Papua-Nuova-Guinea nel 1975, Tuvalu e le isole Salomone nel 1978, Kiribati nel 1979, Vanuatu nel 1980, le Isole Marshall e gli stati federali della Micronesia nel 1990. Al contempo, resta ancora un ampio insieme di territori (Nuova Caledonia, Polinesia francese, Samoa americane, etc.) e popoli indigeni (Maori, indigeni australiani) che staziona all'interno di Stati sovrani colonizzatori e che, come sottolinea Favole (2021), rivendica oggi autonomia e forme di sovranità "tarda" o "condivisa", di tipo politico, ambientale, intellettuale, rigettando però l'idealtipica forma dello Stato-sovrano.

<sup>3</sup> Nel 1972 davanti al parlamento australiano di Canberra fu costruita la *Aboriginal Tent Embassy* per protesta contro il mancato riconoscimento dei diritti di proprietà sulle terre aborigene; nel 1976 venne firmato l'*Aboriginal Land Rights Act* per i Territori del nord, al quale seguì nel 1993 il *National Native Title Act*, che riconosceva ufficialmente l'appartenenza della terra agli indigeni australiani; nel 1977 a Tahiti nacque il *Front de Libération de la Polynésie* che nel 1983 diventerà il *Tāvini Huirā'atira nō te Ao Mā'ohi* promotore dell'iscrizione della Polinesia francese sulla lista ONU dei territori non autonomi da decolonizzare; nel 1979 in Nuova Caledonia fu creato il *Front de Libération National Kanak et Socialiste* (FLNKS) che il primo dicembre 1984 promulgò il *Gouvernement Provisoire de la Kanaky* (GPK); nel 1988 prese vita l'esercito rivoluzionario di Bougainville che lotterà per l'indipendenza della Papua Nuova-Guinea mentre negli stessi anni alle Hawaii si succederanno numerosi movimenti secessionisti (*Ka Pākākau, Poka Laenui, Ka Lahui, Nation of Hawai'i*, etc.).

posite di identità nazionale (Firth 2000) e di regimi politici centrati sulla ricostruzione di reti regionali, di relazioni interinsulari e su un rapporto persistente, sovente conflittuale e dialettico, con le madrepatrie continentali (Favole 2021).

In tal senso, l'ideologia della *Pacific way*, teorizzata dall'antropologo e sociologo neozelandese Crocombe (1976) e dal leader figiano Ratu Kamisese Mara<sup>4</sup> e orientata a promuovere le interdipendenze tra i vari arcipelaghi dell'Oceania<sup>5</sup>, è stata letta come uno dei principali esempi della capacità degli isolani di elaborare i propri valori e le proprie tradizioni, reimmaginando i rapporti con gli antenati, con il passato e con la stessa dominazione coloniale. In quegli anni un esteso movimento politico e culturale, sostenuto da artisti, intellettuali e scrittori, ha contribuito alla nascita di nuove identità - i Kanak, i Ma'ohi e i Ni-Vanuatu, per citarne alcune - ridonando un nuovo senso agli elementi provenienti dall'esterno, come il colonialismo, l'economia di mercato, il cristianesimo, il socialismo o la democrazia, attraverso la riscoperta di specifici aspetti strutturali interni. Pratiche e visioni - si pensi ad esempio al mare di isole di Epeli Hau'ofa<sup>6</sup> o alla sovranità condivisa proposta da Jean Marie Tjibaou<sup>7</sup> - impegnate a designare appartenenze mobili,

---

<sup>4</sup> Ad adottare per primo l'espressione *Pacific way* fu il primo ministro delle Isole Fiji Ratu Sir Kamisese Mara nel suo discorso all'Assemblea Generale dell'ONU nel 1970. Nel 1976 Crocombe pubblicò una sorta di manifesto in cui dette maggior profondità teorica a tale concetto collegandolo a un insieme di valori provenienti da un mondo prevalentemente rurale e contrapposti a quelli delle società urbane occidentali; delineò un universo anti materialista, anti individualista e centrato sulla condivisione, cooperazione, solidarietà e fraternità, che si proponeva come modello alternativo di sviluppo a metà strada tra la *coutume* e il capitalismo.

<sup>5</sup> Come ha sottolineato Tarcisius Kabutaulaka, commentando la recente uscita dei cinque stati micronesiani dal Pacific Island Forum: «il *Pacific Way* è un insieme di idee, visioni e processi che sono dinamici, proprio perché di fronte alle situazioni nuove si reinventano rimanendo ben ancorati ai propri valori» e rappresenta ancora oggi uno strumento efficace di diplomazia attraverso cui i vari arcipelaghi del Pacifico costruiscono e negoziano le loro relazioni e interdipendenze (Kabutaulaka 2021: 3).

<sup>6</sup> Epeli Hau'ofa teorizza un'identità trans-pacifica che prova a scardinare i rigidi confini geografici di Melanesia, Polinesia, Micronesia imposti da Dumont d'Urville, per narrare invece il Pacifico e il suo popolo, «the people of the sea», come un unico «mare di isole» costantemente interconnesse (Hau'ofa 2008).

<sup>7</sup> Secondo Tjibaou, occorre ricercare la sovranità intesa come possibilità di decidere i partner dello scambio e della convivenza e vedersi riconoscere il potere di relazionarsi in modo specifico con gli altri esseri umani e con la terra. L'indipendenza rappresenta il potere di scegliere le reti di interdipendenza in cui situarsi, perché, tranne che nel «mito», nessuno Stato è davvero «indipendente» e pienamente sovrano (Tjibaou 1996).

nelle quali combinare storie passate e situazioni moderne, attaccamenti alla terra e tradizioni vecchie e nuove di «cosmopolitismi indigeni» (Clifford 2004). Simili «invenzioni culturali» (Wagner 1975) hanno così risignificato e, talvolta, rimpiazzato non solo i particolarismi locali, ma anche le rigide suddivisioni geografiche tra Melanesia, Polinesia e Micronesia, mostrando la formazione di regioni subalterne invisibili nei modelli dicotomici centro/periferia o globalizzazione/località<sup>8</sup>.

A tal proposito, come hanno indicato Marshall Sahlins (1997: 180-181) e Epele Hau'ofa (1993), sin dalla Seconda guerra mondiale, i popoli del Pacifico, contrariamente agli stereotipi occidentali che ne sottolineavano la loro «piccolezza», si sono lanciati in una «espansione mondiale» senza paragoni che gli ha consentito di diffondersi, connettersi e circolare in tutto il mondo senza perdere il legame con la terra e con le radici<sup>9</sup>.

Negli stessi anni Sessanta e Settanta sono state proprio le relazioni, gli scambi e i viaggi di formazione intrapresi nelle rispettive “madrepatrie” coloniali a permettere ad alcuni giovani indigeni di prendere coscienza della propria condizione di colonizzati e, contemporaneamente, di incorporare e rielaborare il sapere occidentale per dar vita ai progetti politici e identitari che abbiamo fin qui tratteggiato<sup>10</sup>. Queste figure, definite come dei «*passer culturels*» per la loro capacità di padroneggiare più mondi e linguaggi (Aria & Favole 2011), hanno infatti svolto un ruolo centrale nel periodo del «risveglio culturale» intraprendendo percorsi originali di riscoperta e

---

<sup>8</sup> In alcuni casi tali suddivisioni geografiche sono state perfino riprese localmente da diversi soggetti per costruire nuovi modi di immaginarsi. Come ha mostrato Webb & Webb-Gannon, molti gruppi musicali contemporanei hanno rivisitato l'identità melanesiana trasformando così le associazioni peggiorative legate a questo termine (connesse al colore più scuro della pelle) in una caratteristica da celebrare (Webb & Webb-Ganno 2016).

