



## Ricerca sulla città online

### Repository istituzionale della City, Università di Londra

---

**Citazione:** Wong, A CK. (2023). Storia, sviluppo e diffusione globale dell'Hang/Handpan (tesi di dottorato non pubblicata, City, Università di Londra).

Questa è la versione accettata dell'articolo.

Questa versione della pubblicazione può differire dalla versione finale pubblicata.

---

**Link al repository permanente:** <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/32744/>

**Link alla versione pubblicata:**

**Copyright:** City Research Online si propone di rendere disponibili a un pubblico più vasto i risultati della ricerca della City, University of London. I diritti d'autore e morali rimangono di proprietà degli autori e/o dei titolari dei diritti d'autore. Gli URL di City Research Online possono essere distribuiti e collegati liberamente.

**Riutilizzo:** Copie degli articoli completi possono essere utilizzate per ricerche o studi personali, per scopi educativi o non a scopo di lucro senza previa autorizzazione o addebito. A condizione che vengano citati gli autori, il titolo e i dettagli bibliografici completi, che venga fornito un collegamento ipertestuale e/o un URL per la pagina dei metadati originale e che il contenuto non venga modificato in alcun modo.

# **La storia, lo sviluppo e la diffusione globale dell'arte della Hang/Handpan**

**Ahkok Chun-Kwok Wong**

**Tesi presentata a parziale completamento del  
dottorato di ricerca in Etnomusicologia.**

**Dipartimento di Arti dello  
Spettacolo City University of  
London Marzo 2023**

**Io, Ahkok Chun-Kwok Wong, confermo che il lavoro presentato in questa tesi è mio. Nel caso in cui le informazioni siano state ricavate da altre fonti, confermo che ciò è stato indicato nella tesi.**

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ahkok Chun-Kwok Wong', written in a cursive style.

© Copyright di Ahkok Chun-Kwok Wong 2023

## **Astratto**

Nel 2000, a Berna, in Svizzera, Félix Rohner e Sabina Schärer, costruttori svizzeri di steelpan, hanno inventato uno strumento musicale simile a un disco volante, chiamato *Hang*.

All'inizio degli anni 2000, l'*Hang* è stato disponibile per un breve periodo in diversi negozi indipendenti di strumenti musicali e rivenditori privati, prima di essere ritirato completamente. Quando non c'erano rivenditori o negozi che tenevano in stock l'*Hang*, chi desiderava acquistarne uno doveva scrivere lettere direttamente ai costruttori svizzeri, sperando di ottenere il loro consenso e l'invito ad acquistare lo strumento a Berna. Sebbene i costruttori originali abbiano cessato del tutto la produzione dell'*Hang* nel 2013, sono stati lanciati e ampiamente distribuiti adattamenti del loro progetto originale, tutti generalmente denominati handpan. Questi continuano a prosperare in tutto il mondo, con più di 300 costruttori identificati fino ad oggi.

Nonostante la mancanza di supporto da parte dei maggiori distributori di strumenti e senza i vantaggi di un marchio globale o di pubblicità, l'*Hang*/handpan è diventato rapidamente un fenomeno culturale globale, godendo di una popolarità diffusa ben oltre la Svizzera, in particolare nelle città dell'Europa occidentale, degli Stati Uniti, di Israele, della Russia e dell'Asia orientale, compresa la Cina. Questa tesi esamina come questo strumento musicale non elettronico abbia raggiunto questo livello di riconoscimento globale, quali siano i contesti musicali in cui si trova più frequentemente e come la popolarizzazione dello strumento sia stata largamente influenzata da uno strumento-centrico online.

comunità. Conducendo una ricerca etnografica sulla produzione, la regolazione e il consumo dell'*Hang/handpan* e indagando sulle questioni legate alla costruzione dell'identità dello strumento, la tesi illumina le complicazioni all'interno e tra le comunità *Hang*, *handpan* e *steelpan* trinidadiane in un mondo sempre più connesso dall'ipermobilità e dal digitale. Gli strumenti musicali non elettronici di recente sviluppo come l'*Hang/handpan* raramente raggiungono la loro popolarità. Questa tesi, quindi, non solo offre spunti di riflessione sullo strumento in sé, ma fornisce anche un contributo originale alla conoscenza della complessità che circonda l'innovazione, lo sviluppo e le ideologie degli strumenti musicali, e di come questi si intersecano con gli attuali quadri sociali e legali relativi alla proprietà intellettuale.

***Dedicato a mia zia, Moon Yan Fung, che mi ha regalato il  
mio primo strumento musicale.***

## **Ringraziamenti**

L'Hang/handpan mi è venuto in mente quando avevo bisogno di una via di fuga. Come organizzatore di locali musicali, membro di una band e attivista affaticato, era forse il mio periodo più basso e trovavo molto difficile persino prendere in mano la chitarra. Non avevo nulla da dire, né musicalmente né verbalmente. Vivevo

'non-musicalmente' per due anni difficili. Dal nulla, il magico Hang/handpan è apparso, come un'astronave, e mi ha portato in un orizzonte inesplorato e pieno di nuove scoperte. Un approccio etnomusicologico alla comunità Hang/handpan mi ha rivitalizzato come essere musicale e narratore. È per me un onore dedicare un frammento della mia vita a

scrivere di uno strumento così bello e della complessa comunità che gli ruota intorno. Sono veramente grato per tutto l'aiuto e il sostegno che ho ricevuto e per coloro che condividono la stessa convinzione che uno strumento così magico meriti un'indagine scientifica. Eravate nei miei pensieri quando ero sul punto di abbandonare tutto.

La stesura della tesi di laurea è forse il compito più impegnativo che ho affrontato volontariamente. È una maratona lunga anni con innumerevoli ostacoli. Vorrei dire "ben fatto!" a me stesso per aver perseverato nonostante l'ADD, la depressione, un divorzio, un massiccio movimento sociale a Hong Kong, un blocco del COVID e un'operazione al cervello. Grazie, papà, per avermi aiutato finanziariamente a perseguire la conoscenza dell'umanità nonostante volessi dedicarmi all'architettura: è forse il modo più vicino a quello in cui un uomo asiatico può dimostrare amore per i suoi figli.

figlio. Ringrazio Jackie Lou, Hoki Wong e il mio meraviglioso gatto Udon per aver tollerato il mio terribile carattere, e mi dispiace davvero di non essere la versione migliore di me stessa in una situazione di così grande stress. Penso spesso alla mia buona amica Dayang Magdalena Nirvana Tamario Yraola, sopravvissuta al cancro e al dottorato: la sua resilienza mi conforta nei miei problemi. In quanto studente terribile che ha bisogno di molte cure extra, credo che non ci sia una supervisione migliore di quella che mi ha fornito il professor Stephen Cottrell. Sono grato che tutti voi abbiate svolto un ruolo importante in questo progetto.

Ero un musicista senza cervello che ha imparato poco, se non un senso di fallimento nel sistema educativo di Hong Kong, ma il fantastico dipartimento di Studi Culturali dell'Università Lingnan mi ha accolto comunque. Ringrazio tutti i professori e i docenti che mi hanno illuminato, anche se alcuni di voi sono stati allontanati con la forza dall'università o hanno lasciato delusioni insopportabili, il vostro amore per la saggezza e la giustizia sociale mi ha colpito per sempre, insieme a molti altri.

## Indice dei contenuti

Ringraziamenti .....	5
Capitolo 1 Introduzione .....	7
Capitolo 2 L'invenzione e l'evoluzione del gancio/manopola .....	39
Capitolo 3 I fabbricanti di hang/handpan .....	86
Capitolo 4 Il pendaglio/handpan e i suoi contesti performativi.....	126
Capitolo 5 Identità collettiva e costruzione della comunità con l'Hang/handpan.....	172

Capitolo 6 L'hang/handpan e un collettivo di individui .....	215
Capitolo 7 Conclusioni .....	253
Bibliografia.....	267
Appendici.....	289

## **Capitolo 1: Introduzione**

### 1.1 Introduzione

Nel 2000, a Berna, in Svizzera, è stato inventato dai costruttori svizzeri di steelpan Félix Rohner e Sabina Schärer uno strumento musicale dall'aspetto di un piattino volante chiamato *Hang* (pronuncia bernese-tedesca: [han], che significa "mano"). Lo strumento è stato ispirato dal percussionista svizzero Reto Weber, un musicista che suona il ghatam, un antico strumento a

percussione dell'India meridionale che è stato sviluppato a partire da una brocca d'acqua di argilla. Weber ha avuto l'idea di

con un ghatam in acciaio, dotato di diverse note musicali che possono essere attivate colpendo con le mani nude. Schärer rispose all'appello con un esperimento composto da due prototipi di strumenti avanzati assemblati insieme. Poco dopo questa fase di sviluppo, è nato l'*Hang*. L'*Hang* è un idiofono in acciaio costruito a mano con due semisfere metalliche incollate tra loro. Sebbene i sistemi di accordatura utilizzati per le diverse iterazioni varino notevolmente, la metà superiore dell'*Hang* è generalmente costituita da otto o nove aree di note accordate su altezze specifiche. La metà inferiore della conchiglia non viene generalmente utilizzata per produrre una nota musicale, ma presenta un'apertura al centro della semisfera che amplifica il suono, simile alla campana degli strumenti a fiato.

Insieme ad altri adattamenti internazionali dell'invenzione originale, tutti generalmente denominati handpan, questo strumento a percussione metallica ha goduto di una crescente popolarità al di fuori della Svizzera, in particolare nelle città dell'Europa occidentale, negli Stati Uniti, in Israele, in Russia, in Asia orientale e, recentemente, in Cina. All'inizio degli anni 2000, l'*Hang* è stato disponibile per un breve periodo in diversi negozi di strumenti musicali indipendenti e rivenditori privati, prima di essere ritirato completamente. Quando non c'erano rivenditori o negozi che lo tenevano in stock, chi desiderava acquistarne uno doveva scrivere lettere ai produttori svizzeri, sperando che l'*Hang* fosse disponibile per l'acquisto. Alcuni di loro venivano invitati a visitare il laboratorio del costruttore a Berna, dopodiché i candidati potevano scegliere uno strumento a loro piacimento. Qualche anno dopo il lancio dell'*Hang*, i clienti dovettero firmare un accordo per non rivendere l'*Hang* a scopo di lucro. L'*Hang* divenne rapidamente molto ricercato, attirando l'attenzione mondiale sia dei percussionisti professionisti che dei musicisti amatoriali. Sebbene i produttori originali abbiano cessato del tutto la produzione dell'*Hang* nel 2013, l'adattamento del loro progetto originale, che d'ora in poi sarà indicato come "handpan", è stato lanciato con metodi di distribuzione simili e continua a prosperare in tutto il mondo con più di 300 produttori ad oggi. Almeno durante la fase iniziale della distribuzione dello strumento, nonostante la mancanza di supporto da parte dei maggiori distributori di strumenti e senza i vantaggi di un marchio globale o di pubblicità, l'*Hang*/handpan è diventato in breve tempo un fenomeno culturale globale.

L'*Hang* è probabilmente l'unico strumento musicale non elettronico ad aver raggiunto una popolarità globale dopo l'invenzione dello steelpan trinidadiano, con i due strumenti creati a quasi settant'anni di distanza. Inoltre, la nascita e la diffusione dell'*Hang*/handpan, avvenuta all'inizio del XXI secolo, ha coinciso quasi completamente con l'ascesa della cultura dei social media online. Tutto ciò culmina in una condizione unica, in cui la popolarizzazione di uno strumento musicale è stata ampiamente influenzata da una comunità online incentrata sullo strumento. Per questo motivo, ritengo che l'etnografia

L'esame *della* comunità Hang/handpan si intreccia inevitabilmente con il lavoro etnografico su Internet.

## 1.2 Domande di ricerca

È importante capire che l'*Hang* non è l'unico strumento musicale acustico ad essere stato inventato dopo la nascita dello steelpan di Trinidad. L'invenzione di nuovi strumenti musicali avviene ogni giorno. Anche *PANArt*, l'innovativa azienda di strumenti musicali fondata da Rohner e Schärer, ha sperimentato per anni numerosi progetti di strumenti (Fig. 1.1), nessuno dei quali ha raggiunto il livello di popolarità dell'*Hang*. Bijsterveld e Schulp (2004) suggeriscono che i costruttori di strumenti in cerca di innovazione devono confrontarsi con storie culturali, pratiche pedagogiche, brevetti di strumenti e ideali consolidati legati alle caratteristiche visive e sonore di un particolare strumento (p. 669). Queste "storie" hanno in un certo senso stabilizzato i progetti di strumenti musicali, facendo sì che poche delle molte innovazioni proposte venissero attualizzate nella produzione (p. 649). Pertanto, i costruttori di strumenti musicali che sono in grado di rifondere la tradizione (p.670) tendono ad attirare l'attenzione degli studiosi. Per esempio, Herbert (2006) ha analizzato la continuità e i cambiamenti degli strumenti a fiato attraverso le varie epoche; Jones-Bamman (2017) si addentra nelle botteghe di banjo e nelle comunità di musica d'altri tempi per indagare su come i costruttori di banjo perfezionano il loro mestiere; Elias (2023) esamina le convenzioni di denominazione che hanno guidato le carriere dei principali chitarristi hindustani di slide-guitar, e rivela una complessa rete di relazioni comunitarie, un'intensa competizione e battaglie legali sui brevetti di design.



Figura 1.1 Strumenti creati da *PANArt* con il suo materiale brevettato: *Pang*. Fotografia di *PANArt Hangbau AG*.

Come nuovo oggetto sonoro che è stato accolto relativamente bene a livello globale, lo studio della qualità tonale e della fisica dell'*Hang* è forse una scelta ovvia. Tuttavia, per comprendere i significati culturali e simbolici dello strumento e il modo in cui questi significati circolano all'interno della comunità che lo circonda, è necessario un approccio diverso. Combinando studi etnografici multisito e casi etnografici online, la tesi si propone di analizzare la diffusione globale dell'*Hang*/handpan e i fattori alla base della sua popolarità. L'affascinante contesto sociale e storico dello strumento mi ha ispirato a pormi delle domande che sono diventate il fondamento della presente dissertazione: come ha fatto questo design innovativo, realizzato da un piccolo laboratorio indipendente di strumenti musicali in Svizzera, a diventare un fenomeno mondiale? Quali sono state le circostanze che hanno portato all'adattamento globale dell'*Hang* con la comparsa di handpan generici intorno al 2008? Chi ha utilizzato inizialmente l'*Hang*/handpan e in quali contesti musicali e sociali è stato utilizzato? Come si sono formate comunità e identità globali intorno a questo strumento musicale e quali sono le qualità specifiche di questi individui e collettivi?

### 1.3 Le origini dell'*Hang*/handpan come oggetto di studio

L'idea di ricercare l'Hang/handpan mi è venuta molto prima di questa tesi di laurea. Suono la chitarra da oltre vent'anni e ho gradualmente sviluppato un interesse per la sperimentazione di altri strumenti musicali e oggetti sonori per composizioni e performance dal vivo. Nel 2013, un amico musicista di Hong Kong ha condiviso con me su Facebook un video di YouTube,<sup>1</sup> in cui un uomo caucasico magro e con lunghi dreadlocks suonava uno strumento musicale dall'aspetto bizzarro per le strade di Londra. Nel video, l'uomo è seduto su uno sgabello da trekking in un tunnel pedonale e suona un cas cas - un doppio shaker dell'Africa occidentale - con la mano destra. Sulle sue ginocchia si trova uno strumento metallico, che colpisce con il pollice e l'indice della mano sinistra. Sebbene non avessi mai visto o sentito nulla di simile, all'inizio non ero particolarmente incuriosito dallo strumento. Soprattutto perché è abbastanza comune vedere nuove invenzioni musicali, specialmente per i musicisti che, come me, sono fortemente coinvolti nella scena della musica sperimentale. Sebbene il suono di questo strumento dall'aspetto invertito fosse piacevole e in qualche modo unico, non erano il suono o la composizione dimostrata nel video a colpirmi, ma il numero di visualizzazioni - che ha raggiunto diversi milioni di spettatori - e i commenti generalmente positivi generati da questa performance relativamente semplice, o addirittura noiosa, che ho trovato accattivante. Questo video su YouTube ha segnato l'inizio della mia ricerca su questo strumento. Per molti giorni ho trascorso lunghe ore online alla ricerca del nome dello strumento, cercando di saperne di più sulle sue origini, sul nome dell'esecutore protagonista di questo particolare video virale di YouTube, sulle informazioni relative al costruttore dello strumento, sul prezzo dello strumento e su come acquistarlo. All'improvviso, mi sono ritrovata completamente coinvolta dalle narrazioni, dai miti e dalle risposte a questo curioso "wok" musicale.

