

Religiosità e rito nel folclore musicale del Cile

In pressoché tutte le culture, esiste una stretta correlazione tra musica e religione. La musica accompagna diversi momenti della liturgia e delle cerimonie ed è spesso il mezzo che permette il contatto la dimensione terrena con quella trascendente, evocando spiriti e divinità. Benché si pensi al Cile come ad un paese di cultura prevalentemente europea e “bianca” (*criolla*), nella sua geografia unica –il paese si estende per oltre 4000 chilometri, stretto tra l’oceano Pacifico e le Ande– convivono diverse espressioni culturali amerindie, europee e *mestizas* (meticce). Nelle regioni settentrionali sopravvive inoltre una debole presenza di comunità afro-discendenti. Grazie al suo relativo isolamento, il Cile ha conservato nel suo folclore musicale degli aspetti arcaici, che la musica religiosa e rituale (che per sua natura tende ad essere conservatrice) rispetcia fedelmente, come una “scatola nera” della storia delle sue genti.

Popoli nativi

Le principali popolazioni native americane in territorio cileno sono i *mapuche* nel Sud e gli *aymara* e *atacameño*, o *licán antai*, nel Nord del paese, oltre ai *rapa nui* dell’isola di Pasqua, di origine polinesiana. Altre culture, come quella dei *selk’nam* della Terra del Fuoco, sono oggi estinte, a causa dell’azione genocida della colonizzazione cilena, o di una quasi totale assimilazione culturale.

Presso i popoli nativi non è sempre agevole distinguere tra musica “sacra” e “profana”, dal momento che nelle loro culture si manifesta ancora oggi una religiosità diffusa, che permea buona parte della vita comunitaria, scandita dai cicli stagionali e agricoli. Un esempio di musica rituale è quella che accompagna i riti festivi degli *atacameño* in occasione della pulizia dei canali di irrigazione (*talatur*). Presso gli *aymara* troviamo un forte sincretismo tra i culti ancestrali della *pachamama* (la madre terra) e il cattolicesimo portato dagli spagnoli. Nelle festività comunitarie, scandite dal calendario religioso cattolico, gli *aymara* ricorrono sia a musiche di origine preispanica, come quella delle bande di *sicuris* (es. [Sicura de enquelga](#)) sia a musiche meticce o nettamente occidentali e “moderne”, come nel caso delle bande di ottoni che accompagnano i *bailes* devozionali nelle regioni del Nord.

Anche per i *mapuche* la parte più rappresentativa della cultura musicale è quella legata alla dimensione religiosa e rituale. La cerimonia del *nguillatun* (dedicata a riti per la fertilità della terra) è la più conosciuta; altri riti in cui la musica svolge un ruolo importante sono quelli funerari e quelli sciamanici per la diagnosi e la guarigione delle malattie. Tra gli strumenti musicali, il più emblematico è certamente il *kultrún*, un tamburo ad una sola membrana, il cui corpo a forma di ciotola è scavato in un tronco d’albero. La membrana è decorata con disegni che rappresentano la struttura simbolica del cosmo. È lo strumento principe del/la *machi* (sciamano, che spesso, anche se non sempre, è una donna), e l’accompagna in tutte le cerimonie. La *trutruka*, una tromba naturale, ha un tubo ricavato da lunghe canne vegetali svuotate e sigillate con pelle o budello animale, dotato di un padiglione di corno bovino, e può raggiungere i 4 metri di lunghezza (il tubo viene arrotolato). Attualmente si impiegano anche tubi di metallo o di plastica. Altri strumenti sono il *ñolkiñ*, simile alla *trutruka*, ma più piccolo e acuto, e la *pifilka*, flauto-fischietto ad una sola nota (analogo ai *flautones* usati dai *bailes chinos*). Un altro strumento caratteristico, che però non si impiega nei rituali, è il *trompe*, analogo allo scacciapensieri. Nella musica rituale mapuche il tempo è

regolare e fortemente accentato; prevale l'improvvisazione melodica, basata sulla ripetizione di brevi cellule e su un sistema scalare anemitonico o su catene di intervalli di terza, con andamento discendente. In generale, non ha dato luogo a contaminazioni e sincretismi significativi con la musica occidentale, ciò non toglie che si siano creati in tempi recenti generi musicali mapuche di ispirazione moderna, tra cui anche un movimento di canzone *rock*.

Musica *mestiza* e rituali cattolici

La musica è stata un potente strumento di penetrazione culturale dei conquistatori spagnoli nel lungo periodo del dominio coloniale e nel processo di evangelizzazione delle popolazioni locali da parte dei religiosi europei. I missionari cattolici favorirono a questo scopo la creazione di confraternite (*hermandades* o *bailes*) nelle quali la devozione per i santi e per la Vergine si esprimeva attraverso canti e danze in loro onore. Questo complesso di manifestazioni rituali, in cui è evidente il carattere *mestizo*, di sincretismo tra cultura europea e indigena e con influenze afroamericane, si mantiene ancora oggi vivo.