<sup>9</sup> L'oceanitude, neologismo proposto recentemente dal poeta e romanziere ni-vanuatense Paul Tavo, ribadisce proprio il ruolo fondamentale del movimento e delle migrazioni «come fonte di radicamento culturale» e dà conto dei popoli del Pacifico come dei «viaggiatori-radicati» (Maurer 2019: 116), riprendendo la metafora della piroga e dell'albero presentata da Joël Bonnemaïson (1996). Su questo tema vedi anche Bambridge, D'arcy & Mawyer (2021) e Fair (2020).

<sup>10</sup> Oltre a Jean-Marie Tjibaou possiamo ricordare Nidoïsh Naisseline e Déwé Gordé in Nuova Caledonia, Walter Lini e Grace Molisa a Vanuatu, Henri Hiro e Chantal Spitz a Tahiti, George Helm alle Hawaii e molti altri e molte altre. In diversi e diverse di loro le spinte nazionaliste/indipendentiste si mescolarono con i temi transnazionali non solo del *Pacific way* ma anche di altri due universalismi: quelli del cristianesimo missionario e del socialismo.

risemantizzazione delle proprie tradizioni, secondo uno schema che, sebbene costantemente in trasformazione, continua ancora oggi a fare delle giovani generazioni autoctone il volano di inediti cambiamenti e nuove ritualità (Lee 2019; Gagné & Jerome 2009).

Alla luce delle tematiche affrontate in questo numero monografico, dedicato ad alcuni intrecci tra musica e politica nel Pacifico insulare, occorre sottolineare come una peculiarità dei rinascimenti oceaniani sia stata la forte spinta a spettacolarizzare il passato ritrovato attraverso articolate performance culturali.

A partire dagli anni Settanta del Novecento, il fiorire di numerosi centri culturali, di festival artistici<sup>11</sup>, di originali espressioni musicali e di un'ampia gamma di azioni volte a mettere in scena le identità a lungo oppresse dalla colonizzazione, hanno suscitato, come è noto, un intenso dibattito tra gli antropologi, etnomusicologi e storici del Pacifico sull'invenzione delle tradizioni. Sono molti i contributi che, in quegli anni, hanno indagato i modi in cui le riscoperte e le riappropriazioni culturali sono state spesso volontariamente create, o fortemente modellate e trasformate, per soddisfare precisi interessi politici ed economici<sup>12</sup>. In quest'ottica, la riproposizione di antiche arti navigatorie, il ritorno di pratiche quali il tatuaggio, la danza, la marcia sul fuoco e, più in generale, la rivalorizzazione della *coutume* (o *kastom*), sono state interpretate come artificiose spettacolarizzazioni folkloriche fondamentali per la formazione di una ideologia nazionalista di Stato; invenzioni, appunto, costruite dalle élite urbane e dai quadri politici amministrativi oceaniani sull'essenzializzazione dell'autenticità culturale e per legittimare il ruolo egemone della neonata classe dirigente (Howard 1983; Babadzan 1999).

---

<sup>11</sup> Si veda al tal riguardo Glowczewski & Henry (2011).

<sup>12</sup> Gli studi di Allan Hanson (1989) hanno mostrato come i Maori contemporanei, nell'inventare gli aspetti fondamentali della propria cultura, presentati come tradizionali, abbiano preso ispirazione anche dalle costruzioni intellettuali prodotte dagli studiosi neozelandesi della fine dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento. Jocelyn Linnekin (1983) si è dedicato ad analizzare il modo in cui i nazionalisti hawaiani contemporanei hanno riadattato le proprie tradizioni per scopi politici. Le riflessioni di Roger Keesing (1989), che anticipano la distinzione tra *heritage* e *history* formulata da Lowenthal (1998), si sono a loro volta concentrate sulla descrizione di come i popoli del Pacifico creano un passato e dei miti sui modi ancestrali di vivere che non hanno alcuna relazione con il passato. Si vedano inoltre i primi scritti di Keesing & Tonkinson (1982) e di Babadzan 1982.

Al contempo, in quegli stessi anni, molti etnomusicologi e antropologi si sono impegnati sul campo a sostenere direttamente le lotte indigene e le loro esigenze di autoctonia, valorizzando le forme di danza, di musica e di canti locali, e creando spazi di discussione e confronto con i performers indigeni<sup>13</sup>. Lo testimonia, tra l'altro, l'animato dibattito sulla proprietà fondiaria sviluppatosi a partire dagli anni '90 (Feld 2003), che ha portato diversi ricercatori e ricercatrici a partecipare attivamente alla difesa dei diritti delle comunità indigene<sup>14</sup>. Emblematico, a tale proposito, il ruolo svolto dagli etnomusicologi australiani in qualità di esperti nell'ambito dei processi di identificazione e restituzione delle terre (Koch 1994, 2013; Magowan 1994; Tuzi 2010)<sup>15</sup>. In questa spinta a farsi «intellettuali organici

<sup>13</sup> Non è qui possibile citare l'ampia bibliografia etnomusicologica dedicata all'Oceania. In generale si possono distinguere due tipi di contributi. Da un lato, etnografie volte a descrivere e analizzare le espressioni coreutiche, i processi compositivi, gli strumenti, la dimensione linguistica, gli aspetti performativi e i principi teorici musicali di diverse comunità indigene o di particolari aree geografiche (per citarne solo alcuni, Ammann 1998, 2012; Barwick & Ellis 1987; Barwick 1989, 1990; Ellis 1964; Feld 1982; Magowan & Neuenfeldt 2005; Moyle 1983; Webb 2019; Wild 1984, 1987; Zemp 1972, 1974); dall'altro, lavori che, soprattutto a partire dagli anni '90 del Novecento, costituiscono interessanti esempi di interventi applicativi della ricerca etnomusicologica (si veda ad es. Dumbar-Hall 1996; Ellis 1994; Gibson & Dumbar-Hall 2000; Koch 1994, 2019; Koch & Crowe 2013; Mackinlay & Barney 2017; Magowan 1994; Marett 1994, 2005; Moyle 1983, 1986; Stern 2007). In questo ambito, gli studiosi hanno assunto il ruolo di difensori dei diritti negati alle comunità indigene nella convinzione che: «The preservation of performance traditions is therefore one of the highest priorities for Indigenous people» (Garma Statement on Indigenous Music 2002).

<sup>14</sup> Cfr. Moyle 1983, 1986; Dumbar-Hall 1996; Ellis 1994; Gibson & Dumbar-Hall 2000; Hinchman & Hinchman 1998; Koch 1994, 2019; Marett 1994; Moyle 1983, 1986; Morris 1989; Stubington 1987, 1994.

<sup>15</sup> In Australia il riconoscimento dei *Native Title Rights* (1976, 1993) sulla base delle tradizioni culturali, dei miti e delle leggi dei «Dreaming Ancestors» ha mostrato l'intima connessione tra la musica, i clan e i luoghi. L'esecuzione dei canti durante i procedimenti giudiziari ha rappresentato così una delle prove più efficaci del diritto di proprietà degli indigeni su quelle terre: «The songs have texts that relate to Dreamtime people and events, localised as specific places. The ceremony owners own these places. Therefore, the song owners own the land» (Moyle 1983: 66). Un'altra delle importanti azioni che in questi ultimi anni ha visto una partecipazione diretta degli etnomusicologi è quella della *repatriation* delle registrazioni disperse nei vari archivi internazionali. Il «rientro» del patrimonio musicale indigeno, raccolto fin dalla fine del XIX secolo, ha fatto emergere una serie di questioni legali ed etiche relative, non solo ai diritti di proprietà dei documenti sonori, ma anche alla loro gestione e alle modalità di diffusione. Un dibattito che ha coinvolto etnomusicologi, funzionari degli archivi, rappresentanti delle comunità indigene, interpreti e istituzioni culturali e ha generato,



alle classi subalterne», per riprendere la celebre espressione gramsciana, il loro interesse si è però spesso rivolto esclusivamente agli elementi residuali delle culture locali sopravvissuti agli effetti devastanti del colonialismo, tralasciando tutte quelle forme ibride e “popolari” che nascevano proprio in quegli anni (come il reggae, la musica commerciale, il folk, l’hip-hop etc.) e che rappresentavano esse stesse delle espressioni e simboli di vitalità e di emancipazione.