Il musicista che dimostra l'*Hang* nel video di YouTube è Daniel Waples (Fig. 1.2). Waples ha acquistato il suo primo *Hang* solo sei mesi dopo il lancio della piattaforma di social media YouTube,<sup>2</sup> ed è uno dei primi musicisti ad aver suonato con l'*Hang* sulla piattaforma. Molti dei suoi video sono diventati virali e da allora è diventato uno dei volti più riconoscibili dello strumento. Dopo aver raggiunto la fama internazionale, Waples continua a caricare le sue composizioni ispirate all'*Hang* sulle piattaforme musicali online. In genere, queste composizioni possono essere scaricate tramite donazione, come mezzo per mantenere lo status di Waples come artista di strada su Internet. Waples sostiene che quando non si esibisce per strada, YouTube fa il busking per lui (TEDxCharlottesville, 2016). Waples ha iniziato a viaggiare per il mondo come musicista e si identifica come qualcosa di equivalente a un trovatore, bardo o

---

<sup>1</sup> *Solo Hang Drum in a Tunnel | Daniel Waples - Hang in Balance | London - England [HD]*, Daniel Waples, YouTube, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>

<sup>2</sup> *Handpan - Amplification of Vibration | Daniel Waples | TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>

menestrello errante (hangdrumsandhandpans, 2013). In effetti, lo strumento gli ha permesso di perseguire un nuovo stile di vita nomade globale.



Figura 1.2 *Tamburo sospeso in un tunnel* | Daniel Waples - *Hang in Balance* | Londra - Inghilterra [HD]. Screenshot dell'autore.

Alcuni mesi dopo la scoperta di questo video, la "corsa all'acciaio" raggiunse l'Asia orientale. Waples atterrò a Hong Kong, facendo una sosta prima di recarsi in Cina. Portò con sé un handpan che cercava un acquirente e che fu rapidamente venduto. Quasi contemporaneamente, il mio amico compositore/produttore Edmund Leung mi informò dell'arrivo del suo primo handpan. Mi invitò ad ascoltare lo strumento di persona e, in sua presenza, fui commosso dal suono dell'handpan per la prima volta. A quel punto mi convinsi che il suono sottile dell'Hang/handpan non si traduceva bene nelle registrazioni che avevo sentito online. Scavando più a fondo nei forum online sull'Hang/handpan e approfondendo l'abbondanza di contenuti sui social media, sono rimasto abbagliato dall'etica della comunità che si manifesta, con i costruttori e i suonatori che pongono costantemente l'accento sulla condivisione e sull'aiuto reciproco, presentando sempre un'atmosfera "positiva". Leung ha condiviso con me il contatto del suo costruttore di handpan e io ho seguito Leung nel fidarmi di questo nuovo costruttore di handpan in California, scegliendo una scala che "canta per la mia anima" (Char 2014, p.c.). Ho pagato 2000 dollari in anticipo, senza conoscere i tempi esatti di consegna.

Quando il mio handpan è arrivato, dopo undici mesi di attesa, ho avuto la sensazione di entrare a far parte della comunità globale *del* Hang/handpan. Ho cambiato la mia foto del profilo su Facebook con una che mi ritraeva in posa con l'handpan e subito i netizen appassionati di Hang/handpan hanno iniziato a inviarmi "richieste di amicizia". Come Waples,

ho iniziato a esibirmi per strada come un

busker. Cominciai anche a partecipare a raduni e festival internazionali incentrati sull'*Hang/handpan*, cosa che non avevo mai pensato di fare nei miei vent'anni di attività musicale. Quando decisi di scrivere una tesi sull'*Hang/handpan*, Leung divenne una delle mie ovvie scelte come informatore. Nel dicembre 2016, Leung e io, insieme al fondatore della *Handpan Union HK*, Chris Ng, siamo stati intervistati da una piattaforma di notizie online, *The Initium*, che stava scrivendo un'inchiesta sullo strumento.<sup>3</sup> Prima dell'intervista, ho detto a Leung che stavo conducendo una ricerca sull'*Hang/handpan* per la mia prossima tesi di laurea. La risposta di Leung è eloquente: in un certo senso, siamo tutti ricercatori di questo nuovo strumento (2016, p.c.).

#### 1.4 Come esaminare l'*Hang/handpan*: Breve storia dell'organologia

Lo studio della progettazione degli strumenti musicali e dell'uso di questi strumenti in contesti tradizionali e piuttosto ristretti, al fine di classificarli, è stato l'obiettivo principale dell'organologia classica (Roda 2007). L'organologa Margaret Kartomi (2001) descrive gli strumenti musicali come "oggetti fissi e statici che non possono crescere o adattarsi da soli" (p305).

Tuttavia, c'è molto altro da imparare dagli strumenti musicali oltre alle conoscenze classificatorie, soprattutto per quelli che hanno un background sociale e storico non ortodosso. Nel caso dell'*Hang/handpan*, l'esame dello sviluppo progettuale dello strumento e dell'evoluzione dei suoi caratteri tonali potrebbe essere di per sé una fruttuosa via di ricerca, ma le domande sulla vita sociale dello strumento vanno oltre la materialità dell'oggetto di ricerca. In quest'ottica, e soprattutto in considerazione del modo in cui ho posizionato l'oggetto di ricerca, l'approccio organologico classico presenta alcuni limiti metodologici, poiché è un approccio che spesso trascura la complessa interrelazione tra esseri umani e strumenti musicali. Vorrei sostenere che lo studio della diffusione dell'*Hang/handpan* sfida l'affermazione di Kartomi, proprio perché la ricchezza di questo oggetto di ricerca risiede nel fatto che lo strumento è altamente mobile e il significato, l'uso e l'identità dello strumento cambiano continuamente attraverso complesse interazioni sociali. In mancanza di parole migliori, questa ricerca si concentra sulle vite "non fisse", "non statiche" che "crescono" e "si adattano" intorno all'*Hang/handpan*.

Non è raro che gli studiosi chiedano di ampliare il campo d'interesse dell'organologia e Ki Mantel Hood (1971) è stato uno dei primi etnomusicologi ad affrontare questo tema. Hood non solo ha contribuito a stabilire un quadro di riferimento per il campo oggi conosciuto come

---

<sup>3</sup> 對談樂器 handpan: 社群捍衛的音符與反資本精神, *The Initium*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://theinitium.com/article/20161222-culture-music-handpan-communityofsound/>

L'autore ha anche suggerito una terminologia più accurata per l'organologia, ovvero "organografia". Con questo termine Hood suggerisce una scienza degli strumenti musicali che non si concentra solo sugli elementi descrittivi e storici degli strumenti, ma include anche gli aspetti altrettanto importanti della "scienza" degli strumenti musicali, come "le particolari tecniche di esecuzione, la funzione musicale, la decorazione (distinta dalla costruzione) e una varietà di considerazioni socio-culturali" (1971 p124). Dopo Hood, il fiorento interesse per gli studi etnomusicologici che abbracciano una molteplicità di contesti culturali indica una nuova tendenza dello sviluppo organologico. Sue DeVale (1990) ha proposto l'aggiunta di indagini analitiche applicate per aiutare a spiegare la società e la cultura (p22). Anche Kevin Dawe (2001) ha criticato l'organologia classica, che considera una metodologia incentrata principalmente su grandi schemi di classificazione e fortemente dipendente dalla cultura delle collezioni private e museali. Egli sostiene che queste collezioni di strumenti musicali sono risorse meravigliose per l'istruzione e importanti archivi di informazioni per la ricerca, ma per la comprensione del significato e del senso degli strumenti musicali incorporati nelle culture e nelle società, che "non sono morti e inattivi, ma sono pieni di significato anche quando sono fermi, non toccati o non suonati" (p266), i ricercatori devono guardare a campi che esulano dalle esposizioni delle collezioni. Analogamente all'appello di Hood per l'organografia, Jeremy Montagu (2003) chiede uno studio adeguato degli strumenti musicali, un metodo di ricerca "etno-organologico" a livello mondiale, fondamentale per comprendere come gli strumenti originari di diverse parti del mondo si influenzino a vicenda. Allen Roda (2007) invita a un nuovo tipo di indagine che non si limiti a collocare lo strumento musicale in un tempo e in uno spazio statici e avulsi dalle relazioni sociali, ampliando ulteriormente l'idea con lo studio dell'interazione umana durante il processo di messa a punto delle tabla, un esempio di lavoro sul campo che ha definito "etnografia musicale materialista" (2014). In breve, i confini dell'organologia classica sono stati messi in discussione e ampliati dagli studiosi in modi in cui le considerazioni sull'agenzia simbolica e culturale degli strumenti musicali sono diventate essenziali.

Gli strumenti musicali possono fornire informazioni fondamentali per il lavoro dell'etnomusicologo (Hood 1971). Molti studiosi hanno in qualche modo fatto questa affermazione nel loro lavoro intorno allo steelpan trinidadiano, che considero un "parente" dell'*Hang* (la relazione storica tra questi due strumenti è esaminata nel Capitolo 2). Lo steelpan trinidadiano è stato utilizzato come oggetto di ricerca per interrogare la sua funzione sociale (Grant 1999), le circostanze della sua nazionalizzazione (Dudley 2007) e per esaminare il rapporto tra musica e diaspora (Ramnarine 2007). Queste informazioni possono costituire la base per la comprensione del contesto in cui l'*Hang* è stato inventato, e le complesse relazioni tra queste due culture saranno ulteriormente esplorate in questa tesi. In contraddizione con le pesanti protezioni legali relative alla progettazione di

*l'Hang*, il collettivo di costruttori responsabili dell'adattamento del suo design e della produzione di handpan condivide le conoscenze di produzione tra di loro. Facendo riferimento allo studio di Rainer Polak (2006) sugli usi locali, nazionali e internazionali del Jembe (noto anche come Djembe, Jenbe - il tamburo africano), questa tesi identifica e disegna le complesse relazioni tra i molteplici contesti dei metodi di costruzione delle padelle sotto gli effetti della globalizzazione.

Allo stesso modo, lo studio di uno strumento musicale può andare oltre lo studio dei significati simbolici e dei contesti culturali che lo circondano. Gli strumenti musicali non riflettono e rispondono solo alla vita sociale degli esseri umani in sé. Nelle parole di Eliot Bates (2012), gli strumenti hanno una loro vita sociale. Il lavoro organologico di Bates non si limita a osservare i musicisti e la musica che producono, ma cerca anche di esplorare il mondo materiale dello strumento musicale. Egli prende in prestito quadri teorici dagli Science & Technology Studies (STS) e dalla cultura materiale delle scienze politiche per esaminare "la capacità performativa e integrativa delle 'cose' di contribuire a creare ciò che chiamiamo società" (Pels, Hetherington & Vandenerghes 2002, p2, citato da Bates 2012). Per dimostrare che gli strumenti musicali sono costitutivi e non incidentali rispetto all'interazione sociale (p. 372), Bates esamina il saz anatolico mettendo in discussione lo strumento stesso (p. 386), sperando di disfare il potere, la mistica e l'attrattiva dello strumento, che egli sostiene essere inseparabili da situazioni in cui gli strumenti musicali sono impigliati in reti di relazioni uomo-oggetto (p. 364). Alcune delle domande proposte, come "l'esecutore esegue lo strumento o viceversa?" (p. 387), sembrerebbero ai più irrazionali. Tuttavia, Bates ritiene che queste domande siano necessarie, proprio perché sfidano le "concettualizzazioni umano-centriche di 'performance' e 'agency'" (p. 387). Egli applica la teoria dell'attore-rete (Latour et al. 1996) all'organologia del saz e sostiene che gli strumenti musicali stessi hanno il potere di promuovere il cambiamento. Considerando che molti dei miei informatori hanno affermato che *l'Hang*/handpan ha avuto un ruolo cruciale nel spingerli a prendere decisioni che hanno cambiato la loro vita, l'idea di utilizzare un approccio simile sembra essere di grande utilità per il mio lavoro. Sebbene l'obiettivo della tesi non sia quello di dimostrare se *l'Hang*/handpan consista in una "cosa-potere" di questo tipo, trovo stimolante ricordarmi dei modi in cui gli strumenti possono dare inizio alle azioni, piuttosto che essere un oggetto inanimato e passivo che riflette solo le attività umane.

In contrasto con l'identità nazionale chiaramente definita del saz anatolico, direi che *l'Hang*/handpan non ha una storia di nazionalizzazione. In un certo senso, *l'Hang*/handpan è sempre stato un progetto non nazionale e multiculturale. Sebbene *l'Hang* sia stato creato a Berna, in Svizzera, da due costruttori di strumenti svizzeri, e sebbene sia stato per lungo tempo un

prodotto che può essere acquistato solo in Svizzera, la demografia della comunità che circonda lo strumento non è mai stata "svizzero-centrica". Questa dimensione globale si è sviluppata ulteriormente quando le padelle hanno iniziato a essere prodotte in tutto il mondo. Per inquadrare il mio lavoro nel contesto delle tendenze e degli sviluppi della globalizzazione, le concettualizzazioni di Arjun Appadurai (1990) sui flussi culturali globali sembrano essere essenziali. Secondo Appadurai, la globalizzazione non è una novità, poiché il capitalismo moderno è sempre stato globale. Tuttavia, egli è specificamente interessato ai modi in cui regioni, nazioni e società interagiscono tra loro negli ultimi tre decenni del XIX secolo e in seguito, soprattutto in concomitanza con l'emergere dei nuovi media. La nuova economia culturale globale è oggi più complessa che mai, un fatto che non può essere compreso con l'uso di vecchie teorie.

Appadurai immagina la globalizzazione in termini di modi in cui persone, cose e idee attraversano i confini dello Stato nazionale, un processo che è stato accelerato dalle nuove tecnologie e dai media. Appadurai chiama questi processi di diffusione globale "flussi" e li divide in etnoscares (il movimento delle persone), technoscares (i modi in cui le tecnologie contribuiscono ad accelerare i movimenti transfrontalieri), ideoscares (il movimento globale di idee e simboli), financescares (il movimento del capitale attraverso i confini) e mediascares (i media internazionali che diffondono le informazioni). Con questi strumenti, Appadurai dimostra come i nuovi flussi globali costruiscano una sfera pubblica globale e nuovi tipi di immaginazione sociale, separati da una mentalità e un'immaginazione orientate allo Stato-nazione. Appadurai ha poi affermato che questi paesaggi immaginari sono gli elementi costitutivi di ciò che egli chiama mondi immaginari: "mondi multipli che sono costituiti dalle immaginazioni storicamente situate di persone e gruppi diffusi nel gruppo" (1990, p. 7). L'idea dei mondi immaginari è stata costruita sulla base della teoria di Benedict Anderson (1983), secondo cui la convergenza tra il capitalismo della stampa e l'immaginazione popolare crea comunità nazionali immaginarie, ma Appadurai estende questa teoria a mondi immaginari globali, invece di rimanere semplicemente nel contesto di comunità immaginarie locali.

Uno dei migliori esempi di come una ricerca etnomusicologica globale tragga vantaggio dalle teorizzazioni di Appadurai sui flussi culturali globali è forse la ricerca di Kevin Dawe (2016) sulla chitarra. Il lavoro di Dawe si propone di censire numerosi casi di chitarra, cercando di stabilire una panoramica delle molteplici dimensioni della connessione uomo-oggetto che la chitarra genera. Ciò gli offre la possibilità di documentare un ambito più ampio delle apparenze sociali del fenomeno chitarristico mondiale e di ampliare i termini di riferimento accademici per l'esame degli strumenti musicali. Di fronte alla sfida di inquadrare la dimensione globale della chitarra, Dawe inventa un nuovo quadro di riferimento che ha coniato come "nuovo paesaggio chitarristico". In effetti, il termine "guitarscape" trae analogie da altri

discipline: New soundscape" (Schafer 1969), "toolscapes" ( Tallis 2003), "sensescape" (Howes 2005) e, naturalmente, "-scapes" della teoria del flusso culturale globale di Appadurai (1990).

Tuttavia, se da un lato il lavoro di Appadurai fornisce un grande quadro teorico con il quale possiamo dare un senso alla proliferazione dei flussi globali, dall'altro una teoria così grandiosa presenta anche dei problemi. Nel tracciare il percorso del flip-flop, la sociologa Caroline Knowles (2014) percorre le "strade secondarie" della globalizzazione, che sono essenzialmente sentieri di una merce globale attraverso scale globali, nazionali, subnazionali e iperlocali che espongono tensioni tra esperienze vissute e strutture sociali (p. 6). L'autrice sostiene che tale movimento non è esente da difficoltà della vita reale e si realizza apparentemente senza la presenza di un paesaggio o di un campo di forza, ma con l'inevitabilità del movimento incorporato (p7). Invece di un "flusso", l'autrice assiste a un "fragile insieme di sentieri che si piegano in questo modo e poi in un altro con le esigenze delle circostanze e dello sforzo umano" (ibid.). L'interrogazione di Knowles sulla biografia materiale del flip-flop - dallo stato di materia prima allo smaltimento - rivela la "strada secondaria" che esso percorre attraverso la sua globalizzazione materiale (2014). Utilizzando questo quadro di riferimento, Knowles esplora come l'operazione di produzione di una merce globale ordinarie attraversi la vita delle persone e i territori e gli spazi in cui vivono. Questi "sentieri" globalizzati, pieni di tutte le incertezze, le fragilità e le contingenze della vita - sentieri su cui le persone e le cose si muovono e danzano - sono meno ordinati, finiti, prevedibili e sistemati di quanto suggeriscano le teorie familiari (2014). Knowles sostiene quindi che queste "strade secondarie" della globalizzazione, fuori dai sentieri battuti delle grandi autostrade, forniscono il tessuto connettivo della globalizzazione.