Le confraternite appartengono a precise tipologie, riconoscibili per i loro vistosi costumi e per le specifiche coreografie. Tra le più conosciute ci sono i *bailes chinos* (tipici del Cile centrale, ma diffusi anche altrove) e le confraternite di *morenos*, *chunchos*, *gitanos*, *cullacas* (nel Norte Grande cileno). Alcune di queste sono esclusivamente maschili o femminili, altre sono miste. Tanto nell'aspetto rituale come in quello coreografico e musicale, nei *bailes* devozionali si intrecciano espliciti elementi di origine spagnola e cattolica, con altri di matrice locale. Le musiche che accompagnano la danza vanno dall'ossessivo accompagnamento dei *flautones* dei *bailes chinos*, alle orchestre di flauti di pan andini aymara (*lakas*), oggi però molto spesso sostituiti da bande di ottoni, create seguendo il modello di quelle militari. Anche il repertorio delle bande musicali ha incluso elementi esterni, come marce militari e ritmi di ballo alla moda, come la *cumbia*.

Un altro contesto in cui si conservano antiche tradizioni di canto religioso, grazie al suo isolamento geografico, è l'isola di Chiloé, nel Cile meridionale, dove sopravvivono elementi arcaici della prima colonizzazione spagnola.

Dimensione religiosa nel canto *campesino*

La dimensione religiosa si manifesta nella musica popolare anche al di fuori del contesto festivo e devozionale propriamente detto. Nella musica secolare delle campagne del Cile centrale, di prevalente matrice spagnola, si mantiene la tradizione del *canto a lo poeta*. I cantori popolari sono dei custodi del sapere tradizionale e spesso degli abili poeti improvvisatori. Nei loro versi si riflettono – e un tempo si trasmettevano in questo modo di generazione in generazione – narrazioni, conoscenze e visione del mondo della società contadina cilena. Il loro repertorio si divide tra *canto a lo divino*, quando tocca temi di natura religiosa, e *a lo humano*, se di carattere profano. Nell'ambito del *canto a lo divino* rientrano le narrazioni di argomento biblico (es. *Entonación del Zurdo*) e canti rituali come quelli per il *velorio de angelito*, forse la massima espressione di questo genere.

Quello del *velorio de angelito* è un rito di origine spagnola, trapiantato in tutto il contesto coloniale latinoamericano. Se ne possono trovare espressioni dal Messico (la *muerte niña*) alla Colombia e al Venezuela (il *chigualo*), alle Ande equatoriali (*wawa velorio*), al Perù, all'Argentina e appunto al Cile (*velorio de angelito*). Quello che può apparire oggi come un costume macabro – quando muore un bambino in tenera età, viene vestito da angelo, posto su un altare e vegliato per tutta la notte tra canti, danze e momenti conviviali – costituiva un momento di grande importanza per la comunità, i cui i poeti-cantori intervenivano per dare un senso all'evento intollerabile della morte di un bambino e per ristabilire un ordine nelle cose. Da una parte i versi *a lo divino* ripercorrono la visione cristiana della vita e della morte;

dall'altra la cerimonia consola i genitori con la credenza che il bambino, ancora puro libero dal peccato, sarebbe andato direttamente in cielo. Si trattava di una ritualità necessaria in un contesto in cui la mortalità infantile era, fino a tempi non lontanissimi, drammaticamente alta. Di fatto oggi la tradizione non è completamente scomparsa, ma si è certamente ridotta perché, fortunatamente, ne è prima di tutto diminuita la principale ragione di essere.

La familiarità della musica profana e laica dei contadini cileni con le tematiche religiose si rispecchia anche nella moderna canzone d'autore che si ispira a quel folclore, come manifestazione dell'anima popolare cilena, talvolta esprimendo punti di vista che si discostano da quelli della religiosità tradizionale. Un esempio famoso di questo genere sono diverse canzoni della poliedrica artista cilena Violeta Parra, che tra gli anni 50 e 60 del secolo scorso raccolse un vasto repertorio di canti popolari, che lei stessa interpretava, e ne compose numerosi altri, alcuni dei quali divenuti universalmente conosciuti, come *Gracias a la vida*. Nelle canzoni di Violeta, i temi religiosi tipici della cultura popolare cilena sono utilizzati per esprimere una visione personale e laica, come nel caso di [*Rin del angelito*](#), che si ispira precisamente alla tradizione del *velorio*, sopra ricordata.

[Autore della scheda: SG]

Bibliografia

Juan Pablo González, *Chile*. In *South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*, a cura di Dale A. Olsen e Daniel E. Sheehy, The Garland Encyclopedia of World Music 2, New York, Garland, 1998, pp. 356–75.

Maria Ester Grebe, *Chile: Folk music*. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di S. Sadie, London, Macmillan, 2001, Vol.5, pp. 614-22.

Samuel Claro Valdés, *Oyendo a Chile*. Andrés Bello, Santiago de Chile, 1979