A sostenere tali spazi “impuri” e “inautentici” sono stati invece gli studiosi e le studiose che hanno provato a superare le dicotomie tra resistenza e assoggettamento, tra tradizione e invenzione, dedicandosi a mostrare il protagonismo degli attori locali nella costruzione della storia e nei meccanismi di rigenerazione sociale, e la loro capacità di essere contemporaneamente radicati e in continuo mutamento<sup>16</sup>. Come recita il testo in epigrafe di Sahlins, le loro ricerche hanno posto in evidenza i processi di assimilazione, trasformazione e riappropriazione di elementi locali e globali su cui si fondano le rivendicazioni indigene, contribuendo così a spostare l’attenzione dal noto dibattito sull’invenzione della tradizione verso le numerose “tradizioni dell’invenzione”. Nell’attuare simile slittamento teorico, autori quali Jolly (1992), Linnekin & Thomas (1992), Turner (1997), Clifford (2001), Wittersheim (1999) e lo stesso Sahlins (1994), hanno messo in luce i limiti di quei posizionamenti critici precedentemente evocati e orientati a svelare le ragioni economico/politiche alla base delle effervescenze culturali. A loro avviso, leggere i rinascimenti culturali unicamente nei termini di invenzioni e strumenti per conferire potere rischia di non cogliere le dimensioni spontanee ed emotivamente coinvolgenti che li caratterizzano e di perdere di vista le complessità di fenomeni, da intendersi più globalmente come tattiche native di controllo e gestione dei rapporti con le società dominanti (Turner 1997)<sup>17</sup>.

---

in alcuni casi, degli interessanti esempi di «participatory archiving» (Cfr. per esempio: Barwick & Thierberger 2018; Barwick, Green & Vaarzon-Morel 2020; Koch 2019; Moyle 2019).

<sup>16</sup> Si veda ad esempio Wagner (1975), Clifford (1988, 2001), Thomas (1991), Jolly (1992), Linnekin & Thomas (1992), Sahlins (1994), Turner (1997), Wittersheim (1999) e Borofsky (2000). Simili posizioni sono state riprese e rielaborate in diversi lavori più recenti come quelli di Alban Bensa (2006), Hau’ofa (2008) Jolly, Tcherkézoff & Tryon, (2009) e in Italia da Pains (2007), Aria (2007) e Favole (2010).

<sup>17</sup> Per Sahlins, in particolare, «gli intellettuali occidentali sono stati troppo spesso inclini a

Questa tensione a dare importanza alle connessioni, agli incroci e alle contaminazioni presenta diverse analogie con le analisi proposte negli stessi anni dall'equipe dei *Cultural studies* intorno alle (sub)culture urbane inglesi e nord-americane. Le opere dei sociologi di Birmingham hanno raccontato culture dinamiche, porose, attraversate dai grandi conflitti coloniali e da concetti come quelli di classe, razza e potere. Il loro sguardo innovativo ha permesso di considerare gli "stili" urbani dei teddy boy, degli skinhead e dei mod, dei rasta e dei rocker, e le loro musiche ska, reggae, punk, rock, come vere e proprie «culture giovanili», ponendoli al centro della riflessione accademica (Hall & Jefferson 1975). Non è un caso che, ispirato da simili prospettive, James Clifford abbia fatto proprio il concetto di «articolazione» di Stuart Hall per comprendere gli scenari politico-culturali in atto nel Pacifico e per porre in luce come i campi dell'egemonico e del subalterno, le politiche istituzionali e i movimenti dal basso, i colonizzatori e i colonizzati, debbano essere pensati non come universi completamente separati e contrapposti, ma al contrario costantemente interconnessi, come lo sono le identità da essi prodotte.

I legami con i lavori dei *Cultural studies* qui evocati sono inoltre particolarmente rilevanti per interpretare e cogliere la centralità e le peculiarità che le nuove produzioni musicali e, più in generale, le performance "neo-tradizionali" e "popolari" hanno assunto nei risvegli culturali dell'Oceania. In quanto patrimonio capace di sostenere le identità locali, o come vere e proprie armi attraverso cui trasmettere messaggi di protesta e rivolta, tali fenomeni non hanno solo avuto la funzione di colonne sonore delle lotte indigene, ma si sono rivelati anche degli strumenti efficaci di rivendicazione politica, attraverso cui rimettere in scena la storia, rileggere il passato e riformulare così le relazioni tra i vari arcipelaghi del Pacifico e con le stesse potenze coloniali. Un'arena, dunque, in cui i processi di istituzionalizzazione, patrimonializzazione, commercializzazione, reificazione e folklorizzazione, coesistono con più o meno impreviste, improvvisate e pervasive azioni dal basso volte a diffondere e cementare le conoscenze locali alla base delle prese di consapevolezza e delle rivalorizzazioni autoctone.

In sintonia con queste posizioni, recentemente alcuni ricercatori, che si sono dedicati a rintracciare una storia della *popular music* in Melanesia, hanno evidenziato il ruolo centrale delle performances nei per-

---

cancellare i significati culturali considerandoli banali, sulla base del fatto che le istanze di continuità erano false» (1994: 459).

corsi di decolonizzazione e di costruzione di una appartenenza e solidarietà pan-melanesiana, in quanto «forme vitali dell'espressione popolare» (Webb-Gannon, Webb & Solis 2018: 179). Tali lavori hanno rimarcato le profonde connessioni tra le produzioni artistiche sviluppatesi nel Pacifico a partire dagli anni Sessanta del Novecento e stili musicali come il reggae e il rock nonché i concetti di *négritude* e di *Black power*; concetti questi, provenienti dai contesti africani e atlantici, che sono stati riformulati localmente proprio attraverso la musica per dare forza e contenuto alle riappropriazioni indigene (Crowdy 2016; Stern 2017; Webb 1993, 2015, 2019; Webb-Gannon & Webb 2016, 2019).

### **Giovani oceaniani, tra sovranità politica e musiche ibride**

Dialogando con simili prospettive, il presente numero monografico vuole soffermarsi proprio sui fitti intrecci tra le dimensioni del politico e le pratiche musicali, interrogandosi sulle diverse forme di sovranità che sono in gioco in questi mondi insulari. Come vedremo, attraversando i differenti saggi che compongono il volume consentendoci di viaggiare dall'Australia alle Hawaii, i movimenti artistici oceaniani sono stati in certi casi costitutivi dei percorsi verso l'indipendenza o l'autonomia; in altri casi hanno prodotto inedite dinamiche di patrimonializzazione e trasmissione, e in altri ancora hanno offerto alle nuove generazioni degli spazi di riaffermazione e contestazione.

In effetti, uno degli elementi che ricorre in molti dei contributi qui proposti riguarda il ruolo centrale svolto dai giovani, a partire dagli anni Settanta, nei processi di rinascita culturale e nelle contese per il riconoscimento dei diritti indigeni. Spesso proprio le performances artistiche e le produzioni musicali hanno permesso alle nuove generazioni di impegnarsi attivamente e criticamente nella costruzione delle società in divenire, e tutt'oggi continuano a rendere possibili nuove modalità di protesta e partecipazione<sup>18</sup>.

Il primo e l'ultimo saggio di questo numero monografico del *L'Uomo* affrontano tali tematiche focalizzandosi su un periodo fondamentale per la storia della Nuova Caledonia, «les événements» (1984-88), di cui si è spesso raccontata principalmente la radicalità dei conflitti e delle

---

<sup>18</sup> L'hip-hop, ad esempio, rappresenta uno dei principali spazi creativi attualmente adoperati dai giovani indigeni (Dunbar-Hall 2006; Lefevre 2013; Minestrelli 2017).

violenze. Attraverso angolature differenti e complementari, gli interventi di Jean-Michel Beaudet e di Matteo Gallo tratteggiano il fermento patrimoniale che animava quelle terre ben prima della nascita delle principali istituzioni culturali volte allo sviluppo delle tradizioni kanak e inaugurate con gli accordi di Matignon-Oudinot (1988) e di Nouméa (1998).