Il mio interesse iniziale per l'*Hang/handpan*, e la mia attenzione principale nell'esaminare le circostanze che hanno portato l'*Hang/handpan* a diventare una sensazione globale, è intrinsecamente legato alle teorizzazioni dell'immaginario globale. La preoccupazione attuale di questa tesi si ispira alla visione di Appadurai (1990) di un'economia culturale globale in cui la postmodernità e la compressione spazio-temporale hanno cambiato i nostri modi di diffondere cose e idee. La metodologia e la critica di Knowles (2014) alla teoria della grande globalizzazione, invece, affrontano l'importanza del lavoro etnografico, sollevando preoccupazioni sul tipo di domande critiche che potrebbero essere poste sulla provenienza e sull'uso di un oggetto nel rivelare il funzionamento dei mondi sociali. Inoltre, si potrebbe supporre che l'identità e il significato simbolico dell'*Hang/handpan* possano essere altrettanto, o addirittura più, complicati di un oggetto relativamente banale come l'infradito. Una comunità immaginaria di *Hang/handpan* è stata costruita attraverso legami di fiducia che si sono formati tra produttori e consumatori che forse non si sono mai incontrati; attraverso la pratica e la riproduzione dello strumento; attraverso l'interazione su forum online e social media; attraverso la partecipazione a festival internazionali incentrati sullo strumento; attraverso l'attività di busking e la realizzazione di video di *Hang/handpan* o lasciando che i compagni di viaggio si occupino di *Hang/handpan*.

i musicisti itineranti "dormono" a casa vostra; attraverso il patto scritto di non trarre profitto dalla rivendita dello strumento.

Questo non è il primo esame intellettuale dell'*Hang/handpan*. Esistono pubblicazioni utili sui modi di vibrazione e sulla radiazione sonora dell'*Hang* (Morrison & Rossing 2009; 2008; Rohner & Schärer 2007; Rossing, Morrison, Hansen, Rohner & Schärer 2007; Morrison 2005; Rossing, Hansen, Rohner & Schärer 2001). C'è anche un crescente interesse per l'esame di *Hang/handpan* tra gli studenti universitari e laureati. Baron (2021; 2017) esamina come l'*Hang* e gli altri strumenti creati da *PANArt* potrebbero essere implementati in un laboratorio di "terapia del suono"; O'Donnell (2017) studia la geometria e le caratteristiche dell'*handpan* da una prospettiva ingegneristica; Alon (2015) ha progettato una procedura sperimentale per registrare, analizzare e sintetizzare il suono dell'*handpan*. Partendo da queste conoscenze fondamentali sulla costruzione dell'*Hang/handpan* e su alcuni dei modi in cui lo strumento è stato impiegato, questa tesi completa ed estende queste conoscenze adottando una visione sociale e culturale più ampia dello strumento. Si tratta quindi del primo studio etnografico multisito sul fenomeno globale dell'*Hang/handpan* e sulle varie comunità *Hang/handpan*-centriche che lo sostengono.

### 1.5 Strumenti musicali e globalizzazione

Quali sono i diversi modi in cui possiamo esaminare una cultura centrata sullo strumento, in particolare in un'epoca in cui i nostri mondi sono collegati da flussi globali e/o da strade secondarie globali? È possibile condurre un qualsiasi tipo di esame di uno strumento al di fuori dell'ambito della globalizzazione? Gli studiosi hanno esaminato gli strumenti musicali all'interno del contesto globale a partire da diversi quadri di ricerca, alcuni dei quali sono stati brevemente menzionati in questo capitolo, e questi servono come splendidi esempi di come lo studio degli strumenti musicali possa essere inquadrato: Dawe (2010) posiziona il suonare la chitarra come un'attività strumentale transnazionale e conia il nuovo apparato teorico del "paesaggio chitarristico" come un insieme di siti che costruiscono significati che influenzano i domini economici, politici, culturali e sociali. La chitarra, in questo senso, è più di uno strumento che produce suoni, è in un certo senso un agente che altera gli ideoscafi globali. Per uno strumento musicale che è stato globalizzato in modo così ampio e con successo, la metodologia di Dawe nel concettualizzare questo fenomeno globale come un campo di ricerca fornisce modi per esaminare reti globali estese come queste. Nel frattempo, nonostante la sua storia relativamente breve, il sassofono può essere collocato in un'ampia gamma di generi musicali e sfere socioculturali globali. Stephen Cottrell (2013) esamina le molteplici angolazioni del sassofono.

La storia dello strumento musicale, le sue implementazioni e l'analisi di come lo strumento, a volte con identità contrastanti rappresentate in diversi generi musicali, sia stato globalizzato con successo ed efficacia.

Rispondendo all'appello di Dawe per una reimmaginazione del ruolo dello strumento musicale nella società, indago su come i diversi aspetti dell'*Hang*/handpan - il suo valore monetario e il sistema commerciale, la rappresentazione dello strumento, il mito e il presunto potere terapeutico dello strumento, i cambiamenti nello status sociale dei costruttori e dei suonatori dello strumento e altri specifici elementi socio-culturali - abbiano contribuito al suo successo globale. Lo studio della chitarra e del sassofono, in un contesto globale, dimostra quanto sia difficile inquadrare e contestualizzare strumenti musicali così popolari. Tuttavia, come sottolinea attentamente Deirdre Morgan (2017) nella sua dissertazione sull'arpa ebraica, alcuni strumenti musicali globalizzati non hanno reti globali altrettanto estese e pervasive. La rete globale degli arpisti ebrei consiste in una serie di comunità piuttosto piccole, con un numero minore di partecipanti e organizzatori che producono eventi più di nicchia. Si tratta di un insieme di partecipanti, eventi e luoghi che non sono necessariamente legati a spazi urbani (p. 18). Nel tentativo di posizionare e contestualizzare il revival dell'arpa ebraica alla fine del XX secolo, Morgan esamina le comunità di arpe ebraiche all'interno di contesti locali e internazionali, con il supporto di dati etnografici raccolti da festival incentrati sullo strumento e forum online. L'esecutrice professionista di shakuhachi e studiosa Kiku Day (2009) esamina il revival della precedente incarnazione dello strumento, il jinashi, collaborando con compositori contemporanei per produrre nuove composizioni come forma di ricerca d'azione. Day estende la sua ricerca esaminando come le identità alternative siano modellate e definite dalle comunità shakuhachi online. Utilizza l'idea di comunità immaginata di Anderson (1983), esaminando i modi in cui le identità sono costruite senza che i membri della comunità si incontrino nella realtà, e infine analizza come una sorta di cittadinanza online sia vissuta e rivendicata con riferimento all'idea di cittadinanza attiva di Bryan S. Turner (1990).

Una delle questioni più spinose che la comunità dell'*Hang*/handpan ha dovuto affrontare è quella del complesso rapporto tra l'*Hang* e lo steelpan trinidadiano (argomento che tratto più diffusamente nel secondo capitolo). Alcuni informatori hanno sostenuto che l'*Hang* non è altro che lo steelpan che si reinventa: la forma convessa, il design diatonico e la possibilità di suonare lo strumento a mani nude erano già presenti in strumenti molto prima dell'invenzione dell'*Hang*. La diffusione dell'*Hang*/handpan può essere considerata un "revival" dello steelpan trinidadiano? Quanto deve differire uno strumento musicale dai suoi predecessori per non essere considerato un facsimile o un revival di una forma precedente? Queste domande impegnative possono

forse non si potrà mai rispondere con una semplice risposta diretta. Tuttavia, ritengo che queste domande siano parti necessarie e necessariamente complesse di una valutazione dell'invenzione, della reinvenzione e della ripresa di forme nella storia degli strumenti musicali.

Oltre alla questione del "revival" delle forme, le ricerche sugli strumenti musicali e le diaspore che li accompagnano non sono rare nello studio della pratica transnazionale di specifici strumenti musicali. Analizzando la dombra, un liuto a pizzico suonato dai kazaki nella Mongolia occidentale, Jennifer Post (2004) illustra come l'ideologia socialista e una "nuova" narrazione del nazionalismo mongolo abbiano plasmato le vite e le performance di alcuni kazaki. Altrove, Deborah Wong (2004) ha tracciato il percorso di un gruppo di tamburi taiko giapponesi in California, rivelando gli intrecci di autenticità e proprietà nel repertorio taiko. Questa performance musicale, radicata nel rituale buddista giapponese e trasformata in performance virtuose sul palcoscenico, è ora percepita come uno strumento pan-asiatico americano diasporico, uno strumento che Wong definisce "esplicitamente multi-etnico" (p. 75). È interessante notare che la formazione dell'identità della comunità Hang/handpan non può essere propriamente descritta come una comunità musicale convenzionalmente diasporica. Mentre una popolazione diasporica è consapevole della separazione da una fonte reale o immaginaria, la comunità *Hang/handpan* decentra e deterritorializza consapevolmente le identità, scardinando i significanti culturali dai loro ormezzi, come vedremo.

## 1.6 New Age e strumenti musicali

Sembra che l'evoluzione delle tendenze del mercato globale degli strumenti musicali sia inestricabilmente intrecciata con la mercificazione, la riproduzione e la distribuzione globale del suono. In questo senso, la lunga osservazione di Timothy Taylor (1997) sulla mercificazione del suono può essere un importante riferimento che ci aiuta nell'esame degli strumenti musicali come merce transnazionale. Il successo del marketing della world music, della world fusion e del world beat negli anni '80, ad esempio, contribuisce a creare un interesse globale per gli strumenti musicali che creano suoni sconosciuti o "esotici". È difficile contestare la globalizzazione degli strumenti musicali "world" menzionata in precedenza in questo capitolo: la diffusione dello jenbe, dell'arpa ebraica, dello shakuhachi, ecc. sono in parte influenzati dalla mercificazione della world music, che alimenta contemporaneamente il mercato di nuovi suoni ed estetiche. Sebbene anche Taylor tratti la musica new age come un sottogenere del fenomeno della world music (1997), vorrei descrivere brevemente l'idea di suono/musica new age per collocare la mia trattazione dell'*Hang/handpan*, che sostengo spesso si adatti perfettamente alla descrizione della categoria. Le componenti che si traducono senza soluzione di continuità dalla musica New Age all'identità dell'*Hang/handpan* sono le seguenti

La comunità Hang/handpan è la correlazione tra suono, benessere e ambiguità delle identità culturali.

Nel 1989, Patti Jean Birosik ha pubblicato *The New Age Music Guide*, descrivendo la musica New Age come musica che "incoraggia il potenziamento personale, la connessione con la terra, la coscienza dello spazio e la consapevolezza interpersonale" (1989, p9). La musica New Age si riferisce a produzioni sonore di artisti realizzate con l'intenzione di progettare il suono per influenzare la mente dell'ascoltatore, inducendo risposte mentali ed emotive come "miscela definitiva di arte e scienza" (1989, p10). Il compositore jazz Steve Halpern, probabilmente il fondatore della musica curativa New Age negli anni '60, ha definito la musica New Age come una musica che ritorna alle radici del suono e crede nel suo potere primordiale (Birosik 1989, p19). Secondo Halpern, la composizione della musica New Age si separa dall'estetica occidentale tradizionale per quanto riguarda l'armonia, la melodia e il ritmo. Impegnandosi con la "vera" musica New Age, gli ascoltatori dovrebbero essere in grado di sperimentare un corpo più leggero, essendo stati "portati fuori" da se stessi dal suono, e un impatto positivo sul proprio umore. Il musicologo Robert C. Ehle (1983) definisce la musica New Age come l'opposto della composizione di musica con una relazione di causa-effetto in mente. In genere si concentra sulla creazione di "suoni puri", consonanti e con "tessiture" chiare. Secondo la descrizione di Ehle, la cosa più vicina all'estetica della musica New Age sono alcuni esempi di musica giapponese e indiana.

Sebbene la musica dell'Hang/handpan sia inevitabilmente ritmica, tra gli appassionati di Hang/handpan è comune il racconto della ricerca di "suoni puri" o "suoni rilassanti", e molto spesso la composizione musicale in sé diventa secondaria. Video di YouTube come "HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) Positive Energy Music",<sup>4</sup> o "Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music",<sup>5</sup> sono esempi popolari di questa tendenza, con milioni di visualizzazioni fino ad oggi. I miti, le pratiche e le testimonianze che correlano l'Hang/handpan e le proprietà curative del suono New Age saranno ulteriormente esaminati nella parte successiva della tesi.

Anche gli studi sulle ambigue radici culturali delle identità nelle narrazioni New Age sono utili per inquadrare la mia ricerca sull'Hang/handpan. Secondo Kimberly J. Lau (2000), i partecipanti al movimento New Age credono nella trasformazione personale attraverso paradigmi alternativi e non occidentali di salute e benessere. Il concetto di alternativo, il volgersi a est per trarre ispirazione e l'affidarsi al sentimentalismo e alla nostalgia per un passato perduto, sono tutti elementi e temi centrali del pensiero New Age, con discorsi sulla capacità del suono e della vita di un individuo.

---

<sup>4</sup> HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) ; Musica energetica positiva, mente meditativa, YouTube, ultimo accesso 17 febbraio 2023,

<https://www.youtube.com/watch?v=WCFfp0bPuM>

<sup>5</sup> *Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music, Meditative Mind*, YouTube, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=2jXxO9YO4lg>

di guarigione, prevalente in alcune pratiche occidentali che fanno uso di strumenti musicali orientali. Nel frattempo, la prova del "prestito" di ispirazioni non occidentali è chiaramente presentata nella descrizione allegata all'invenzione dell'*Hang*, che include lo studio della funzione della cupola del gong, lo scambio di conoscenze sull'accordatura con i costruttori di gamelan e tabla e l'idea di costruire un ghatam indiano con note melodiche (Rohner & Schärer 2000), solo per citarne alcune. Anche la postura comune nell'esecuzione con l'*Hang/handpan* suggerisce un'analoga influenza non occidentale: il design a forma di "wok" rovesciato sta comodamente sulle ginocchia dell'esecutore e molti amano suonare lo strumento seduti a terra a gambe incrociate, ricordando una posizione di meditazione familiare nell'induismo (Fig. 1.3). Sebbene l'apprendimento del tabla, del gamelan o del ghatam possa richiedere anni di dedizione, il fascino e l'aura di queste associazioni "esotiche" sono forse difficili da contrastare se integrate in uno strumento musicale abbastanza accessibile. Questa è una qualità essenziale per i praticanti della musica New Age e della guarigione del suono che hanno ricevuto in precedenza una formazione musicale limitata o nulla. Paradossalmente, sebbene l'*Hang* sia nato in Europa occidentale, i suonatori e i cercatori raramente associano lo strumento musicale al suo background svizzero o occidentale. In un certo senso, si tratta di un agente culturale avvolto in finte vesti orientali, che assume la forma di un dispositivo melodico "a prova di errore" creato in Occidente.

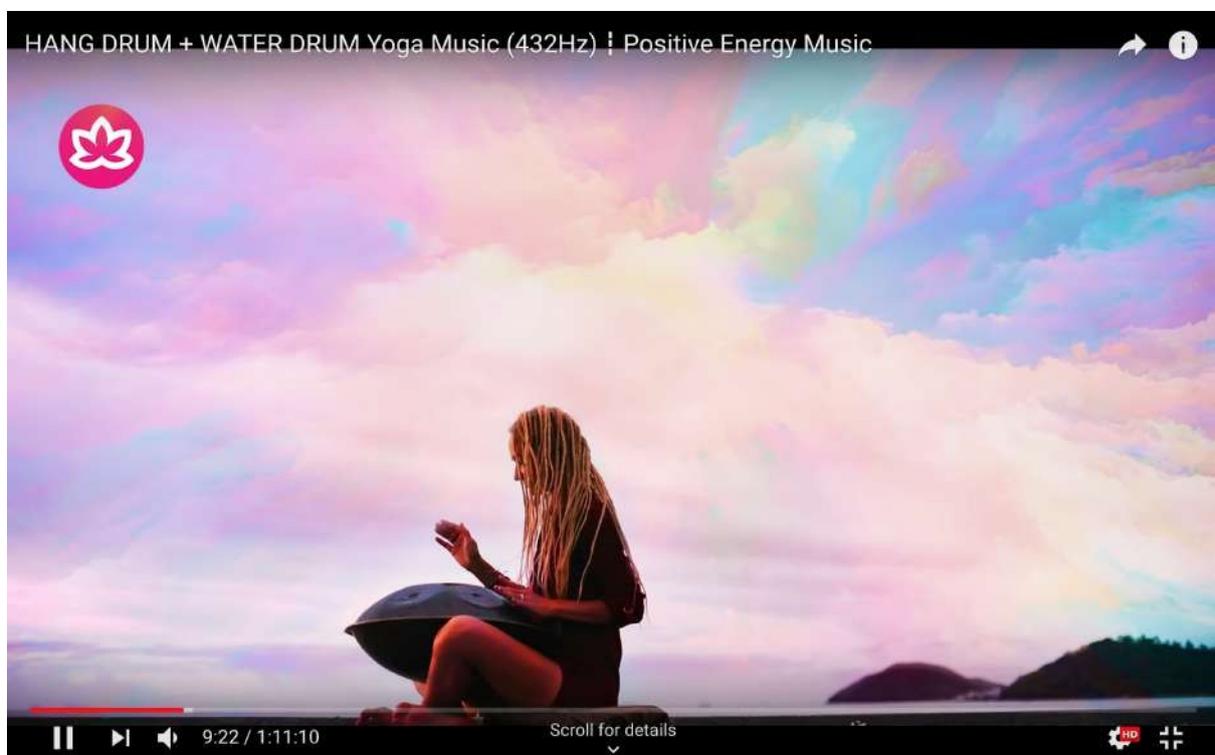


Figura 1.3: *HANG DRUM + WATER DRUM Musica yoga (432Hz) ; Musica dell'energia positiva.*  
Screenshot dell'autore.