Nell'articolo di chiusura, Beaudet rievoca la sua esperienza di campo e il suo coinvolgimento diretto come membro dell'Office Culturel, Scientifique et Technique Canaque (OCSTC) nei progetti patrimoniali sostenuti dai quadri indipendentisti. Attraverso alcuni stralci di note di campo, molti dei quali inediti, il testo descrive le azioni di giovani uomini e donne kanak volte alla riscoperta e valorizzazione dei saperi locali e il loro contributo alla formazione della nuova nazione Kanaky. I resoconti dell'etnomusicologo francese testimoniano il profondo nesso tra le pratiche artistiche e il cammino per l'indipendenza, ben espresso dalla nascita del movimento musicale e intellettuale conosciuto con il nome di *kaneka*.

Sulla genesi di questa espressione ibrida e sulle sue articolate declinazioni, si sofferma lo scritto di apertura di Gallo che, combinando insieme dati di archivio, etnografia e interviste, ripercorre le poetiche e le pratiche agite dai giovani protagonisti di tale periodo storico; giovani segnati dalla costante tensione tra l'impegno a favore di un "noi kanak" unito e compatto contro il giogo coloniale e l'esigenza di affermarsi e legittimarsi nei confronti dell'autorità degli anziani. Ne emerge uno scenario in cui l'intensificarsi della lotta armata contro la dominazione francese va di pari passo con le riscoperte e la promozione del patrimonio kanak; un clima alimentato dal fecondo intreccio tra le visioni di una nascente generazione di intellettuali locali formatasi in Francia, il coinvolgimento di alcuni ricercatori *engagé* (tra cui lo stesso Jean-Michel Beaudet) e il lavoro "sul campo" di artisti, *fieldworkers* e musicisti. Come argomenta Gallo, nel connettere i canti, i ritmi e gli strumenti musicali tradizionali con le sonorità reggae, blues, jazz, rock, il *kaneka* ha rappresentato non solo uno dei principali frutti di questa convergenza sinergica, ma anche un ambito nel quale i ragazzi e ragazze kanak hanno mostrato la capacità di agire nel mondo e di proiettarsi nel futuro rimanendo radicati nella propria cultura. Grazie al suo carattere mobile, fluido e in continua trasformazione, questo movimento artistico continua ancora oggi a ispirare le nuove generazioni di attivisti, costituendo un'area privilegiata in cui ridefinire costantemente la propria identità.

Le analisi di Beaudet e di Gallo sono così in linea con quegli studi sulle società del Pacifico che negli ultimi anni, anziché interpretare le pratiche

giovanili in situazioni post-coloniali come socialmente problematiche, devianti e marginali, hanno preferito porne in risalto le dimensioni culturali creative e generative (Gagné & Jerome 2009; Gagné 2009, 2013; Lefevre 2013; Lee 2019; Tamisari 2016). In questa direzione si muove anche l'articolo di Franca Tamisari (il terzo in ordine di apparizione), incentrato sulla comunità Yolngu di Mililingimbi, nella terra di Arnhem in Australia. L'antropologa esplora la funzione educativa e politica delle produzioni musicali a partire dall'analisi di uno storico gruppo rock locale, Wirrinyga Band, particolarmente attivo durante gli anni Ottanta e Novanta. Analogamente a quanto accaduto per la Nuova Caledonia, anche nel contesto australiano le rivendicazioni native per il riconoscimento delle terre e dei propri diritti sono state affiancate da precise politiche culturali volte alla valorizzazione del patrimonio. In questo panorama, la musica popolare Indigena australiana (al pari delle più recenti produzioni rap e hip-hop), ha offerto, e offre tuttora, uno spazio di militanza in cui i giovani prendono coscienza della propria condizione, immaginando di conciliare i cambiamenti del presente con la preservazione del passato.

Spostandosi in Polinesia, altrettanto rilevante appare il ruolo giocato dalle performance e dalle nuove generazioni durante il periodo conosciuto con il nome di «Rinascimento hawaiano» (1964-1980). Come rivela il testo di Kevin Fellezs (che segue quello di Gallo e precede quello di Tamisari), sin dalla metà degli anni Sessanta la musica è stata uno strumento politico non violento con cui il popolo Kanaka Maoli si è opposto all'occupazione americana. In quegli anni, non diversamente da quanto avvenuto con il *kaneka*, i giovani hawaiani si sono resi protagonisti di una rinascita delle tradizioni musicali, mescolando gli antichi canti con sonorità jazz, hip-hop e rock. Sono nati così numerosi gruppi che, sotto l'etichetta generica di musica *hapa haole* (uno stile commerciale ibrido che letteralmente significa «mezzo straniero»), hanno contribuito a incentivare un rinnovato attivismo politico e orgoglio identitario. Ispirati da brani spesso in lingua vernacolare, come quelli del musicista e attivista George Helm, i giovani Kanaka Maoli si sono aperti a nuove forme di lotta e di critica sociale.

Occorre tuttavia sottolineare che le produzioni giovanili fin qui descritte sono state, talvolta e da più parti, giudicate illegittime, inautentiche o profondamente contaminate e corrotte. Gli esponenti più anziani di alcune società oceaniane hanno mosso, ad esempio, delle forti critiche alle nuove performances, perché ritenute forme non completamente “mature” o, in certi casi, emblemi di una inappropriata rottura con la “tradizione”. La stes-

sa comunità scientifica le ha reputeate a lungo come mere invenzioni, sintomo della perdita culturale o dell'assoggettamento al potere coloniale. Di tali sguardi fornisce una parziale conferma il testo di Raymond Ammann (il quinto in ordine di apparizione) che, nel passare in rassegna alcune cerimonie, danze e musiche tradizionali della Melanesia, insiste sul loro irreversibile declino, non attenuato dai recenti "rinascimenti". L'etnomusicologo svizzero sostiene, infatti, che le nuove generazioni di giovani urbanizzati, non avendo accesso ai saperi locali e alla trasmissione diretta delle conoscenze, spesso non sono più in grado «di sentire gli antenati» e di vivere appieno l'esperienza sensoriale ed emozionale legata alle antiche performances. Di conseguenza le pratiche musicali da loro prodotte, in contesti attraversati da profonde trasformazioni, non possono che dar vita a fenomeni impuri, incompiuti e solo parzialmente in continuità con il passato<sup>19</sup>.

Le osservazioni di Ammann intorno a una tradizione «morente» opposta a una modernità omologante ci pongono di fronte a un interrogativo cruciale nel dibattito intorno all'«autenticità» delle espressioni artistiche contemporanee; ovvero inducono a chiederci se debbano essere intese come il frutto della cultura di massa e come declinazioni oceaniane delle forme di dominazione dell'Occidente sui particolarismi locali. Simili questioni rievocano in parte quelle analisi critiche della Scuola di Francoforte che colgono nell'industria e nel consumo culturale un sistema di controllo pervasivo ed efficace, non meno dei regimi totalitari (Adorno & Horkheimer 1947), e che vedono nel jazz una forma esemplare di puro impoverimento culturale, conformismo e rassegnazione rispetto allo stato delle cose<sup>20</sup>. Com'è noto, tali riflessioni vengono rielaborate dai già citati lavori dei *Cultural Studies* che, al contrario, mostrano quanto la globalizzazione e la conseguente diffusione planetaria delle musiche popolari non siano fenomeni negativi produttori di livellamento culturale, ma permettano di generare interessanti processi locali in cui si svela l'*agency* degli attori sociali.

---

<sup>19</sup> Una posizione, questa, espressa in modo ancor più esplicito in un suo precedente articolo (Ammann 1998) sulle musiche e sulle danze tradizionali kanak nel quale, a partire da un'idea forte di "autenticità", lo studioso si domanda «quanto sia kanak» il neonato *kaneka*.

<sup>20</sup> Il sociologo e musicologo tedesco ha letto il consumo di massa, esploso nel contesto statunitense nella seconda metà del Novecento, come un raffinato strumento di assoggettamento. Dietro al velo di una potenziale democratizzazione dell'accesso e della fruizione alle informazioni e alla conoscenza, queste nuove articolazioni della cultura nasconderebbero infatti delle subdole forme di dominio.

In generale, i testi di Beaudet, Gallo, Tamisari e Fellezs, presenti nel nostro volume, si possono inserire nel quadro di queste ultime sollecitazioni, poiché interpretano le forme di musica popolare nate nel Pacifico negli ultimi decenni, non come mere espressioni di assoggettamento all'insidiosa cultura di massa, ma come delle affermazioni di località e di rigenerazione sociale. Esse vengono cioè comprese e descritte come complesse dimensioni creative in grado sia di supportare il cammino di emancipazione dei popoli del Pacifico, la cui condizione resta ancora minoritaria o non completamente riconosciuta, sia di svolgere la funzione di megafoni attraverso cui dar voce a messaggi anticoloniali e a critiche rivolte alle istituzioni, agli anziani e ai politici locali.

### **Suono, esperienza e memoria**

L'esigenza di cogliere le potenzialità delle voci indigene decostruendo gli immaginari dominanti si collega ad un altro nodo tematico discusso da diverse autrici e autori in questo numero e che rievoca le prospettive inaugurate dai lavori pionieristici di Steven Feld (1981, 1982). Il carattere innovativo di tali studi sta nell'aver preso in considerazione la dimensione corporea del suono e dell'ascolto e di aver sottolineato come la musica, oltre ad avere un carattere politico forte (già ben evidenziato da Jacques Attali nel 1977), rappresenti anche un vero e proprio dispositivo di conoscenza e una forma di esperienza (Ricci 2016). A tal proposito Birgit Abels nel suo articolo (il quarto in ordine di apparizione) invita a decolonizzare lo studio delle pratiche musicali adottando un approccio interdisciplinare capace di connettere l'analisi formale e fenomenologica con un'etnografia attenta ad altre percezioni del reale, così da rendere conto delle ontologie locali e dei differenti modi di sentire e pensare il mondo. Nel soffermarsi sugli abitanti delle Isole Caroline della Micronesia, l'etnomusicologa tedesca rivela come i canti e le danze occupano una posizione centrale nei processi di apprendimento. Il suono, il corpo e le vibrazioni dispiegate dalle melodie partecipano, al pari del linguaggio verbale, alla formazione del sapere e della memoria. Abels stabilisce inoltre una forte connessione tra il concetto locale di *etak* (una forma locale di navigazione fondata su uno specifico modo di percepire l'ambiente circostante) e la musica, in quanto entrambe sono pratiche relazionali che implicano una conoscenza del sé e degli altri, umani e non umani.

Diverse di queste suggestioni ritornano anche nei già citati lavori di Fellezs e Tamisari. Nel primo caso, l'etnomusicologo, immergendosi et-

nograficamente nei contesti indigeni, decostruisce alcuni immaginari coloniali sulle Hawaii veicolati da performance specifiche. In particolare, la partecipazione radicale alle ritualità artistiche consente a Fellez di rileggere l'ideale estetico del «nahenahe»<sup>21</sup>, ovvero la melodiosità della musica commerciale hawaiana, solitamente classificata sotto l'etichetta di «soft music» e contrapposta a stili più «duri», «aggressivi» e «virili» (come l'hard rock). La sua ricerca ribalta gli stereotipi occidentali che associano la leggerezza (*softness*) di tale genere musicale alla debolezza e passività, e che portano dunque a leggere le attitudini “pacifiche” delle popolazioni autoctone come un segno di docilità e sottomissione. Per Fellez, al contrario, questo tipo di musica hawaiana è una forma espressiva profondamente connessa alle pratiche di sovranità e alla lotta anticoloniale, e non unicamente una dolce e ammaliante sonorità destinata al consumo turistico. Nel secondo, l'antropologa italiana mette in evidenza il ruolo fondamentale giocato dalle performance e dalle pratiche musicali nei processi di apprendimento e trasmissione dei saperi rivolti alle giovani generazioni Yolngu come alle comunità non indigene della regione. Le canzoni popolari della Wirrinyga Band, proprio come i canti cerimoniali Yolngu, rappresentano per Tamisari degli spazi di comunicazione, di immaginazione e di condivisione delle esperienze, come della lingua e dei valori profondamente connessi alla terra, al benessere psico-fisico delle persone e alla storia.

La relazione tra musica e processi cognitivi attraversa anche diverse parti del contributo di Amman, che, in sintonia con gli studi di Feld (1982) e di Keith Basso (1996), come quelli qui presentati da Tamisari, si sofferma sui legami tra suono e sentimento, e tra musica e terra. Per Ammann una performance non può essere compresa completamente se non si prendono in considerazione i suoi aspetti emozionali e spirituali, vivendo in profondità quell'universo di senso e di significato in cui entra in gioco il legame con gli antenati e con la storia. Nei canti e nelle danze tradizionali melanesiane il passato e il presente sono intimamente connessi offrendo agli attori sociali la possibilità di «sentirsi trasportati in tempi mitici», di esperire il legame con le forze invisibili e infine di acquisire saperi e conoscenze genealogiche.

Le sue posizioni richiamano l'attenzione posta dal saggio successivo di Francesco Lattanzi sull'intreccio tra canti tradizionali, nuove performance e il «ritorno degli eroi» alle Isole della società della Polinesia francese. In

---

<sup>21</sup> Termine kanaka maoli che si traduce generalmente con «morbido», «dolce», «melodioso».



questo caso l'analisi dei testi degli spettacoli messi in scena in alcuni festival recenti (come l'*Heiva* di Tahiti) consente di ripercorrere il ruolo della musica nei processi storici e il suo rapporto con il potere e la memoria, per svelare non solo storie dimenticate di violenza coloniale e di lotte di resistenza, ma anche conflitti e divisioni interne che hanno attraversato e segnano tutt'ora quei mondi insulari.

### «Intellettuali rovesciati» e ricercatori *engagés*

In molti interventi di questo volume traspare più o meno esplicitamente la questione, largamente dibattuta sia in antropologia che in etnomusicologia, del posizionamento del ricercatore sul campo e del suo impegno nelle battaglie di emancipazione dei popoli con cui entra in relazione. Dietro le performance artistiche e musicali oceaniane fin qui descritte vi è infatti un universo fatto di molteplici connessioni e legami, all'interno del quale si iscrivono le storie e le biografie di ricercatori, intellettuali e musicisti autoctoni, così come di alcuni antropologi, etnomusicologi e artisti non-indigeni *engagés* che si sono confrontati con simili realtà, restandone spesso completamente permeati. In certe situazioni alcuni di loro sono ricorsi agli strumenti del mondo occidentale (l'industria musicale e le sue tecnologie) o semplicemente alle proprie doti artistiche (Saura & Levy 2013) per metterle al servizio della causa indigena, a cui hanno contribuito a conferire uno spessore internazionale. Come ha mostrato Feld, a volte l'atto stesso di valorizzare la musica, in determinati contesti (post)coloniali, si configura come un atto politico essenziale che trasforma i *fieldworkers* in veri e propri «attivisti musicali» (Feld 2003: 39). Al tempo stesso, l'ascolto dell'altro e del paesaggio sonoro in cui è immerso rappresenta un elemento indispensabile per entrare nelle categorie culturali di specifiche forme di vita (Ricci 2016). Una postura che passa ugualmente dal suonare insieme e che ha portato diversi studiosi a condividere attivamente un progetto artistico e musicale diventando a tutti gli effetti membri di band locali o semplicemente partecipando alle loro performance; in questi casi il suono, l'udito e i propri corpi sono stati utilizzati sia come vettori attraverso cui costruire il legame sul campo, sia come mezzi di «comprensione del reale» nelle sue costanti trasformazioni (Feld 1982; Stern 2016; Tamisari 2018)<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Va detto che in questi ambiti il concetto di “campo” si è esteso anche al web, il quale ha rappresentato un interessante spazio alternativo dove trasmettere messaggi musicali