Come accennato in precedenza in questo capitolo, la personalità di *Hang Waples* si descrive come se si rifacesse a un'antica stirpe di "trovatori, bardi e menestrelli erranti" (2013).

Questa descrizione racchiude lo stile di vita, la mobilità e le strategie economiche di alcuni membri della comunità Hang/handpan. L'ipermobilità moderna costituisce in gran parte l'impegno sociale della comunità Hang/handpan, e questo è forse meglio evidenziato dai festival Hang/handpan. Dall'*HangOut UK*, probabilmente il primo festival musicale dedicato all'*Hang/handpan*, al fiorire di festival incentrati sull'*Hang/handpan* nell'ultimo decennio, prevalentemente in Europa occidentale, Stati Uniti, Israele, Giappone, India, Thailandia e Cina, questi eventi attraggono partecipanti in grado di attraversare i confini nazionali con relativa facilità. I partecipanti sono costituiti da appassionati di strumenti musicali che spesso si "riuniscono" sulla stessa piattaforma online. Per alcuni dei nuovi partecipanti, i festival musicali offrono l'opportunità di acquistare il loro primo strumento. I costruttori di handpan spesso forniscono servizi di riaccordatura degli strumenti, espongono il proprio marchio di strumenti o scambiano conoscenze sulla costruzione di strumenti in questi festival di Hang/handpan. Alcuni frequentatori esperti dei festival possono partecipare allo scambio, all'acquisto o alla vendita di *Hang/handpan*. Questi festival sono nodi essenziali e interconnessi nella rete globale dell'*Hang/handpan* e sono cruciali per la costruzione dell'identità della comunità, lo scambio di informazioni e, a volte, l'apertura di opportunità economiche.

Sebbene la comunità sia ancora relativamente di nicchia, in questi incontri globali appaiono spesso volti familiari. L'ipermobilità dei membri della comunità Hang/handpan può essere inquadrata attraverso un concetto sviluppato dall'antropologo Anthony D'Andrea (2006), quello di "neo-nomadismo".

D'Andrea ritrae ed esamina le forme sociali e le soggettività associate a questa tendenza sulla base del suo lavoro etnografico che naviga attraverso gli eventi musicali Techno e New Age a Ibiza, Goa e Pune. Il suo lavoro sul campo cattura gli stili di vita contro-culturali di queste tribù di neo-nomadi, o "espatriati espressivi", gruppi in gran parte composti da una "varietà di gruppi auto-marginati, come bohémien, espatriati, hippy, raver, freak e New Age" (p. 97). Il concetto di espatriati espressivi è stato sviluppato per connotare gli imprenditori che integrano la mobilità e lo spostamento geografico nell'elaborazione di strategie economiche e stili di vita espressivi (2006). Il concetto funge da contrappunto negli studi sulle migrazioni, discostandosi dalla teoria che generalmente si concentra su soggetti "prevalentemente utilitaristici", essenzializzando la comprensione della mobilità dei soggetti globali (2007, p7).

Spesso, questi espatriati espressivi costituiscono quella che D'Andrea sostiene essere "una diaspora negativa" (2006, p102), in cui i soggetti si identificano come persone che "disprezzano la patria".

identità centrate" tra i dispersi trans-etnici (ibidem). Il neo-nomadismo di Techno e le contro-culture New Age comporta una soggettività postidentitaria, forme alternative e fluide di formazione del sé (2006).

In quest'ottica, si può comprendere meglio l'importanza e la funzionalità dei festival globali di Hang/handpan, e forse ancor di più la trasformazione dei suonatori di Hang/handpan in artisti di strada itineranti. Lo spostamento geografico, in questo contesto, è essenziale per le potenziali opportunità economiche e per i modi in cui si possono costruire la soggettività e l'identità. Con l'aiuto di un design di facile accesso, del suono e dell'aspetto "esotico" dello strumento (e talvolta anche dell'aspetto accuratamente coltivato del suonatore), i suonatori dilettanti spesso attirano l'attenzione su di sé e ottengono ricompense monetarie dalle esibizioni di strada, e alcuni trovano persino il modo di sostenere i loro viaggi attraverso i confini con il busking. Ho ospitato busker giapponesi, taiwanesi, israeliani e svedesi che si sono fatti strada a Londra, sostenendo i costi del loro viaggio internazionale in gran parte grazie alle mance ricevute suonando l'*Hang/handpan*. Si può quindi affermare che l'*Hang/handpan* ha il potere di trasformare gli individui, anche i dilettanti della musica, in imprenditori mobili che monetizzano il loro stile di vita espressivo.

## 1.7 Metodologia

Imparare a suonare l'*Hang/handpan* è un prerequisito per sviluppare una comprensione della comunità, poiché è il prezzo d'ingresso per acquisire una prospettiva etnologica e fenomenologica "da insider" sul fenomeno. In qualità di suonatore di handpan, sono stato invitato spesso a festival, workshop, spettacoli e incontri privati che coinvolgevano l'*Hang/handpan*. Durante i miei viaggi sul campo, sono stata spesso accudita e protetta quando visitavo i costruttori di strumenti all'estero. In quanto membro identificato della comunità, sono stato in grado di impegnarmi in conversazioni più profonde con gli informatori, dove alcune discussioni riguardanti l'*Hang/handpan* non erano altrimenti accessibili, poiché le opinioni relativamente critiche erano spesso assenti dal dominio pubblico. Sebbene abbia sviluppato un senso di comunità attraverso le mie interazioni digitali e fisiche con gli appassionati di *Hang/handpan*, l'idea di "comunità" rimane sfuggente e ambigua, e quindi la comunità di cui si occupa questa tesi necessita di una specificazione.

Il significato di comunità in questa ricerca è sfaccettato. La comunità dell'*Hang/handpan* è infatti una comunità di pratica (Lave e Wenger 1991; Wenger 1998) in cui i partecipanti condividono un interesse comune per lo strumento e, attraverso lo scambio di conoscenze, competenze, esperienze e informazioni relative all'*Hang/handpan*, viene costruita e mantenuta un'identità collettiva. Sebbene l'*Hang/handpan* sia relativamente di nicchia, si tratta in gran parte di una comunità di pratica musicale online in cui i membri si scambiano conoscenze musicali e relative allo strumento nel cyberspazio (Waldron 2009). Tuttavia, la comunità *Hang/handpan* è anche una comunità immaginata (Anderson 1983), in particolare per i soggetti New Age globali.

e neo-nomadi di disperdere e dissolvere attivamente le loro identità ereditate, orientate allo Stato-nazione (D'Andrea 2007). In questa tesi, quindi, il termine "comunità" si riferisce alla rete virtuale e fisica dei partecipanti alle attività che circondano il *Hang/handpan*. Il termine descrive anche i praticanti globali di Hang/handpan che condividono un'immaginazione comune e la ricerca di una nuova identità e di mezzi per dare forma alla propria soggettività, ma che forse non si sono mai incontrati virtualmente o nella realtà.

In un certo senso, per acquisire una prospettiva "da insider" della comunità è necessario partecipare ai raduni e ai festival di Hang/handpan. Durante il periodo di ricerca, i due festival di Hang/handpan più conosciuti sono stati *HangOut UK* (abbreviazione: HOUK) e *HangOut USA* (abbreviazione: HOUSA). Iniziato nel 2007, HOUK è probabilmente il primo festival musicale annuale al mondo dedicato a questo strumento. Il primo HOUK ha visto la partecipazione di una piccola folla di 32 persone, provenienti da Scozia, Germania e Nuova Zelanda. Il festival è cresciuto costantemente fino a diventare l'evento annuale di punta della comunità. Nonostante il crescente interesse per l'evento, gli organizzatori di HOUK hanno fissato un limite di 220 partecipanti come capacità massima per l'evento, con biglietti venduti a prezzi relativamente moderati (nel 2007, un biglietto per un weekend lungo di quattro giorni costava 55 sterline), e la location del festival è rimasta invariata nel corso degli anni, con il festival che si svolge a Mellow Farm, Farnham. Risiedendo a Londra, ho potuto partecipare all'esperienza immersiva di quattro giorni che è HOUK a partire dal 2016. In un certo senso sono stato molto fortunato, poiché HOUK 2016 è stato essenzialmente il decimo anniversario dell'evento, una pietra miliare significativa per la comunità dell'Hang/handpan.

Nel 2017 ho partecipato a un programma di residenza per artisti a New York, finanziato dall'Asia Cultural Council. Durante la mia residenza, mi sono recata in North Carolina per HOUSA (Fig. 1.4), dove ho assistito a un festival musicale relativamente costoso, in cui le pratiche New Age erano più visibili. Il festival è costato 465 dollari per 4 notti di alloggio in una stanza privata, e il catering vegano è stato fornito da un collega costruttore di handpan. La scaletta del festival era intrigante, con artisti prevalentemente dilettanti di sesso femminile. Come musicista proveniente da un background rock, jazz e sperimentale, questo è stato forse il primo festival musicale a cui ho partecipato con artisti in gran parte non uomini. La demografia dei festival di Hang/handpan nel Regno Unito e negli Stati Uniti è in gran parte bianca, con una discreta percentuale di partecipanti di classe media e di età media, e una forte presenza di donne appassionate di Hang/handpan. È interessante notare che diversi fabbricanti di handpan mi hanno detto che i loro clienti sono spesso donne. Le donne hanno sempre avuto un ruolo importante nella comunità, dall'inventore dell'*Hang* Schärer alla percentuale piuttosto alta di partecipanti alla comunità e di artisti del festival.



Figura 1.4: Foto di gruppo a HOUSA 2017. Fotografia di Slightly Removed Photography.

Oltre a partecipare a festival musicali nel Regno Unito e negli Stati Uniti, ho avuto l'esperienza di co-organizzare il primo festival di Hang/handpan a Hong Kong. Dopo che gli organizzatori di HOUK hanno rinunciato a rivendicare il nome dell'evento, nel 2016 abbiamo chiamato il nostro festival *HangOut Hong Kong* (abbreviazione: HOHK). Si trattava di un raduno compatto, della durata di un giorno, in un ristorante vegano situato a una zona rurale, 大江埔 (Tai Kong Po). Anche in questo caso, i partecipanti di sesso femminile hanno svolto un ruolo significativo nel raduno. Sebbene si tratti di un evento altamente locale e poco pubblicizzato, tra gli artisti erano presenti i suonatori ucraini di handpan Valeriy e Sasha Frolov, che si trovavano temporaneamente a Hong Kong. La loro partecipazione ha apparentemente contribuito a dare un senso di "internazionalità" al festival. È interessante notare che, mentre sono abituato ad abbracciare i partecipanti alla comunità *Hang/handpan* quando partecipo a festival e raduni in Occidente, trovo imbarazzante farlo a Hong Kong. In un certo senso, il mio tentativo di duplicare l'esperienza di HOUK non è stato possibile, ed è diventata un'esperienza piuttosto diversa e unica. I partecipanti a Hong Kong sono generalmente meno propensi alle interazioni sociali, e invece HOHK è diventato un po' come un workshop di Hang/handpan della durata di un giorno, che pone l'accento sullo sviluppo della tecnica musicale. Sorprendentemente, in quanto cinese di Hong Kong, non mi sono sentito un "insider" della comunità in HOHK, ma piuttosto la mia esperienza è stata più simile a quella di un organizzatore di eventi musicali e di un performer. Il tentativo "fallito" di creare un'esperienza HangOut "autentica" a Hong Kong si è

rivelato un'esperienza auto-etnografica riflessiva.

che ha complicato ulteriormente lo status di "insider/outsider" nelle comunità *Hang/handpan* locali e globali, nonché la prospettiva emica/etica di un ricercatore.

Essere un praticante dello strumento e partecipare a eventi comunitari sono gli aspetti etnografici centrali della mia metodologia. La partecipazione a festival di *Hang/handpan*, spettacoli, workshop, incontri privati, busking, interazioni sociali digitali e la generazione di materiale online riguardante lo strumento sono mezzi essenziali per la costruzione dell'identità di suonatore di handpan e di partecipante alla comunità. È stato fondamentale per me essere accettato dalla comunità come un appassionato di *Hang/handpan*, mentre il rapporto "ricercatore" e "informatore" è stato enfatizzato solo al di fuori delle attività comunitarie, di solito durante le interviste formali.

Più volte, la rivelazione di questo ruolo "insolito" ha creato sottili tensioni tra me e i miei informatori. È stato quindi necessario minimizzare questa dinamica per non far percepire ai miei informatori di essere costantemente osservati. Ben presto ho riflettuto sui miei metodi e li ho adattati ai contesti specifici: le mie note di campo sono state scritte di solito fuori dalla vista dei membri della comunità durante le feste e i raduni, e le interviste formali sono state per lo più programmate e condotte altrove, spesso in caffè, pub, nella residenza dell'informatore o nel laboratorio del fabbricante di handpan.

Dal 2016 comunico costantemente con i membri della comunità sia fisicamente che virtualmente. Gli informatori per la tesi sono stati selezionati con cura per una comprensione completa dello strumento e della comunità costruita su di esso. Le interviste e le comunicazioni personali sono state condotte frequentemente e la tesi ha sollecitato il contributo di suonatori amatoriali di *Hang/handpan*, di partecipanti che hanno utilizzato con successo l'*Hang/handpan* per lo sviluppo di strategie economiche, di organizzatori di festival e di corsi di formazione sull'*Hang/handpan*, nonché di costruttori di *Hang* e di handpan. Forse l'ultima componente del mio metodo consiste nell'esperienza empirica (non ancora tentata) di costruire io stesso lo strumento. È certamente una tentazione. Sembra che ci sia una tendenza per cui i suonatori di *hang/handpan* si trasformano in costruttori di strumenti, o almeno in suonatori che cercano di accordare i propri strumenti. Inoltre, i costruttori di handpan hanno i loro gruppi di affinità e l'unico modo per ottenere uno status di "insider" in questa comunità è diventare io stesso un costruttore. Sebbene sia d'accordo, in una certa misura, sul fatto che imparare a costruire uno strumento possa essere prezioso dal punto di vista della partecipazione (Nettl 1983 p377), ciò non è fattibile nel tempo che mi è stato concesso per completare la mia ricerca. Tuttavia, la voce dei costruttori di strumenti e le interazioni sociali tra loro non devono essere trascurate. Come afferma Richard Jones-Bamman (2017) nelle sue osservazioni sui costruttori di banjo statunitensi, i costruttori di strumenti spesso non si limitano a creare oggetti musicali per soddisfare un'esigenza individuale; i costruttori contribuiscono anche al mantenimento e alla formazione delle comunità musicali che circondano i loro strumenti.

creazione. Forse questa osservazione è ancora più significativa nel caso dell'*Hang/handpan*: strumenti così delicati richiedono una manutenzione regolare e spesso i produttori di strumenti sono attivamente impegnati nella sorveglianza online dei consumatori e offrono una sfida attiva alla speculazione del mercato secondario e ai mercati di rivendita.

Oltre a interagire con i produttori nei festival di *Hang/handpan*, ho visitato quattro diversi laboratori/studi di *handpan* in Europa, dove ho ascoltato ogni sorta di storia e osservato di persona il processo di accordatura degli *handpan*. Questi produttori sono Panstream (Cornovaglia, Regno Unito), Echo Sound Sculpture (Lenzburg, Svizzera), Soulshine Sound (Norimberga, Germania) e Karumi Steel (Varsavia, Polonia). A parte Panstream - un costruttore di *steelpan* trinidadiano già affermato nel Regno Unito - gli altri sono essenzialmente costruttori di *handpan* fai-da-te che sono diventati produttori di strumenti professionali, e questa trasformazione è stata facilitata dall'assistenza dei loro colleghi, almeno in una certa misura. Le comunicazioni personali all'interno di festival e workshop non sono state generalmente concepite in modo rigido. A volte gli informatori desideravano essere avvisati in anticipo delle domande, ma le comunicazioni vere e proprie si sono sempre svolte in modo spontaneo. L'esperienza e i sentimenti generosamente condivisi da questi costruttori di *handpan* hanno avuto un'influenza considerevole sul modo in cui la tesi si colloca.