Simile impegni e partecipazioni ai processi di rivendicazione identitaria, come l'implicazione nelle politiche culturali locali, sono ben esemplificati in particolare dal saggio conclusivo di questo numero del *L'Uomo*, su cui è utile tornare in modo approfondito. L'etnografia di Beaudet rivela infatti la decisione di posizionarsi in un rapporto di reciprocità e di responsabilità con i propri interlocutori che ha portato a stravolgere i canonici equilibri fino a mettere in discussione il proprio ruolo di ricercatore. Seguendo e ampliando tali sollecitazioni ci pare particolarmente fecondo provare a tracciare un collegamento con la battaglia politica ed educativa portata avanti, tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento, da alcuni intellettuali e studiosi interessati alla cultura popolare in Italia e a coniugare l'impegno etico-politico con una nuova visione delle scienze sociali e della storia; un impegno che consisteva in primis nel "dar voce" ai ceti subalterni e nel costituire, attraverso le loro memorie e produzioni culturali, una nuova storia "dal basso". Secondo lo storico Gianni Bosio, che in quegli anni si occupava proprio del rapporto tra la cultura popolare italiana e il mondo della ricerca *engagé*, il magnetofono ha rappresentato uno strumento innovativo e fondamentale per coniugare simili spazi, nonché un emblema della trasformazione delle relazioni sul campo. Questo mezzo di registrazione, quasi magico, che aumentava esponenzialmente le possibilità documentarie e democratizzava la produzione di conoscenza, non solo permetteva di dare effettivamente voce alle classi popolari ma spingeva anche l'intellettuale a porsi in ascolto e a imparare da esse, invertendo così il tradizionale rapporto tra la cultura "alta" e quella "bassa". Come ha notato Fabio Dei, l'immagine dell'«intellettuale rovesciato» che dà il titolo a una delle principali raccolte di saggi di Bosio, esprime perfettamente il tentativo di ribaltare il rapporto tra il ricercatore e i propri interlocutori e interlocutrici, mettendo in primo piano il potenziale creativo e conoscitivo delle produzioni subalterne (Dei 2018: 26). Un esempio del rovesciamento della relazione etnologo-nativo nel contesto oceaniano è proprio rappresentato dal legame instaurato tra Beaudet e i quadri politici kanak, i quali trasformano l'etnomusicologo in un «tecnico del patrimonio», con il compito di registrare attraverso la sua strumentazione, la cultura immateriale e di trasmettere le sue competenze ai nativi (Beaudet 2017)<sup>23</sup>.

---

di solidarietà nei confronti delle lotte indigene, come quella per la West Papua (Webb-Gannon & Webb 2019).

<sup>23</sup> A tal riguardo, un esempio forse ancora più noto in Nuova Caledonia è rappresentato

Le narrazioni di intense etnografie “militanti” che hanno dato vita a forme di impegno (culturale e politico) e di condivisione “dal basso”, come quelle vissute da Beaudet e molti altri etnologi, non trovano però spesso sufficiente spazio nella letteratura scientifica oceaniana. Al contrario, il nostro volume intende proprio aprirsi all’analisi di tali esperienze, individuali o collettive, con la convinzione che ciò possa permettere di riflettere maggiormente su pratiche etnografiche più orizzontali e meno egemoniche. Abbiamo, al contempo, scelto di volgere l’attenzione su diverse isole dell’Oceania provando a superare i confini geografici e linguistici entro cui sono inseriti i vari arcipelaghi e che spesso hanno portato gli studiosi a narrare solo alcune di simili realtà, senza coglierne le molteplici connessioni esistenti. Allo stesso modo, soffermandosi sulle profonde congiunzioni tra musica e politica nei processi di sovranità dei mondi insulari del Pacifico, questo numero monografico prova a intensificare il dialogo tra l’antropologia e l’etnomusicologia, e a mettere in relazione le produzioni letterarie anglofone e francofone (non sempre comunicanti) con alcune prospettive provenienti dalle ricerche italiane (per questo la scelta di ospitare saggi in inglese, francese e italiano). La nostra proposta vuole così tentare di moltiplicare gli sguardi e le voci sul Pacifico e, proprio come avviene per i fenomeni musicali di cui tratteremo, lasciare che si contaminino creativamente a vicenda.

## Bibliografia

- Adorno, T. W. & M. Horkheimer 1947. *Dialektik der Aufklärung*. Amsterdam: Querido [trad. it. 1966. *Dialettica dell’illuminismo*. Torino: Einaudi].
- Ammann, R. 1998. How Kanak is Kanéka Music? The Use of Traditional Percussion Instruments in the Modern. *The World of Music*, 40, 2: 9-27.
- Ammann, R., 2012. *Sounds of Secrets: Field Notes on Ritual Music and Musical Instruments on the Islands of Vanuatu* (Vol. 7). Münster: LIT Verlag.
- Aria, M. 2007. *Cercando nel vuoto. La memoria perduta e ritrovata in Polinesia Francese*. Pisa: Pacini.

---

dall’impegno sul campo di Alban Bensa. In un clima di grande fervore intellettuale, alla fine degli anni settanta l’antropologo francese – mosso dal desiderio «vedere i kanak finalmente riconosciuti nella loro complessità e grandezza» (Mwà Véé 2002: 20) – insieme a diversi anziani oratori kanak, costituì un piccolo gruppo di ricerca chiamato, “Académie paici” che registrava e trascriveva la memoria orale in una regione del nord della Grande Terre, con l’obiettivo di costruire “dal basso” una prima storia kanak (Bensa 1995, 2008; Gallo 2016).

- Aria, M. & A. Favole 2011, Passeurs culturels, patrimonialisation partagée, créativité culturelle en Océanie francophone, in *Passeurs de mémoire, miroirs de l'ethnologie*, a cura di G. Ciarcia, pp. 213-237. Paris : Karthala.
- Attali, J. 1977. *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*. Paris : PUF.
- Babadzan, A. 1999. Avant-propos. Culture, coutume, nation: les enjeux d'un débat. *Journal de la Société des Océanistes*, 109: 7-12.
- Babadzan, A. 1982. *Naissance d'une tradition. Changement culturel et syncrétismes religieux aux îles Australes (Polynésie Française)*. Paris: ORSTOM.
- Bambridge, T., D'arcy, P. & A. Mawyer 2021. Oceanian Sovereignty: Rethinking Conservation in a Sea of Islands. *Pacific Conservation Biology*, <<https://www.publish.csiro.au/pc/pdf/PC20026>> [10/11/2021].
- Barwick, L. 1989. Creative (ir)Regularities: The Intermeshing of Text and Melody in Performance of Central Australian Song. *Australian Aboriginal Studies*, 1: 12-28.
- Barwick, L. 1990. Central Australian Women's Music: Knowing through Analysis versus Knowing through Performance. *Yearbook for Traditional Music*, 22: 60-79.
- Barwick, L. & Ellis, C. 1987 Musical Syntax and the Problem of Meaning in a Central Australian Songline. *Musicology Australia* 10 (1): 41-57.
- Barwick, L. & N. Thieberger 2018. Unlocking the Archives, in *Communities in Control: Learning Tools and Strategies for Multilingual Endangered Language Communities. Proceedings of FEL XXI Alcanena 2017*, a cura di Ostler, N., Ferreira, V. & C. Mosely, pp.135-139. Hungerford, UK: Foundation for Endangered Languages.
- Barwick, L., Green, J. & P. Vaarzon-Morel 2020. *Archival Returns. Central Australia and Beyond*. Sydney: Sydney University Press.
- Basso, K. 1996. *Wisdom Sits in Places: Landscape and Language among the Western Apache*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Beudet, J-M. 2017. *Jouer, danser, boire. Carnets d'ethnographies musicales*. Paris: EHESS éditions.
- Bensa, A. 1995. Emmanuel Naouna : un « grand kanak » au cœur du festival. *Journal de la Société des Océanistes*, 100-101: 128-132.
- Bensa, A. 2006. *La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*. Paris: Anacharsis.
- Bensa, A. 2008. Père de Pwädé. Retour sur une ethnologie au long cours, in *Les politiques de l'enquête*, a cura di A. Bensa & D. Fassin, pp. 19-39. Paris: La Découverte.
- Bonnemaison, J. 1996. *Gens de pirogue et gens de la terre: les fondements géographiques d'une identité. L'archipel du Vanuatu. Essai de géographie culturelle*. Paris: ORSTOM.
- Borofsky, R. (a cura di) 2000. *Remembrance of Pacific Past. An Invitation to Remake History*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Clifford, J. 2004, *Ai margini dell'antropologia, Interviste*. Roma: Meltemi.
- Clifford, J. 2001. Indigenous Articulations. *The Contemporary Pacific*, 13, 2: 468-490.
- Clifford, J. 1988. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Harvard: Harvard University Press [trad. it. 1993, *I frutti puri impazziscono*. Torino: Bollati Boringhieri].

- Crocombe, R. 1976. *The Pacific Way. An Emerging Identity*. Suva: Lotu Pasifika.
- Crowdy, D. 2016. *Hearing the Future: The Music and Magic of the Sanguma Band*. Music and Performing Arts of Asia and the Pacific. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Dei, F. 2018. *Cultura Popolare in Italia, Da Gramsci all'Unesco*. Bologna: Il Mulino.
- Dunbar-Hall, P. 2006. 'We Have Survived': Popular Music as a Representation of Australian Aboriginal Cultural Loss and Reclamation, in *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*, a cura di I. Peddie, pp. 119-131. Burlington: Ashgate Publishing Company.
- Ellis, C.J. 1964. *Aboriginal Music Making. A Study of Central Australian Music*. Adelaide: Libraries Board of South Australia.
- Ellis, C.J. 1994. Introduction. Powerful Songs: Their Placement in Aboriginal Thought. *The World of Music*, 36, 1: 3-20.
- Fair, H., 2020. Their Sea of Islands? Pacific Climate Warriors, Oceanic Identities, and World Enlargement. *The Contemporary Pacific*, 32, 2: 341-369.
- Favole, A. 2021. Sovranità. L'antropologia, le prospettive indigene, gli Oltremare. *RAC. Rivista di Antropologia Contemporanea*, 3: 31-57.
- Favole, A. 2020 (a cura di). *L'Europa d'Oltremare. Culture, mobilità, ambienti*. Milano: Raffaello Cortina.
- Favole, A. 2010. *Oceania. Isole di Creatività Culturale*. Bari: Laterza.
- Feld, S. 1981. *Music of the Kaluli, Papua New Guinea*. Recorded by Steven Feld. One 12" 33/3 rpm disc. Institute of Papua New Guinea Studies. IPNGS/001 Stereo.
- Feld, S. 1982. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press [trad. it. 2009. *Suono e Sentimento*. Milano: Il Saggiatore.]
- Feld, S. 2003. Chitarre nella foresta. La nascita di una nuova musica in Nuova Guinea. *EM, Rivista degli archivi di etnomusicologia accademia nazionale di Santa Cecilia*, 1: 49-70.
- Firth, S. 2000. Decolonization, in *Remembrance of Pacific Pasts: An Invitation to Remake History*, a cura di R. Borofsky, pp. 314-332. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Friedman, J. 1994. *Cultural Identity and Global Process*. London: Sage.
- Gagné, N. & L. Jérôme 2009. *Jeunesse autochtones. Affirmation, innovation et résistance dans les mondes contemporains*. Rennes: PUR.
- Gagné, N. 2013. *Being Māori in the City: Indigenous Everyday Life in Auckland*. Toronto: University of Toronto Press.
- Gagné, N. 2009. L'université: un site d'affirmation et de négociation de la coesistenza pour les jeunes Maori de Nouvelle-Zélande, in *Adolescence in Pacific Island Societies*, a cura di G. Herdt & S. C. Leavitt, pp. 55-70. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Gallo, M. 2016. Il ritorno di *Caa Pwädé*. Un caso di restituzione negoziata del sapere antropologico in Nuova Caledonia. *L'Uomo*, 2: 69-88.

- Gibson, C. & P. Dunbar-Hall 2000. Nimlok: Place and Empowerment in Australian Aboriginal Popular Music. *Ethnomusicology*, 44, 1: 39-64.
- Glowczewski, B. & R. Henry 2011. Dancing with the Flow: Political Undercurrents at the 9th Festival of Pacific Arts. Palau 2004, in *The Challenge of Indigenous Peoples: Spectacle or Politics?* a cura di B. Glowczewski, & R. Henry, pp. 159-175. Oxford: Bardwell Press.
- Hall, S. & T. Jefferson 1993 (1975). *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Cultural Studies Birmingham, New York: Routledge.
- Hanson, A. 1989. The Making of the Maori: Culture Invention and its Logic. *American Anthropologist*, 91: 890-902.
- Hau'ofa, E. 1993. Our Sea of Islands, in *A New Oceania: Rediscovering Our Sea of Islands*, a cura di E. Waddell, V. Naidu & E. Hau'ofa, pp. 2-16. Suva: University of the South Pacific, School of Social and Economic Development.
- Hau'ofa, E. 2008. *We are the Ocean*. Selected works. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Hinchman, L. & S. Hinchman 1998. Australia's Judicial Revolution: Aboriginal Land Rights and the Transformation of Liberalism. *Polity*, 31, 1: 23-51.
- Howard, A. 1983. The Myth of Melanesian Socialism. *Labour, Capital and Society*, 16, 2: 177-203.
- Kabutaulaka, T. 2021. Pacific Way(s) and Regionalism. *DEVPOLICY-BLOG* <<https://devpolicy.org/pacific-ways-and-regionalism-20210325-2/>> [10/11/2021].
- Keesing, R. 1989. Creating the Past: Custom and Identity in the Contemporary Pacific. *The Contemporary Pacific*, 1: 19-42.
- Koch, G. 1994. Australian Aboriginal Music and Land. *EM - Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, II: 109-121.
- Koch, G. 2013. We Have the Song, so We Have the Land: Song and Ceremony as Proof of Ownership in Aboriginal and Torres Strait Islander Land claims. AIATSIS research discussion paper no. 33, Canberra: AIATSIS Research Publications.
- Koch, G. 2019. "We Want Our Voices Back": Ethical Dilemmas in the Repatriation of Recordings', in *The Oxford Handbook of Musical Repatriation*, a cura di F. Gunderson, R. C. Lancefield & B. Woods, pp. 195-214. Oxford: Oxford University Press, Oxford Handbooks Online.
- Koch, G. & Crowe, A. 2013. Song, Land, and Ceremony: Interpreting the Place of Songs as Evidence for Australian Aboriginal and Torres Strait Islander Land Claims. *Collaborative Anthropologies*, 6, 1: 373-398.
- Jolly, M., Tcherkézoff, S. & D. Tryon (a cura di) 2009. *Oceanic Encounters: Exchange, Desire, Violence*. Canberra: ANU Press.
- Jolly, M. 1992. Specters of Inauthenticity. *The Contemporary Pacific*, 4: 49-72.
- Lee, H. (a cura di) 2019. *Pacific Youth. Local and Global Futures*. Canberra: ANU Press.
- Lefevre, T. 2013. *Creating Kanaky: Indigeneity, Youth and the Cultural Politics of the Possible*. New York University: PhD Thesis 85.