Sebbene la tesi sia principalmente un'osservazione della comunità *Hang/handpan* basata sulla partecipazione, ho condotto un ulteriore questionario online sia in inglese che in cinese con Google Forms. Il questionario è stato introdotto su *Handpan.org* e sulla sua pagina Facebook relativa all'*Hang/handpan* nel 2017 ed è stato progettato per essere risposto in modo anonimo e volontario. Ci sono due giustificazioni principali per l'aggiunta di questo metodo: il questionario, in una certa misura, mi ha aiutato a incrociare i dati demografici della comunità *Hang/handpan* (età, genere, etnia) con altri mezzi di osservazione. Inoltre, ponendo domande che invitano intenzionalmente a interpretazioni aperte (ad esempio, i sentimenti verso lo strumento; la scelta di cinque parole soggettive in associazione allo strumento), il questionario cattura le molteplici immaginazioni e i sentimenti dei singoli soggetti. L'anonimato del questionario in qualche modo libera l'individuo dall'ansia di discostarsi dalle aspettative collettive. La comunità ha risposto generosamente. Finora sono stati compilati 59 questionari in inglese e 47 in cinese. Le risposte sono state spesso stimolanti, rivelando un certo grado di tensione tra la soggettività individuale e la comunità. Come dato supplementare, il questionario rimane in gran parte un riferimento secondario. Pur essendo disponibile online, il questionario è rimasto inattivo dopo l'invio degli inviti iniziali.

## 1.8 Partecipazione-osservazione in una comunità online di Hang/handpan

La mia sensazione di essere un "insider" della comunità *de/ Hang/handpan* si è affermata prima della mia prima partecipazione a HOUK. È interessante notare che il mio modo di identificare la mia posizione all'interno della comunità era in realtà in gran parte costituito dall'apprendimento e dalla comprensione dei "codici" della comunità, una comprensione acquisita principalmente attraverso le interazioni online con gli appassionati globali di Hang/handpan. Ho imparato che, per far parte della comunità, bisogna innanzitutto evitare di chiamare lo strumento "Hang Drum". Questo è espressamente proibito all'interno della comunità, una parola che espone istantaneamente la comprensione superficiale della storia dello strumento. Ci sono innumerevoli battute e meme online che riguardano gli "estranei" alla comunità che usano il termine "Hang Drum" (Fig. 1.5), e questa presa in giro è alla base dei meme più popolari *legati all'Hang* ancora oggi. Col tempo ho imparato che la capacità di esibirsi è relativamente meno importante nella costruzione del legame comunitario Hang/handpan. Il rispetto e il consolidamento dell'ethos collettivo della comunità sono invece molto più importanti del virtuosismo tecnico. Il consenso che sta alla base di questo ethos implica protocolli di comportamento come l'apprendimento e la diffusione della giusta terminologia, l'evitare di acquistare lo strumento da piattaforme di aste online (ad esempio EBay), il non trarre profitto dalla rivendita dello strumento, l'acquistare strumenti da costruttori che sono considerati parte della comunità, il prendersi cura del delicato strumento con attenzione e, in generale, il mantenere l'orientamento "amore e condivisione" della comunità,



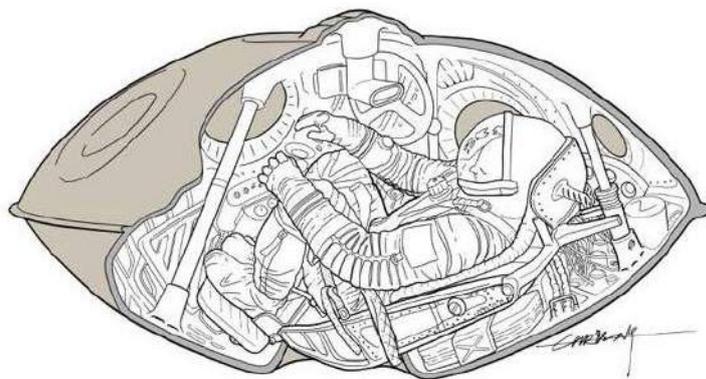
Figura 1.5 Meme di Facebook sul termine tabù "Hang Drum", Danny Sorensen 2018.

Screenshot dell'autore.<sup>6</sup>

Essendo una comunità globale relativamente di nicchia, l'identificazione dei campi di ricerca per questa tesi può essere un compito impegnativo. Sebbene l'autore abbia partecipato a raduni e festival di *Hang/handpan* nel Regno Unito, negli Stati Uniti e a Hong Kong, simili festival annuali dello strumento hanno iniziato a comparire in vari continenti. Invariabilmente, sono iniziati ad emergere gruppi di affinità a livello globale, con le classiche dicotomie "insider/outsider" e "emico/etico" che sono in gran parte determinate geograficamente. È quindi fondamentale per un etnomusicologo impegnarsi in osservazioni partecipative. Ma dopo che Morgan (2017) ha messo in discussione i criteri di partecipazione (p. 30), ho anche interrogato il significato di partecipazione in questo progetto. Cosa e come dovrei coinvolgere per posizionarmi meglio nell'osservazione e nella comprensione globale della comunità Hang/handpan? Come

<sup>6</sup> Danny Sorensen 2018, Facebook, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10216265239445948&set=gm.2123303264569829&type=3&theater&ifg=1>

è sufficiente tanta partecipazione? Come può un praticante di Hang/handpan farsi riconoscere e rivendicare una prospettiva da "insider" all'interno della comunità in rapida crescita e in forte trasformazione? Il caso del mio informatore, Chris Ng, fa luce su sfide metodologiche come queste. Ng, fondatore della *Handpan Union HK* e co-organizzatore del festival HOHK insieme all'autore, ha partecipato al suo primo HOUK solo nel 2017. Tuttavia, Ng è stato molto attivo nei forum online e nei social media, interagendo con la comunità e pubblicando spesso illustrazioni *relative all'Hang/handpan* (Fig. 1.6). Grazie a queste attività, è stato ampiamente riconosciuto e accolto nel momento stesso in cui si è presentato, senza aver toccato alcuno strumento in vista. Vorrei sottoscrivere l'idea di Timothy Rice (2008) secondo cui "il campo è la creazione metaforica del ricercatore" (p. 48), e sembrerebbe che da questo punto di vista le mie frequenti interazioni sui siti digitali compensino in qualche modo le limitazioni fisiche della ricerca. Sebbene sia ovviamente impossibile partecipare fisicamente a tutti gli incontri della comunità, ho scoperto che questo è il modo più costruttivo per stabilire e mantenere lo status di insider della comunità, e questo include la generazione continua di materiali online e le interazioni con la comunità in modo virtuale. Nel corso della mia ricerca, ho scoperto che i siti digitali sono alcuni dei principali campi di ricerca a cui devo tornare frequentemente.



**PanMagination**  
The VESSEL | ILLUSTRATION | 2017SEP

Figura 1.6 // VESSEL. Illustrazione di Chris Ng 2017.

Poiché la comunità globale degli Hang/handpan dipende in gran parte da contenuti e interazioni virtuali, ho cercato di farmi riconoscere partecipando ai mondi online, soprattutto nei periodi in cui ero fisicamente distaccata dalla comunità. Dal mio primo incontro con l'Hang/handpan nel 2013, mi sono dedicata a "recuperare" le narrazioni e i discorsi che erano stati prodotti e fatti circolare all'interno della comunità online prima del mio impegno. Il principale sito digitale all'epoca era il popolare forum dedicato all'*Hang/handpan*, chiamato *HandPan.org*. Il forum online non solo mostra accuratamente l'ethos della comunità globale dell'Hang/handpan, ma l'evoluzione della comunità è stata parzialmente documentata negli archivi del forum. Per esempio, sul forum possiamo trovare l'attività di un certo Colin Foulke, un appassionato di Hang/handpan che si è iscritto al forum dal 2009. Grazie all'assistenza fornita dai membri del forum, Foulke ha gradualmente avuto accesso alle conoscenze essenziali sullo sviluppo dell'*Hang/handpan*, ha partecipato a festival di Hang/handpan, è diventato un esecutore di handpan prima di pubblicare i propri materiali di composizione e tutorial, e si è trasformato con successo in un prosumer di handpan<sup>7</sup> con il proprio marchio di handpan lanciato nel 2014. La sua storia dimostra in un certo senso le diverse funzioni sociali dei siti online di Hang/handpan e i modi in cui siti come questi influenzano lo sviluppo della comunità.

Il mio ruolo in Handpan.org era piuttosto quello di lettore attivo, poiché mi sentivo troppo "inesperto" per iniziare una conversazione o rispondere. La comunità già costituita mi sembrava difficile da penetrare per i nuovi arrivati. È stato quando la comunità online è gradualmente "migrata" su Facebook, intorno al 2014, che è diventata più accessibile per i neofiti come me e ho colto l'opportunità di stabilire la mia identità online all'interno della comunità handpan. Come molti altri membri della comunità, ho scelto deliberatamente delle immagini di handpan per la mia foto del profilo di Facebook. Questa semplice azione di posare con l'Hang/handpan sui social media si è rivelata il biglietto magico per ottenere l'accesso alla partecipazione a questo collettivo globale. Gli utenti di Facebook che posano con un Hang/handpan spesso cercano attivamente connessioni con altri appassionati che non hanno mai incontrato fisicamente. Questo si è rivelato vero fino al punto in cui queste "richieste di amicizia" sono diventate troppo pressanti per me, spingendomi a creare un altro account Facebook con un'altra foto che mi ritrae mentre suono l'handpan e a nascondere le tracce dell'Hang/handpan sul mio account privato.

Tuttavia, la comodità di inserire un handpan nella foto del mio profilo si è rivelata alla fine piuttosto controproducente per la mia ricerca. In un primo momento sono stato invitato a partecipare a una gita alla *PANArt* a

---

<sup>7</sup> I ruoli di produttori e consumatori si confondono e si fondono. Prosumer è un termine coniato da Alvin Toffler (1980).

per intervistare Rohner e Schärer, ma l'invito è stato revocato prima del viaggio. Ciò è stato forse la conseguenza della scoperta di una foto che mostrava la mia partecipazione a un workshop di handpan a Londra, svoltosi nella primavera del 2017. Da allora, sono venuta a conoscenza della crescente tensione tra *PANArt* e i costruttori internazionali di handpan che hanno adattato la loro invenzione, e del fatto che *PANArt* si è impegnata in lunghe controversie legali con molti di loro. A quanto pare, il modo in cui avevo scelto di affermarmi come suonatore di handpan era entrato in contraddizione con le mie prospettive di ottenere una prospettiva da "insider" come sostenitore di *PANArt*. Sono rimasto profondamente deluso e ho spesso riflettuto con rammarico su come avrei potuto gestire questi conflitti con più tatto. Sebbene Rohner abbia scambiato delle e-mail con me, la tesi non è riuscita, ai miei occhi, a catturare la vita interiore di queste figure seminali della cultura *Hang/handpan*.

Per un esame relativamente completo del *Hang/handpan* e dei modi in cui esso contribuisce alla costruzione dell'identità, ho scoperto che era necessario condurre sessioni di osservazione dei partecipanti al di fuori dei raduni incentrati sullo strumento. La popolarità globale dell'*Hang/handpan* è fortemente legata all'apparizione dello strumento nelle performance di strada e alle rappresentazioni mediatiche di queste performance. Dal 2016 faccio spesso busking con gli handpan per le strade di Londra. Inoltre, durante il mio programma di residenza d'artista a New York nel 2017, ho trascorso tre mesi nelle stazioni della metropolitana di New York come busker (Fig. 1.7), e ho composto pattern ritmici brevi ma duplicati appositamente per questa occasione. Ho fatto il busker anche nelle stazioni della metropolitana di Montreal, ma per un periodo di tempo relativamente breve. Espandendo il concetto di busking digitale di Brentlinger (2019), le complesse interrelazioni tra le performance di strada e i contenuti dei social media saranno ulteriormente analizzate nel corso della tesi.



Figura 1.7 *Handpan Remedy presenta: 8 ritmi per la metropolitana di New York*. Screenshot dell'autore.<sup>8</sup>

In generale, nella mia carriera musicale ho utilizzato l'handpan in due modi. Nel 2016 ho formato un duo sperimentale a Hong Kong chiamato 問米(Ask Rice).<sup>9</sup> In questo progetto di duo, io avrebbe collegato l'handpan a dei microfoni piezoelettrici, fatti passare attraverso diversi processori di effetti per chitarra e poi amplificati da un sistema audio. La mia compagna di performance, una vocalist con

il nome dell'artista 年華(Linwah), improvvisava vocalmente sopra l'handpan processato. suono. Mentre il progetto del duo ha avuto successo all'interno della scena musicale sperimentale, questo suono elaborato o elettrificato dell'handpan non è riuscito ad attirare l'attenzione del mondo dell'Hang/handpan.

comunità. Gli inviti a esibirsi che abbiamo ricevuto come 問米 provenivano esclusivamente da organizzatori di musica sperimentale. In quest'ottica, ho deliberatamente posto l'accento sulla mia identità alternativa di artista di strada che suona musica acustica semplice e orecchiabile di handpan. Le esibizioni di strada a New York sono state ben pianificate, poiché ho scoperto che la documentazione sui social media delle esibizioni di Hang/handpan è generalmente apprezzata dalla comunità. In un certo senso, la generazione di rappresentazioni online come queste corrisponde all'attività online che ci si aspetta dai membri della comunità. Finora ho caricato sui social media 17 video in cui mi esibivo con gli handpan, di cui 10 li considero sperimentali, essendo questi i video che hanno ricevuto il minor numero di visualizzazioni.

<sup>8</sup> *Handpan Remedy presenta: 8 ritmi per la metropolitana di New York*, Rimedio di oggi, YouTube, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=kGH8275lwgk&t=168s>

<sup>9</sup> Il 問米 è un antico modo di comunicare cinese con gli antenati.

La storia e la diffusione globale dell'Hang/handpan non è mai sfuggita al digitalismo da cui è nata. L'*Hang* è uscito nel 2000, il che significa che si può dire che lo strumento è "cresciuto" con l'era di Internet. Sebbene esistano solo pochi scritti accademici riguardanti l'*Hang/handpan*, internet è stato estremamente utile ai fini di questa tesi. Gran parte delle discussioni sul mestiere dello strumento, la sua costruzione, la tecnica musicale richiesta, nonché la mistica e le storie che lo circondano sono rintracciabili nei forum online e nei social media. Oltre alla meravigliosa descrizione di Waples di come internet sia "il busking per lui", la comunità del Hang/handpan impara, insegna, socializza, discute e costruisce identità e soggettività online. Come partecipante alla comunità, sono spesso incuriosito dai modi in cui i compagni appassionati di Hang/handpan sono costantemente connessi virtualmente, facendo molto meno affidamento sugli scambi fisici.

Tuttavia, la vita interiore dei partecipanti alla comunità Hang/handpan è più difficile da catturare digitalmente. Tra i festival e i raduni di Hang/handpan, mi capita spesso di incontrare suonatori e creatori di Hang/handpan che sono a conoscenza del fatto che sto conducendo una ricerca sulla comunità. Nel corso di questi incontri privati, i partecipanti hanno spesso espresso opinioni relativamente critiche che tengono per sé in pubblico. Queste espressioni spesso contrastano con l'apparenza di armonia e accordo all'interno della comunità Hang/handpan, e gli informatori in genere non si sentono a proprio agio nel fare queste dichiarazioni in pubblico, né fisicamente né digitalmente. Queste preziose opinioni individuali dimostrano la complessa interazione tra soggettività individuale e identità collettiva.

In quest'ottica, la tesi ha dedicato due capitoli distinti all'esame della costruzione e del mantenimento dell'identità su base individuale, mentre un altro capitolo è stato dedicato all'identità collettiva della comunità Hang/handpan.

In quest'ottica, la ricerca online e offline della diffusione globale di Hang/handpan sono effettivamente parte dello stesso insieme, piuttosto che essere campi separati. Tuttavia, come ci hanno ricordato gli studiosi che hanno riflettuto sul proprio lavoro di cyber-etnografia (o etnografia digitale/etnografia online), l'etnografia nel cyber-spazio solleva nuove sfide etiche (si veda ad esempio Ward 1999; Hodkinson 2002; Reiley 2003; Gajjala 2006; Morgan 2017). Come ricercatore, non è possibile fare un annuncio o chiedere il permesso a tutti coloro che ho incontrato sui social media e sui forum online, poiché i membri vanno e vengono di frequente. In questo senso, la comunità Hang/handpan online è di natura instabile e le mie relazioni con questi membri potrebbero essere transitorie (Ward 1999). È anche necessario considerare che ciò che è stato detto e postato online potrebbe rivelare più informazioni di quelle che un informatore sarebbe disposto a considerare come dati di ricerca, contribuendo così a un dibattito etico in corso su

l'equilibrio tra l'uso dei dati internet degli informatori e la loro protezione. È interessante notare che, mentre l'esperienza di Gajjala (2006) di chiedere il permesso di condurre uno studio etnografico su un gruppo online ha creato un contraccolpo in cui alcuni membri hanno visto il gruppo come una comunità chiusa che non dovrebbe essere soggetta a un controllo esterno, la comunità Hang/handpan online ha al contrario espresso in generale un enorme sostegno per la ricerca relativa al *Hang/handpan*. A parte la sfortunata vicenda di *PANArt*, non mi è mai capitato di essere rifiutato per un'intervista o una conversazione personale. Inoltre, gli informatori mi ricordano spesso che il mio lavoro è importante e che vorrebbero leggere la mia tesi di laurea una volta completata. In generale, gli informatori considerano il fenomeno globale *Hang/handpan* e la comunità costruita con lo strumento come soggetti degni di studio e ricerca. I partecipanti alla comunità di Hang/handpan si considerano spesso come coloro che hanno contribuito a un evento storico e unico. Sebbene non esista una linea guida "unica" per la ricerca etnomusicologica online, le domande che circondano la ricerca di un quadro eticamente e metodologicamente appropriato generano le tensioni che hanno dato forma alla mia ricerca e a questo campo di studi più in generale.

### 1.9 Struttura della tesi

La mia tesi inizia fornendo una panoramica del background e dello sviluppo dell'*Hang/handpan*, comprese le storie aziendali di *PANArt* e di un importante produttore di *handpan*. La panoramica fornisce informazioni essenziali sulle somiglianze e le differenze tra l'*Hang* e l'*handpan*. Il primo capitolo è l'introduzione della tesi. Il secondo capitolo prende in esame lo sviluppo tecnico dell'*Hang* e dell'*handpan*, iniziando con una breve ma fondamentale storia dello *steelpan* trinidadiano. La storia dello *steelpan*, lo sviluppo della sua costruzione e i contesti sociali della sua storia coloniale sono presentati come premesse per una comprensione storica e culturale dell'invenzione dell'*Hang*. La tesi riassume poi lo sviluppo tecnico dell'*Hang* nell'arco di 13 anni. Segue un esame dell'*handpan*, che continua a crescere in varie direzioni in termini di scale e sistemi di accordatura, scelta dei materiali, design geometrico e così via. Il capitolo si conclude con la nascita del manipolo elettroacustico, del manipolo elettronico e del manipolo digitale.

Il terzo capitolo esamina il ruolo dei costruttori di *Hang/handpan*. Si inizia con la storia aziendale di *PANArt*, fondata da Rohner e Schärer. *PANArt* non solo ha inventato l'*Hang*, ma continua a inventare e sviluppare strumenti musicali assortiti con il materiale brevettato *Pang*. Tuttavia, a parte il grande successo dell'*Hang*, il resto ha suscitato finora una risposta molto meno entusiasta da parte del pubblico. Il capitolo

sostiene che la filosofia aziendale di *PANArt* è progredita con lo sviluppo dell'*Hang*. Tale progressione filosofica, in un certo senso, corrisponde ed è coerente con la conseguente cessazione della produzione dell'*Hang* e ha influenzato il modo in cui *PANArt* concepisce gli strumenti che sono seguiti, tutti generalmente incentrati sull'implementazione in un contesto di ensemble musicale. Il capitolo si sposta poi sull'handpan, relativamente più collaborativo, iniziando a interrogare le circostanze che hanno portato alla nascita degli adattamenti dell'*Hang* nel 2007 e dintorni.

Il lavoro sul campo e le conversazioni personali con Ezahn Bueraheng e il suo laboratorio di handpan a Lenzburg, in Svizzera, sono qui ampiamente citati. Infine, il capitolo analizza il modo in cui le potenziali violazioni di brevetti e copyright hanno scatenato conflitti legali tra *PANArt* e i costruttori internazionali di handpan.

La tesi si concentra poi sull'uso dell'*Hang/handpan*. Il quarto capitolo esamina come la costruzione relativamente semplice dell'*Hang/handpan* attragga i dilettanti di musica. Grazie alle note musicali generalmente diatoniche, i dilettanti musicali possono raggiungere quasi istantaneamente una competenza di base nello strumento. Anche se questi appassionati di *Hang/handpan* hanno spesso avuto in precedenza esperienze insoddisfacenti nell'apprendimento di strumenti musicali, l'*Hang/handpan*, estremamente accessibile, in un certo senso "ravviva" le vite musicali inesplorate di questi appassionati. La tesi riprende quindi la discussione sui suonatori di *Hang/handpan* che hanno iniziato a suonare lo strumento con un'ampia gamma di tecniche vocali. La sezione successiva esamina come il canto popolare, lo jodel, il beat-boxing, il *khoomei* e il *konnakol* siano incorporati nelle performance di *Hang/handpan*. È interessante notare che, nonostante l'*Hang* sia una creazione occidentale, è stato assimilato senza problemi nel mercato della "world music". Facendo riferimento al caso della diffusione globale del didjeridu, la tesi esamina come l'*Hang/handpan* segua una traiettoria simile nella categoria della "world music". Questo strumento relativamente nuovo e intrigante attira l'attenzione con grande facilità e sembra invitare i suoi utilizzatori a esplorare nuovi modi creativi di trovare un pubblico attraverso i generi musicali.

Attualmente, il suono dell'*Hang/handpan* è stato utilizzato da icone della musica internazionale, band indipendenti e musicisti techno, ognuno dei quali ha sfruttato l'handpan come strumento per far progredire la propria carriera.

Il resto del quarto capitolo analizza come l'*Hang/handpan* venga utilizzato in contesti unici, al di fuori delle forme convenzionali di composizione ed esecuzione musicale. L'*Hang/handpan* esercita un grande fascino sui praticanti della guarigione sonora New Age, che ne fanno largo uso nella composizione di musica new age e nelle sessioni di guarigione sonora sempre più di tendenza. In questo capitolo si affronta innanzitutto la breve storia e il discorso teorico della musica New Age, per poi aprire la strada alla comprensione di come l'*Hang/handpan* sia in grado di suonare in un contesto di musica New Age.

L'Hang/handpan è implementato in discorsi simili. Infine, il capitolo esamina un approccio probabilmente nuovo nella performance musicale, specifico degli strumenti *Hang* e *Pang della PANArt*, un metodo noto come "harking". La tesi suggerisce che lo sviluppo dell'harking è in gran parte parallelo alla storia dell'*Hang*, con la *PANArt* che ha scoperto un metodo di improvvisazione altamente soggettivo mescolato con concetti presi in prestito dalla meditazione orientale. L'Harking, in un certo senso, è un concetto sviluppato per dirigere le pratiche musicali con gli strumenti *PANArt*, distillato dalla filosofia aziendale dell'azienda.

Nei capitoli cinque e sei, la tesi si occupa di come l'Hang/handpan contribuisca alla costruzione e al mantenimento dell'identità. Il quinto capitolo si concentra in gran parte sull'identità collettiva della comunità Hang/handpan. Qui sostengo che la comunità Hang/handpan può essere identificata almeno in tre modi distinti, come una comunità di rete di produttori-consumatori, una comunità di affetti e una comunità cosmopolitica. Il capitolo inizia con un ulteriore esame delle intriganti connessioni tra produttore e consumatore all'interno della comunità Hang/handpan e sostiene che il modo in cui i piccoli costruttori di strumenti hanno sostenuto e insistito sulle interazioni dirette con i clienti ha avuto una marcata influenza sui valori che circolano nella comunità Hang/handpan. L'identità consolidata dello strumento e l'ethos comunitario che si è cristallizzato attorno ad esso sono in gran parte associati a sentimenti e affetti "positivi". La tesi identifica come gli strumenti siano spesso infusi con proprietà simili a doni e affetti positivi come la speranza e la gratitudine, affetti che determinano in larga misura la tonalità del collettivo. Il resto del capitolo cinque esamina il cosmopolitismo musicale nella comunità Hang/handpan. Sebbene l'*Hang* sia stato inventato da costruttori svizzeri, lo strumento non è associato a una nazionalità fissa o a un luogo di nascita. Sostengo che la nebulosità dell'identità dello strumento invita a un particolare tipo di immaginazione cosmopolitica: il cosmopolitismo non nazionale. La tesi esplora poi i modi in cui questa immaginazione della "non nazionalità" gioca un ruolo importante nella costruzione dell'identità collettiva.

Il sesto capitolo si occupa dell'Hang/handpan e delle forme di costruzione dell'identità che esso precipita su base individuale. Tuttavia, la tesi cerca di dimostrare la complessa interazione tra identità individuale e comunitaria. Per questo motivo, il capitolo inizia con un esame più approfondito del New Ageism nella comunità Hang/handpan. Nei resoconti degli studiosi il New Age è stato identificato come uno sforzo altamente individualista che enfatizza il sé in generale. Tuttavia, la ricerca etnografica sulla comunità Hang/handpan suggerisce che i soggetti New Age spesso mostrano comportamenti sociali che contribuiscono alla solidarietà comunitaria. Il disordine dell'identità Hang/handpan invita anche a un modo specifico di costruire la soggettività che viene definito "neo-nomadismo". Il neo-nomade generalmente

combina lo spostamento fisico con l'elaborazione di strategie economiche e mostra un certo senso di rifiuto verso le identità nazional-centriche. Questa sezione esamina come una certa percentuale di suonatori di Hang/handpan corrisponda a questa descrizione, praticando uno stile di vita neo-nomade che attraversa e trascende i confini. Infine, la tesi spiega come l'identità visiva e la firma dell'Hang/handpan risiedano almeno in parte in simboli culturali tratti dall'ufologia e dalle fantasie orientali. La fusione di questi simboli subculturali di ampia portata aiuta probabilmente gli appassionati di Hang/handpan a costruire la propria identità, in particolare nell'era dei social media. Questa sezione dimostra come l'aspetto peculiare dell'*Hang/handpan* dia agli individui la possibilità di costruire la propria identità subculturale, attirando con successo l'attenzione su di sé per scopi e opportunità economiche.

Infine, il capitolo sette fornisce le conclusioni della tesi nel suo complesso.

## Capitolo 2: L'invenzione e lo sviluppo dell'handpan *Hang*

### 2.1 Introduzione

Integrando le discussioni sul contesto culturale della nascita dello steelpan trinidadiano, trattato come preistoria dell'*Hang*, lo sviluppo dell'*Hang* in Svizzera, la storia estesa dell'adattamento globale dell'*Hang*, l'handpan e l'evoluzione del suo sviluppo, questo capitolo racconta la storia dell'*Hang* e i suoi vari postumi. Sebbene la materialità e lo sviluppo strutturale dello strumento siano significativi, tale sviluppo è intrinsecamente legato alla storia specifica e al contesto culturale della sua formazione. Sostengo che per comprendere appieno la complessità della storia e dello sviluppo dell'*Hang* sia necessaria un'indagine storica approfondita, a partire dalla storia coloniale di Trinidad, la nazione in cui lo steelpan è nato. Pertanto, questo capitolo inizierà con la storia della nascita dello steelpan trinidadiano.

Dopo una breve introduzione alla storia dello steelpan trinidadiano, il capitolo analizza il modo in cui l'*Hang* è stato concepito, ripercorrendo le diverse fasi del suo sviluppo e il modo in cui la comunità dello steelpan trinidadiano e il pubblico in generale hanno offerto risposte diverse all'intrigante design dello strumento.

La domanda globale dell'*Hang*, altamente di nicchia, ha portato alla richiesta di un suo adattamento in uno strumento surrogato, generalmente noto come handpan. I costruttori di handpan sono apparsi gradualmente a livello internazionale e hanno mostrato un approccio apparentemente liberale nello sviluppo dello strumento. Il resto del capitolo esamina i vari approcci significativi allo sviluppo dell'handpan, nonché i modi in cui gli adattamenti dell'*Hang* hanno finito per conquistare un nuovo pubblico con l'introduzione di modifiche innovative, o probabilmente di miglioramenti, che distinguono l'handpan dall'*Hang* originale.

### 2.2 La prima storia dello steelpan trinidadiano

La storia dello steelpan trinidadiano è stata trattata da molti autori,<sup>10</sup> che sottolineano come una comprensione completa del movimento dello steelpan debba comprendere la storia del colonialismo e della decolonizzazione, dell'egemonia di classe e della resistenza, così come la storia del movimento dello steelpan trinidadiano.

---

<sup>10</sup> Per una comprensione più approfondita della storia dello steelpan di Trinidad, si consiglia di leggere le pubblicazioni di tre studiosi trinidadensi: Lloyd Braithwaite (1954), J.D. Elder (1964) ed Errol Hill (1972), e di studiosi che sono stati influenzati da questi studi analitici, come Percival Borde (1973), Stephen Stuempfle (1995), Felix F. I. R. Blake (1995), Shannon Dudley (2008) e Angela Smith (2012).

che toccano le questioni della diversità etnica e della creolizzazione (Stuempfle 1995). Sebbene questo non sia un progetto di ricerca dedicato allo steelpan, l'approccio di Stuempfle allo studio dello steelpan trinidadiano può essere preso come modello utile per considerare la storia e lo sviluppo dell'*Hang*.

Oggi si ritiene che Cristoforo Colombo, durante il suo terzo viaggio nel 1498, abbia raggiunto un'isola vicino alla costa nord-orientale del Venezuela, situata sulla piattaforma continentale del Sud America. Originariamente chiamata *lère* (o Terra del Colibri) dagli abitanti di lingua Arawakan, Colombo la chiamò *La Isla de la Trinidad*, "L'isola della Trinità" e alla fine abbreviò il nome in semplicemente "Trinidad". La colonia spagnola merlata fu saccheggiata da olandesi, francesi e britannici nel corso del XVII secolo e divenne colonia britannica nel 1797. In questo modo si pose fine a 300 anni di dominio spagnolo e Trinidad continuò a far parte dell'Impero britannico fino al 1962. Per sviluppare l'economia delle piantagioni di zucchero, vennero importati schiavi africani in gran numero, fino a quando il commercio degli schiavi fu proibito nel 1807.

Una nuova forma musicale con forti influenze dell'Africa occidentale, chiamata "calypso", si è sviluppata a Trinidad nel XVII secolo e rappresenta un modo per documentare eventi attuali e sentimenti personali in una canzone. Il governo coloniale di allora vietò l'uso dei tamburi a membrana in pelle africana nel 1884, per "timore del loro potere di chiamare a raccolta e organizzare grandi gruppi di persone in segno di protesta" (Henke 2001) dopo diverse rivolte di schiavi non andate a buon fine.

Nonostante le restrizioni ufficiali, i trinidadiani continuarono a improvvisare con nuovi strumenti musicali ricavati da oggetti di uso quotidiano. Venivano tagliati pali di bambù di diverse lunghezze, che il suonatore poteva battere a terra per produrre suoni diversi. Le diverse "bande" potevano essere identificate grazie ai diversi ritmi distintivi, da cui la nascita della banda di bambù tamboo. Il termine "tamboo" deriva da "tambour", la parola francese che indica il tamburo, quindi "bamboo tamboo" significa letteralmente "tamburo di bambù". Per ragioni simili a quelle che hanno ispirato il divieto di suonare il tamburo, le bande di bambù tamboo sono state messe fuori legge alla fine degli anni Trenta.

La messa al bando della banda di tamburi di bambù portò i trinidadiani a esplorare la produzione di suoni ritmici con tutti gli oggetti che riuscivano a trovare: coperchi di bidoni dell'immondizia, vecchie parti di automobili, barili di olio vuoti, barattoli di biscotti, lattine di burro e così via. Dopo un'intensa attività musicale e di sperimentazione tra i giovani di Port-of-Spain, i tamburi di bambù vennero gradualmente sostituiti e le bande di tamburi di bambù si evolsero fino a diventare "bande di ferro" che si esibivano per strada, soprattutto durante i carnevali festivi. Trinidad non era solo una colonia britannica, ma fungeva anche da importante fonte di petrolio grezzo. Ad esempio, nel 1930, Trinidad da sola era responsabile della produzione di oltre il 40% del petrolio dell'Impero britannico (Mulchansingh 1971).

Oltre all'Impero britannico, anche l'esercito degli Stati Uniti mise piede a Trinidad. Nel 1939 scoppiò la Seconda guerra mondiale. Per lo scambio di navi da guerra statunitensi, la Gran Bretagna stipulò con gli alleati americani un contratto di locazione di 99 anni per un terreno destinato alla costruzione di basi militari nella colonia insulare di Trinidad, situata in posizione strategica. La presenza delle basi americane a Trinidad comportava una grande richiesta di petrolio. Questa risorsa naturale del territorio di Trinidad veniva trivellata ed esportata da queste due potenze occidentali.

A differenza di oggi, dove i "barili" sono per lo più unità metaforiche del commercio petrolifero, i barili di petrolio in acciaio da 55 galloni, standardizzati in Occidente, sono stati effettivamente utilizzati come contenitori negli anni '40 dagli inglesi e dagli americani per facilitare il trasporto di petrolio e di olio. Per i creativi trinidadiani che cercavano il materiale perfetto per costruire strumenti musicali, questi fusti di petrolio da 55 galloni erano costruiti con un acciaio di calibro migliore rispetto a quello dei barattoli di biscotto, con superfici più ampie sulla parte superiore e inferiore. In questo modo, il tono prodotto da questi fusti era più soddisfacente. Per queste ragioni, divenne il materiale standard per la produzione di pentole in acciaio.

Tuttavia, così come Bates (2012) cerca di indagare il potere agentivo esercitato dal materiale del saz nella sua realizzazione (p. 383-384), anche il significato simbolico del barile di petrolio in acciaio dovrebbe essere esaminato se vogliamo sviluppare una comprensione dello steelpan di Trinidad. L'invenzione del fusto d'acciaio è attribuita a Elizabeth Cochrane (pseudonimo di Nellie Bly), che brevettò il suo primo fusto cilindrico in acciaio per l'olio nel 1905 (Gay 2000). Sebbene nel brevetto Cochrane specificasse che la sua invenzione doveva essere conosciuta come "barile", il termine "fusto" fu ripreso in seguito per distinguerlo dai barili in legno e dai primi barili in acciaio che avevano una geometria curva. Durante la Seconda Guerra Mondiale, fu ampiamente adottato un tamburo più sottile da 18 gauge per ridurre il peso. Secondo Gay (2000 p5), questo creò l'opportunità per i suonatori di steelpan di ricavare strumenti dai tamburi e di portarli in giro.