- Linnekin, J. 1983. Defining Tradition: Variation on the Hawaiian Identity. *American Ethnologist*, 10: 241-252.
- Linnekin J. & N. Thomas 1992. Introduction. *Oceania* 62, 4: 241-248.
- Lowenthal, D. 1998. *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. London: Cambridge University Press.
- Magowan, F. 1994. "The Land is Our Marr (Essence), It Stays Forever": The Youth-Yindi Relationship in Australian Aboriginal Tradition and Popular Music, in *Ethnicity, Identity and Music- The Musical Construction of Place*, a cura di M. Stokes, pp. 135-155. Oxford/Providence USA: Berg.
- Magowan, F. & Neuenfeldt, K. (a cura di) 2005. *Landscapes of Indigenous Performance: Music, Song and Dance of Torres Strait and Arnhem Land*. Canberra: Aboriginal Studies Press.
- Marett, A. 1994. *Wangga: Socially Powerful Songs?* *The World of Music*, 36, 1: 66-81.
- Marett, A. 2005. *Songs, Dreamings and Ghosts. The Wangga of North Australia*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Maurer, A. 2019. Océanitude. Repenser le tribalisme occidental au prisme des nationalismes océaniques. *Francosphères*, 8, 2: 109-125.
- MacKinlay, E. & Barney, K. 2017. Turning the Colonial Tide: Working towards a Reconciled Ethnomusicology in Australia, in *A Distinctive Voice in the Antipodes: Essays in Honour of Stephen A. Wild*, a cura di K. Gillespie, S. Treloyn & D. Niles, pp. 171-192. Canberra: ANU Press.
- Minestrelli, C. 2017. *Australian Indigenous Hip Hop, The Politics of Culture, Identity and Spirituality*. New York: Routledge.
- Morris, B. 1989. *Domesticating Resistance: The Dhan-Gadi Aborigines and the Australian State*. Oxford/New York/Munich: Berg.
- Moyle R. 1983. Songs, Ceremonies and Sites: the Agharringa Case, in *Aborigines, Land and Land Rights*, a cura di N. Peterson & M. Langton, pp. 66-93. Canberra: Australian Institute of Aboriginal Studies.
- Moyle R. 1986. *Alyawarra Music: Songs and Society in a Central Australian Community* (with the Help of Slippery Morton, Alyawarra Interpreter). Canberra: Australian Institute of Aboriginal Studies.
- Moyle R. 2019. The Banning of Moyle Samoa Repatriated Mau Songs, in *The Oxford Handbook of Musical Repatriation*, a cura di F. Gunderson, R. C. Lancefield & Bret Woods, pp. 195-214. Oxford: Oxford University Press, Oxford Handbooks Online.
- Paini, A. 2007. *Il Filo e l'aquilone. I confini della differenza in una società kanak della Nuova Caledonia*. Torino: Le Nuove Muse.
- Ricci, A. 2016. *Il secondo senso. Per un'antropologia dell'ascolto*. Milano: Prango Angelini.
- Sahlins, M. 1994. Goodbye Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History, in *Assessing in Cultural Anthropology*, a cura di R. Borosfky, pp.

- 377-394. New York: McGraw-Hill [trad. It. *L'antropologia culturale oggi*. Roma: Meltemi].
- Sahlins, M. 1997. *Culture in Practice: Selected Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Salaün, M. 2013. *Décoloniser l'école ? Hawai'i, Nouvelle-Calédonie Expériences contemporaines*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Saura, B. & D. Levy 2013. *Bobby l'enchanteur du pacifique*. Tahiti: Au Vent des Iles Éditions.
- Spate, O. 1988. *Paradise Found and Lost*. London: Pergamon book Ltd [trad. It. 1993, *Storia del Pacifico*. Torino: Einaudi].
- Stern, M. 2017. Le *reggae*, remède contre la marginalisation? Construction de la jeunesse urbaine à travers la musique (Port-Vila). *Journal de la Société' des Océanistes*, 144-145 :117-130.
- Stern, M. 2016. Les cheminements de l'ethnomusicologie. D'une ethnomusicologie de sauvegarde à une ethnomusicologie du contemporain. *Cahiers d'ethnomusicologie*, 29 : 55-72.
- Stern, M. 2007. Les identités musicales multiples au Vanuatu. *Cahiers d'ethnomusicologie*, 20: 165-190.
- Stubington, J. 1987. Preservation and Conservation of Australian Traditional Music: An Environmental Analogy. *Musicology Australia*, X: 2-15.
- Stubington, J. 1994. Yolngu Manikay at Yirrkala: The Construction of a Research Field. *The World of Music*, 36 (1): 82-92.
- Tamisari, F. 2016. A Space and Time for a Generation to React: The Gattjirrk Cultural Festival in Milingimbi. *Oceania*, 86, 1: 92-109.
- Tamisari, F. 2018. *La danza dello squalo. Relazionalità e performance in una comunità yolngu della Terra di Arnhem*. Padova: Cleup.
- Thomas, N. 1991. *Entangled Objects*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tjibaou, J-M. 1996. *La Présence Kanak*. Paris: Éditions Odile Jacob.
- Turner, J.W. 1997. Continuity and Restraint: Reconstructing the Concept of Tradition from a Pacific Perspective. *The Contemporary Pacific*, 9: 345-381.
- Tuzi, G. 2010. Oltre la musica: il caso degli aborigeni australiani. Un esempio di applicazione del sapere etnomusicologico. *HAOL (Historia Actual Online)*, 23: 106-117.
- Wagner, R.1975. *The Invention of Culture*. Chicago: The Chicago University Press [trad. it. 1992, *L'invenzione della cultura*. Milano: Mursia].
- Webb-Gannon, C., Webb, M. & G. Solis 2018. The "Black Pacific" and decolonisation in Melanesia: Performing Negritude and Indigenitude. *Journal of the Polynesian Society*, 127 (2): 177-206.
- Webb, M. 1993. *Lokal Musik: Lingua Franca Song and Identity in Papua New Guinea*. Port Moresby: National Research Institute.
- Webb, M. 2019. Melanesian Worlds of Music and Dance, in *The Melanesian World*, a cura di E. Hirsch & W. Rollason, pp. 455-470. New York: Routledge.



- Webb, M. 2015. Heart, Spirit and Understanding: Protestant Hymnody as an Agent of Transformation in Melanesia, 1840s–1940s. *The Journal of Pacific History*, 50, 3: 275–303.
- Webb, M. & Webb-Gannon, C. 2016. Musical Melanesianism: Imagining and Expressing Regional Identity and Solidarity in Popular Song and Video. *Contemporary Pacific*, 28, 1: 59-95.
- Webb-Gannon C. & M. Webb 2016. Imagining and Expressing Regional Identity and Solidarity in Popular Song and Video. *The Contemporary Pacific*, 28, 1: 59-95.
- Webb-Gannon, C. & M. Webb, 2019, “More than a Music, It’s a Movement”: West Papua Decolonization Songs, Social Media and the Remixing of Resistance. *Contemporary Pacific* 31, 2: 309-343.
- Wild, S. 1984. Warlbiri Music and Culture: Meaning in a Central Australian Song Series, in *Problems and Solutions: Occasional Essays in Musicology* (Presented to Alice M. Moyle), a cura di J. C. Kassler & J. Stubington, pp. 186-203. Sydney: Hale and Iremonger.
- Wild, S. 1987. Recreating the Jukurpa: Adaptation and Innovation of Songs and Ceremonies in Warlpiri Society, in *Songs of Aboriginal Australia*, a cura di M. Clunies Ross, T. Donaldson & S. A. Wild, pp. 97-120. Sydney: University of Sydney.
- Wittersheim, E. 1999. Les chemins de l’authenticité. Les anthropologues et la Renaissance mélanésienne. *Homme*, 151 : 181-206.
- Zemp, H. 1972 Fabrication de flûtes de Pan aux Iles Salomon. *Objets et Mondes (La Revue du Musée de l’Homme)*, XII-3 : 247-268.
- Zemp, H. 1974. *Musique de Guadalcanal, Solomon Islands*. Recorded by Hugo Zemp. International Folk Music Council. Paris: Anthologie de la Musique Populaire, Ocora, OCR 74.