Il contesto culturale, il significato simbolico e la forza d'azione della canna possono essersi trasmessi all'oggetto che ne sarebbe stato ricavato in seguito? È certamente convincente nel caso dell'invenzione dello steelpan. Durante lo sviluppo dello steelpan, negli anni Trenta, a Trinidad si registrarono disordini sociali dovuti all'alta inflazione, ai bassi salari e alla disoccupazione. I lavoratori neri e delle Indie Orientali delle piantagioni di zucchero e dei campi petroliferi erano particolarmente attivi negli scioperi e nelle manifestazioni (Aho 1987). Nel 1937 scoppiarono rivolte sindacali, causate da discriminazioni nelle assunzioni e nei salari. Si era risvegliata la coscienza dello sfruttamento razziale nelle imprese petrolifere, dello zucchero e di altri settori di Trinidad (p32). Forse questi fusti di petrolio in acciaio erano la migliore rappresentazione dei disordini sociali e politici in cui fu inventato lo steelpan: i fusti di acciaio simboleggiavano lo sfruttamento dei trinidadiani. Simile al fittizio violino rosso del film di François

Girard, in cui il liutaio mescola il sangue della moglie alla vernice,

il contenitore che simboleggiava il prosciugamento del sangue e della vitalità trinidadiana era stato appropriato e trasformato dal popolo in qualcosa di bello. Questa trasformazione simboleggiava il modo in cui i trinidadiani trascendevano il loro passato coloniale e si emancipavano. In un certo senso, l'esistenza stessa dello steelpan è stata resa possibile dalla soppressione e dallo sfruttamento coloniale, dalla seconda guerra mondiale, dal commercio globale e dalla ribellione ed emancipazione trinidadiana.

Le basi e la procedura di accordatura dello steelpan sono state sviluppate negli anni Quaranta e hanno continuato a svilupparsi attraverso lo scambio di idee tra diversi accordatori e le rivalità che si sono sviluppate tra gli accordatori, in competizione tra loro per costruire strumenti con il maggior numero di note possibile (ibid.). Gli accordatori erano soliti competere sul numero di note che un accordatore poteva temperare in un tegame, e anche sulla complessità della musica eseguita. Oltre al *ping pong*<sup>11</sup>, vennero introdotte nella steelband anche altre dimensioni e modelli di steelpan—una versione più grande del kittle<sup>12</sup> chiamata *balay* o *grumbler*, un grande *boma a cuffia* con una sola nota, e così via. È importante notare che negli anni '40 era disponibile anche una versione convessa del *ping pong*, il cui significato sarà spiegato nella parte successiva di questo capitolo.

Il 1951 segnò una tappa importante per la diffusione globale dello steelpan: Le nuove steel band di Trinidad proposero i loro migliori musicisti - tra cui il panman Sterling Betancourt, figura fondamentale per la diffusione dello steelpan nel Regno Unito e in Europa - per unirsi alla *Trinidad All Steel Percussion Orchestra in occasione del Festival of Britain*. I suonatori di steelpan suonavano canzoni familiari agli europei, ma reinterpretate con strumenti che non avevano mai sentito prima: "È familiare, suonano canzoni che conosciamo, ma è anche molto esotico, e questo ci piace" (Wall). Betancourt (nominato MBE nel 2002) rimase in Inghilterra, formando il primo combo di steelband nel Regno Unito con il pianista Russell Henderson e il suonatore di doo-doop (un basso con solo due note) Ralph Cherrie e successivamente Mervyn Constantine. Betancourt è stato anche la figura chiave nella creazione del concorso *Notting Hill Panorama* a Londra (Olsen 2016), che ora si trova nei Caraibi anglofoni, oltre che in alcune città europee, statunitensi e asiatiche. La globalizzazione del Carnevale di Trinidad è direttamente collegata all'espansione della diaspora caraibica del Nord Atlantico dopo la Seconda Guerra Mondiale, in risposta alla domanda di manodopera immigrata a basso costo (Nurse 1999). Queste gare di steelpan e questi carnevali giocano

---

<sup>11</sup> Nella videocassetta "*History and Development of Steeland*" (1987), il docente Lennox Pierre menziona il risultato ottenuto da Mannette nell'accordare una piccola padella portatile chiamata *ping pong* con due scale diatoniche nel 1947 (Stuempfle 1995).

<sup>12</sup> Il nome "kittle" deriva dal tamburo militare, un tamburo melodico a tre note ricavato da un barattolo di zinco o di vernice.

un ruolo significativo nella restaurazione culturale e nella formazione di politiche identitarie tra le diaspore delle Indie occidentali (Nurse 1999; Ramnarine 2004; 2007; Olsen 2016). Questa cultura esiste a vari livelli di intensità in diverse parti del mondo, e tutte sono legate allo strumento, al suo tono distintivo, alla sua storia e alla sua capacità di unire le persone (Olsen 2016).

Il suono un tempo unico dello steelpan trinidadiano è stato diffuso a livello globale con l'aiuto dei carnevali e delle comunità diasporiche. La sua popolarità globale è stata ulteriormente sviluppata dai programmi di educazione musicale, soprattutto in Europa e negli Stati Uniti, e per una buona ragione. La presenza di pratiche culturalmente rilevanti nei sistemi educativi genera posizioni soggettive e incoraggia l'apprendimento tra le persone con eredità caraibica (Walrond 2007; Williams 2008). Per tutti gli altri, è un ottimo strumento per favorire la fusione di più culture, razze ed etnie (Bishop 2019). Inoltre, è uno degli strumenti più accessibili ai principianti a tutti i livelli, poiché la tecnica necessaria per produrre un buon suono è relativamente semplice (Williams 2008). Tuttavia, sono la storia e il significato simbolico dello steelpan trinidadiano a rendere questo strumento musicale estremamente prezioso in ambito educativo. La storia dello steelpan è di grande utilità per coloro che studiano le padelle per imparare la condizione degli africani oppressi dalla schiavitù e dal colonialismo e come è stata conquistata la loro libertà. Queste lotte e forme di resistenza potrebbero essere insegnate da prospettive economiche, culturali e sociali, raccontando la storia della lotta di un popolo per preservare la propria musica e i modi in cui questa musica è stata trasformata quando è stata limitata. Tra le diaspore, lo steelpan è simboleggiato come strumento di resistenza (Walrond 2007; Bishop 2019). Tutto questo fa da sfondo alla successiva diffusione globale dell'*Hang/handpan*.

### 2.3 La nascita dell'*Hang*

Secondo l'accordatore svizzero Werner Egger (2008), tra il 1976 e il 77 Betancourt si esibiva spesso negli alberghi di Zurigo e la conoscenza dello steelpan iniziò a diffondersi in tutta la Svizzera. Egger ha scritto un articolo online, "*History of the steelpan in Switzerland*",<sup>13</sup>, che riassume la storia e lo sviluppo della steelpan svizzera. Il concerto della Trinidadian Steelband alla *Bernfest* del 1976 attirò una certa attenzione a livello locale. Il giovane bernese Felix Rohner tentò di costruire uno steelpan dopo aver sperimentato il suono dei Trinidadiani. Rohner studiò il metodo di accordatura di Elliot "Ellie" Manette e poco dopo scambiò le sue esperienze con altri accordatori europei. Nel 1985 fondò la *Steel Panmanufaktur*

---

<sup>13</sup> *Storia dello steelpan in Svizzera*, ultimo accesso 12 settembre 2020. <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Berna e ha iniziato la sua carriera professionale di accordatore di steelpan. Dal 1985 al 1993, Rohner ha fornito i suoi strumenti a decine di steelband, in gran parte prodotte nella Svizzera tedesca. La "*PanArt Steel Panfactory Inc.*" (*PanArt* è attualmente scritto come *PANArt*) è stata fondata nel 1993. Insieme all'accordatrice di steelpan Sabina Schärer, che si unì a *PanArt* nel 1995, i due erano tra i pochi accordatori di steelpan che dedicavano il loro tempo allo sviluppo dei materiali, per "migliorare la tenuta dell'intonazione di questo strumento relativamente giovane" (newsletter Hangbauhaus 2008). A metà degli anni '90, *PanArt* sviluppò una lamiera nitrurata a gas, che in seguito chiamò *Pang*.

La nitrurazione è un processo di trattamento che aumenta la durezza e la resistenza alla corrosione. La nitrurazione dell'acciaio per la produzione di parti di macchine e automobili non è rara. Il mezzo per la nitrurazione può essere il plasma, il bagno di sale o la polvere. La nitrurazione a gas su lamiera, invece, è meno comune e l'applicazione di questa tecnologia su strumenti musicali è ancora più rara. L'utilizzo di L'impiego di lamiere di acciaio nitrurato al gas in sostituzione dei fusti di acciaio "grezzo" nella costruzione di cassoni in acciaio potrebbe migliorare la durata, la resistenza alla fatica del metallo e, in una certa misura, la protezione dalla corrosione. Uno dei problemi principali nella costruzione di cassoni in acciaio nitrurato risiede nel fatto che la rigidità rende difficile l'allungamento del metallo. Per questo motivo, *PanArt* ha diviso il processo in due parti: la sagomatura mediante imbutitura della lamiera con un proprio macchinario e poi, una volta completato lo "sprofondamento", la nitrurazione a gas del metallo prima del processo di messa a punto (Rohner & Schärer 2000). Invece di indurire e rinforzare il fondo di un fusto di petrolio in acciaio stirandolo con i martelli, hanno dotato questa emisfera imbutita di uno spessore più consistente (Rohner & Schärer 2007). I *PanArt* non solo iniziarono a costruire pentole d'acciaio con questo materiale di nuova concezione, ma cercarono anche di creare nuovi strumenti musicali con esso. Questo materiale è diventato gradualmente la base dell'esplorazione sonora per il futuro di *PanArt*, e rimane il materiale fondamentale per l'intero strumentario musicale di *PanArt* fino ad oggi.

Uno dei ruoli più importanti dell'accordatore di steelpan in generale è quello di essere in grado di revisionare uno steelpan stonato. È abbastanza comune tra i suonatori di steelpan far revisionare i propri strumenti una o anche due volte l'anno. Uno dei clienti di *PANArt* alla fine degli anni '90 era Reto Weber, un percussionista svizzero di jazz e world music che è anche leader di un trio e di un'orchestra di percussioni a suo nome. Suona una vasta gamma di strumenti a percussione, tra cui steelpan, gong, campane, balafoni e ghatam. È stato durante la visita di Weber a *PANArt* per la manutenzione del suo steelpan nel novembre 1999 che è stato gettato il seme per l'idea dell'*Hang*. Dopo aver consegnato lo steelpan per l'accordatura, Weber dimostrò a Rohner e Schärer la sua tecnica sul ghatam, un antico strumento a percussione dell'India meridionale ricavato da brocche d'acqua in argilla (Fig. 2.1). Dopo la

Weber ha espresso il desiderio di avere "un vaso sonoro in acciaio con alcune note da suonare con le mani" (Handpansmagazine 2011). Ha condiviso con gli accordatori *PANArt* una vignetta riguardante un incidente in India, in cui ha tentato di suonare tre ghatam di dimensioni diverse. Scopri che venivano prodotti tre suoni tonalmente diversi. Un maestro musicista indiano gli chiese: "Cosa stai facendo? Non suoniamo mai tre ghatam". In seguito, si prese un po' di tempo per ripensare a ciò che stava effettivamente cercando di ottenere come musicista europeo, e nacque l'idea di un ghatam con note musicali diverse (Castan & Pagnon 2006). Non molto tempo dopo, Schärer incollò due prototipi di strumenti già accordati, uno sopra l'altro, e fece un foro in uno di essi. Questo ingombrante globo metallico di 60 cm di diametro fu in seguito chiamato "Baby Hang" (Paschko 2015). Questo era effettivamente il primo prototipo dell'*Hang*. Lo sviluppo di un design più giocabile si è evoluto e alla fine *PANArt* ha optato per:

*la tecnologia dell'imbutitura, l'acciaio nitrurato a gas, la geometria a cupola delle note, l'accordatura in ottava quinta. Il prototipo ha dovuto essere ridotto di diametro da 60 cm a 50 cm per poter essere suonato sulle ginocchia. La sfida consisteva nel riunire il risonatore di Helmholtz, il suono centrale simile a un gong e il cerchio tonale in una concezione musicale unitaria. Si potevano accordare meno note, il che significava che avremmo dovuto abbandonare la scala cromatica ed esplorare il vasto mondo dei sistemi tonali. Dopo un anno l'Hang era pronto per essere presentato alla Fiera della Musica di Francoforte. Suonare l'acciaio armonicamente accordato con le mani era una nuova dimensione. Per questo motivo l'abbiamo chiamato Hang, che in dialetto bernese significa "mano" (Rohner & Schärer 2007, p2).*



Figura 2.1 *Prima linea: Prototipo di Hang del novembre 1999 (a sinistra), Ghatam (a destra); seconda linea: Tre Hanghang costruiti rispettivamente nel 2007, 2006 e 2005 (da sinistra a destra).*

Fotografia di Michael Paschko 2007, CC BY-SA 3.0.

Nel 1999 è stato testato un nuovo prototipo di strumento musicale. Nel 2000 è stato ultimato e presentato al mondo. Non veniva più suonato con le mazze, ma a mani nude. Rohner e Schärer chiamarono la loro nuova creazione *Hang* (pronuncia tedesca: [haŋ]; *Hanghang* al plurale), che significa "mano" in tedesco bernese. L'*Hang* definitivo è stato realizzato, come per tutto il resto del periodo di produzione dello strumento, con due gusci imbutiti con una macchina per lo stampaggio del metallo. Sul guscio superiore si forma un campo tonale convesso al centro, che può produrre la nota più bassa possibile, con 7-9 note più acute formate intorno ad esso (Fig. 2.2). Questa nota convessa più bassa al centro è chiamata 'ding', mentre PANArt ha chiamato il resto dei campi tonali che circondano il ding 'chorus', questi campi tonali consistono in una 'fossetta' concava al centro. Considerando che PANArt ha sperimentato continuamente la produzione degli *Hang*, e che nelle diverse fasi di sviluppo si possono osservare differenze costruttive ed estetiche, il metodo di modellatura e accordatura rivelato nel 2007 all'International Symposium on Musical Acoustics (abbreviazione: ISMA), fornisce una preziosa guida a come gli *Hanghang* venivano realizzati in generale: Due gusci di acciaio grezzo, inferiore e superiore, vengono imbutiti con macchinari da una comune lamiera. Questi gusci vengono nitrurati a gas in un forno con un'atmosfera di ammoniaca a una temperatura di 600° C per diverse ore. Sette o otto cupole ovali vengono impresse con un martello intorno alla conchiglia. Una sfera di plastica di 3-5 cm

per produrre diverse dimensioni di un incavo circolare al centro per produrre ogni cupola. La sfera di plastica viene spinta verso l'interno da un blocco di legno che subisce il colpo diretto del pesante martello. Poi il guscio viene sottoposto a un trattamento termico, la ricottura, in un forno riscaldato a 400°C per 15 minuti (Rohner & Schärer 2007). PANArt sostiene che la ricottura contribuisce ad aumentare la resistenza alla trazione, aumenta la durezza dell'anima e rilassa le tensioni introdotte all'interno della meta. Il processo diffonde anche il rivestimento in ottone nella superficie del guscio quando il rivestimento in ottone è stato introdotto nella fase successiva dello sviluppo dello strumento (Rohner & Schärer 2007).

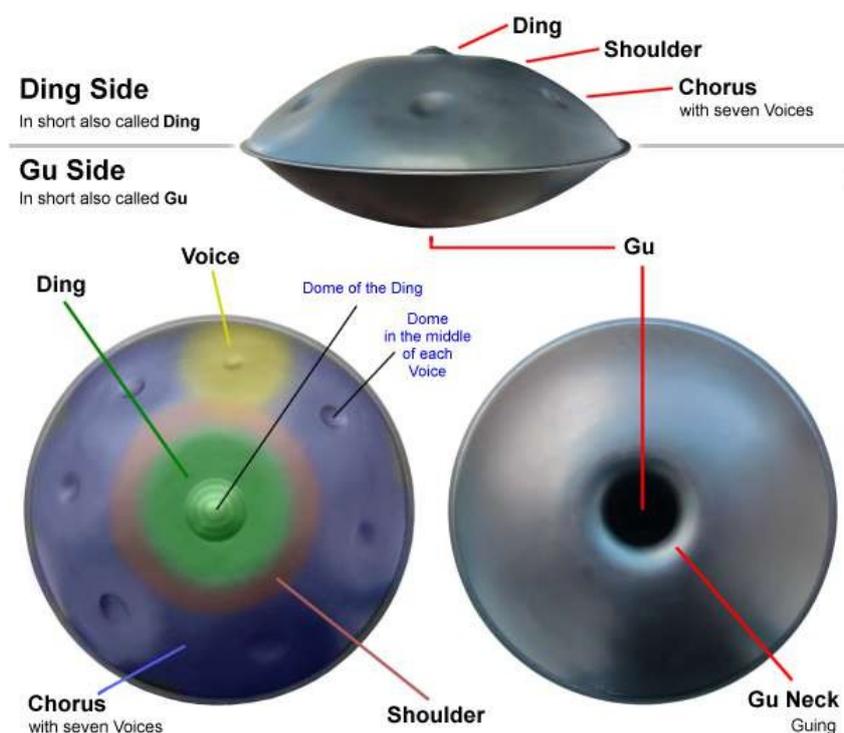


Figura 2.2 Denominazione delle diverse parti dell'Hang. Illustrazione di Michael Paschko.<sup>14</sup>

Questa è una comprensione generale e sommaria della fase di "modellamento". Una fase di "accordatura" più raffinata viene di solito dopo, ma, come spiegano i costruttori di *Hang*, la sagomatura e l'accordatura sono un complesso sistema non lineare in cui ciascuna determina l'altra (Rohner & Schärer 2007). La fase di accordatura richiede la martellatura delle aree della cupola, formando una curvatura intorno alla nota che produce l'altezza musicale desiderata. Questa conchiglia accordata viene riscaldata e riaccordata più volte per ottenere il temperamento. La metà inferiore della conchiglia non ha una nota musicale ma un'apertura, chiamata "gu". Questa apertura conferisce all'Hang le proprietà di un vaso. Simile al collo di un vaso, la conchiglia

<sup>14</sup> *Hang*, Michael Paschko, ultimo accesso 17 febbraio 2023.

[https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang\\_2\\_en-.png](https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang_2_en-.png)

Il "gu" è curvo e si estende verso l'interno. L'intera camera dovrebbe risuonare quando l'*Hang* viene colpito in un punto qualsiasi. Questo meccanismo di risonanza è ispirato al concetto di risonatore di Helmholtz (Rohner & Schärer 2013). Un risonatore di Helmholtz è una sfera cava con un collo corto e di piccolo diametro e un singolo orificio che permette la comunicazione tra l'interno del recipiente e l'aria esterna e che risuona con una singola frequenza discreta.

Sebbene il 'gu' non abbia una nota musicale, richiede comunque un'accordatura con un martello d'acciaio che stiri l'area intorno al collo del 'gu', e una successiva levigatura con un martello di legno. Questi gusci preparati vengono generalmente incollati con un sigillante e lasciati stabilizzare per un paio di giorni. L'*Hang* viene poi nuovamente messo a punto con un piccolo martello d'acciaio e ogni esemplare riceve un numero di serie unico con la firma dell'accordatore prima di lasciare il laboratorio.

Anche quando è perfettamente accordato, l'*Hang* richiede spesso una regolare riaccordatura. La caduta accidentale dello strumento, l'uso frequente, i colpi troppo forti o i cambiamenti di temperatura possono causare una stonatura dell'*Hang*. Per questo motivo, in genere si consiglia di suonare l'*Hang* in modo relativamente delicato, colpendo lo strumento solo a mani nude.

Il modo più comune di suonare l'*Hang* consiste nel posizionare lo strumento sulle ginocchia o sui supporti, colpendo il "ding" centrale con i pollici, le dita o altre parti della mano per produrre le note musicali più basse. Aprendo o chiudendo il grembo del suonatore mentre colpisce il "ding" si ottiene un timbro diverso, poiché le cosce del suonatore possono aprire o silenziare l'aria che esce dal "gu", in modo simile alla funzione di una sordina negli strumenti a fiato. Gli altri campi tonali intorno al "ding" centrale sono accordati in una struttura tonale specifica, e ogni strumento che comprende scelte alternative di note è presentato come un diverso "modello sonoro". Un modo relativamente popolare per individuare le coordinate delle note è quello di girare intorno all'*Hang* fino a quando i campi tonali più bassi sono rivolti verso l'addome dell'esecutore. Quando si suona l'*Hang* partendo dai campi tonali più bassi, i suonatori spesso alternano i movimenti della mano destra e della mano sinistra, usando i pollici per colpire le note più vicine all'addome e l'indice per il resto dei campi tonali attraverso la shell. Un modo alternativo di suonare l'*Hang* consiste nel posizionare lo strumento con il lato "gu" rivolto verso l'alto e i campi tonali rivolti verso il basso. I suonatori possono attivare il "gu" colpendo l'apertura con il palmo della mano, ottenendo così un suono profondo e respiratorio. Da questa posizione, gli esecutori possono colpire l'area intorno all'apertura del 'gu' in modo percussivo, come nel ghatam o nell'udu. Posizionando lo strumento in posizione verticale tra le cosce, i suonatori possono accedere contemporaneamente sia al lato "ding" che al lato "gu". Tuttavia, in questa posizione di esecuzione, l'*Hang* è spesso parzialmente muto e la tecnica richiede in genere abilità relativamente avanzate nell'indipendenza delle mani.

Come già detto, il nome ufficiale dello strumento PANArt "*Hang*" significa "mano" in dialetto bernese. Tuttavia, forse a causa delle proprietà percussive dello strumento, molti potrebbero

chiamarlo "Hang Drum". Rohner e Schärer hanno pubblicato una lettera pubblica nel novembre 2009, sostenendo che se l'*Hang* fosse stato trattato come un tamburo e promosso con il "nome Hang Drum", si sarebbe creato un "effetto a catena di disinformazione che porta a strumenti danneggiati, lesioni fisiche e turbolenze mentali ed emotive". È interessante notare che Kelly Hutchison, cofondatore di *HangoutUK*, ricorda come Rohner abbia descritto l'*Hang* come un "tamburo" nei primi tempi dello strumento, almeno periodicamente (2018, p.c.). Ma ora, dopo oltre un decennio di sviluppo, il termine "Hang Drum" è diventato un nome che circola solo al di fuori della comunità dell'*Hang*/handpan, perché l'applicazione di questo termine allo strumento all'interno della comunità farebbe veramente arrabbiare alcuni partecipanti, a meno che non sia usato per scopi satirici o parodici. Gli etnomusicologi e gli organologi che utilizzano il sistema di classificazione degli strumenti musicali Hornbostel-Sachs esprimerebbero forse un'opinione più "indulgente".

Secondo il sistema, l'*Hang* appartiene alla categoria degli "idiofoni a percussione diretta" con vasi a percussione, essendo uno strumento musicale che crea il suono principalmente attraverso la vibrazione dello strumento nel suo complesso, senza l'uso di corde o membrane. I tamburi, invece, che producono il suono principalmente attraverso la vibrazione di una membrana tesa, appartengono alla categoria dei "membranofoni a percussione" (Hornbostel & Sachs 1961); tuttavia, la parola "tamburo" non implica sempre l'esistenza di una membrana.

La terminologia e la classificazione dell'*Hang* sono complesse. I costruttori di *Hang* hanno sottolineato che l'accordatura è una forma d'arte e un compito intuitivo che richiede una pratica quotidiana. Alla fine, il costruttore può interiorizzare "il comportamento delle forze nell'acciaio in relazione sia alla risonanza che all'intonazione" (Rohner & Schärer 2007, p4). La ricca esperienza di PANArt nell'incorporazione di lamiera metalliche nello sviluppo di strumenti musicali li ha portati a concludere che tale processo è parallelo al fare arte, poiché entrambi sono "sistemi complessi e non lineari" che non possono essere "riassunti in una formula" (Rohner & Schärer 2013, p12). Per questo motivo, invece di chiamare l'*Hang* strumento musicale, Rohner e Schärer preferiscono spesso il termine "scultura" (Fig. 2.3) o "scultura sonora". Nel 2013, PANArt ha pubblicato un libro di quarantaquattro pagine che riassume il percorso di sviluppo dello strumento, intitolato *Hang - Sound Sculpture* (Rohner & Schärer 2013). Questo uso della terminologia, a un esame più attento, è piuttosto rivelatore. Per esempio, il nome "scultura sonora" cattura in un certo senso l'implementazione ideale dell'*Hang* dal punto di vista dell'azienda che l'ha realizzato, riflettendo la riluttanza di PANArt a collocare l'*Hang* nel canone della storia musicale occidentale (Rohner & Schärer, 2013 p13), oltre a rivelare l'ambizione di PANArt di esplorare ed espandere il concetto di musica. L'applicazione ufficiale raccomandata dello strumento e la filosofia aziendale che ne è alla base sono ulteriormente esaminate nel quarto capitolo.

# Hang® sculpture

Category: Instruments | Author: PANArt



Fig. 2.3 *Scultura Hang®*. Screenshot dell'autore.<sup>15</sup>

Inoltre, in quanto forma di "scultura sonora" o opera d'"arte", l'*Hang* ottiene una protezione legale contro le contraffazioni che potenzialmente sfruttano l'aspetto visivo dell'oggetto. Come suggerisce Vadim Keylin (2015), la totalità dell'esperienza estetica nelle sculture sonore si traduce spesso nell'interazione tra l'aspetto visivo dello strumento e la sua forma acustica, due aspetti che si definiscono a vicenda (p188). L'estetica visiva dell'*Hang* è stata alla base di complesse controversie che verranno esaminate nel terzo capitolo. Sebbene questa dissertazione non abbia intenzione di stabilire se l'*Hang* debba essere classificato come strumento musicale o come scultura sonora, è forse più costruttivo e meno disordinato considerare l'*Hang* e gli oggetti sonori da esso ispirati come strumenti musicali in primo luogo.

## 2.4 Lo sviluppo dell'*Hang*

In totale, ci sono state quattro diverse fasi di sviluppo dell'*Hang* e queste quattro fasi sono generalmente considerate come le quattro generazioni di produzione dell'*Hang*. Sebbene l'architettura fondamentale dello strumento sia rimasta pressoché identica nel corso di questa

---

<sup>15</sup> *Hang® Sculpture*, PANArt, ultimo accesso 20 novembre 2020, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

(circa 21 pollici di larghezza, 9 pollici e mezzo di altezza e un peso di poco superiore alle 8 libbre, o 3,6 chilogrammi), le caratteristiche visivamente più distinguibili tra le varie generazioni di *Hang* risiedono nel colore, nella lucidatura e nella ricottura dell'ottone delle rispettive iterazioni. Il colore dello strumento è solitamente determinato dalla temperatura scelta durante il processo di temperamento dell'acciaio, che i costruttori hanno sperimentato nel corso degli anni.

Tuttavia, una delle modifiche più significative applicate alle varie versioni attraverso le diverse generazioni risiede nella scelta delle note fornite dall'*Hang*. L'applicazione del metodo di accordatura dello steelpan trinidadiano alla geometria dell'*Hang* richiede un approccio relativamente minimalista. Mentre uno steelpan medio può fornire da tre a circa trenta note, la costruzione di un *Hang* a 8 o 9 note significa che una costruzione cromatica non è più fattibile. Inoltre, la scelta delle note era limitata a tre fattori legati alla camera di risonanza: il mio informatore Tong Pi Si ricorda di aver incontrato un raro *Hang* cromatico di prima generazione a Hong Kong, presumibilmente di proprietà di un percussionista dell'Orchestra cinese di Hong Kong (2018, p.c.). Tong sospetta che questa incarnazione dello strumento fosse forse un ordine unico su misura, poiché era l'unico *Hang* cromatico di cui avesse mai sentito parlare. Tuttavia, Tong ha descritto il suono dell'*Hang* cromatico come

'sgradevole da sentire' (難聽) (ibid.). Egli ipotizza che ciò sia avvenuto perché la disponibilità di Le note all'interno del corpo dello strumento si attivano a vicenda. In altre parole, se un suonatore colpisce una nota, altre note potrebbero vibrare simultaneamente. Se le note esistenti su un *Hang* sono state scelte all'interno di una certa scala diatonica, tale proprietà potrebbe fornire una ricca risonanza ambientale armoniosa che migliora il suono complessivo. Tuttavia, se le note disponibili non sono state scelte all'interno di una particolare scala diatonica, la risonanza complessiva può suonare in modo un po' caotico.

La stessa limitazione si applica al suono del risonatore di Helmholtz, che agisce in modo simile a un basso ambientale, con varie note che vibrano contemporaneamente. Un altro problema legato alla presenza di una camera di risonanza è una difficoltà che molti costruttori di handpan hanno definito un problema di "impedenza". Più precisamente, si tratta del problema della cancellazione di fase<sup>16</sup> che si verifica all'interno della camera di risonanza.<sup>17</sup> Differenze nell'altezza della camera, nella profondità della porta e nel diametro della camera possono portare a diverse fasi che si annullano a vicenda. Pertanto, il costruttore deve imparare quali frequenze si annullano in fase all'interno di una determinata geometria, per evitare che certe frequenze si annullino.

---

<sup>16</sup> Per cancellazione di fase si intende l'annullamento di due segnali della stessa frequenza ma sfasati tra loro, con conseguente riduzione del livello complessivo del segnale combinato.

<sup>17</sup> *Handpan, Hang, Pantam resonance and wave interference*, 28 novembre 2016, ultimo accesso 17 febbraio 2023. <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>

'note sbagliate'. *PANArt* ha accennato brevemente alla preoccupazione di questi problemi di accordatura, in quanto alcune note "risuonavano meglio di altre" (Rohner & Schärer 2007, p7), e "si potevano accordare meno note, quindi hanno dovuto sacrificare la scala cromatica e i sistemi tonali esplorati" (p4). È ragionevole supporre che queste nuove sfide nella risonanza del suono, che non esistono nelle steelpan in generale, siano state una delle forze trainanti della decisione di *PANArt* di esplorare le scelte di note e scale in modo diatonico.

Analogamente alle opzioni disponibili per le steelpan, nella prima e nella seconda generazione sono stati costruiti due tipi di *Hanghang* con gamme tonali diverse. La versione per i bassi è generalmente composta da 7 cupole ellittiche impresse intorno al "ding", mentre la versione per gli acuti poteva fornire un campo tonale in più, poiché le note più alte occupavano generalmente meno spazio sul guscio (Fig. 2.4).

La prima serie di prototipi *Hang* è stata costruita nei primi due mesi del 2001 e presentata alla *Musikmesse di Francoforte* (Fiera della Musica di Francoforte) nel mese di marzo. I costruttori di *Hang* si ritirarono quindi dalla costruzione di steelpan e dai servizi di accordatura per steelband per immergersi completamente nella loro nuova creazione. La "prima generazione di *Hang*" è generalmente utilizzata per descrivere gli *Hanghang* prodotti dopo la fase di prototipo fino a quelli realizzati nel 2005. Questa generazione può essere comunemente identificata per la leggera tonalità di grigio metallico, prodotta dalla specifica gamma di temperature nella fase di temperamento dell'acciaio. I "ding" e i "gu" sono lucidati a specchio e i campi tonali sono marcati secondo le convenzioni della steelpan, con i costruttori attenti a "seguire la consuetudine dell'invenzione della steelpan" (Rohner & Schärer 2008).

All'interno della cupola dei campi tonali, per "motivi tecnici", si può trovare un piccolo "capezzolo" metallico (ibid.). Con il progredire degli strumenti per la timbratura dei campi tonali, i "nippli" metallici sono scomparsi.



Figura 2.4 La prima generazione (2001-2005) della versione a tre *Hang*. Fotografia di *PANArt Hangbau AG*.

In questa generazione erano disponibili 45 opzioni di scala e sono state accettate scale personalizzate (ibid.). Nel 2005 è stato introdotto per un breve periodo il *Low Hang*. Il suono era più profondo, come "richiesto dai clienti" (Rohner & Schärer 2008). Le culture musicali non occidentali sono state spesso prese in considerazione nella concezione delle scelte delle note e dei nomi delle scale, come l'*ake bono* giapponese (G3, C4, D4, Eb4, G4, Ab4, C5, D5, Eb5) o lo *Yue Diao* (F3, C4, Eb4, F4, Ab4), Bb4, C5, Eb5, F5), che *PANArt* ha dichiarato essere di influenza cinese. *PANArt* lo definisce un "approccio etnomusicologico" che richiede ai creatori di studiare e accordare diverse scale con riferimento al ricco "patrimonio musicale delle culture musicali del mondo" (Rohner & Schärer 2007, p7). Michael Paschko, un appassionato di *Hang* di lunga data, ha condotto una ricerca su queste scale disponibili, generalmente note come "modelli sonori". Nella sua pubblicazione online (2008) *Hang Sound Models*, Paschko fornisce i dati più completi sulle opzioni che erano disponibili almeno periodicamente (vedi appendici 1-5). Tra il 2001 e il 2005, *PANArt* ha prodotto una media di 850 *Hanghang* all'anno, ma nell'anno successivo la produzione si è dimezzata senza una chiara spiegazione. All'interno di questi primi *Hanghang* si trovano etichette con numeri di serie compresi tra 1 e 4300, che testimoniano l'effettiva quantità di *Hang* prodotti in questo periodo (Hangbauhaus 2008).

Il termine "*Hang* di seconda generazione" descrive generalmente gli *Hanghang* prodotti tra il 2006 e il 2007 (Fig. 2.5). *PANArt* sostiene che la qualità del suono è stata migliorata spazzolando l'ottone.

sulla superficie dell'emisfero superiore dello strumento. Tuttavia, questo rivestimento in ottone svanisce gradualmente con l'uso intensivo dello strumento. Il bordo è rinforzato con un anello di ottone per proteggerlo e il "ding" non è più lucidato. Quasi tutti gli *Hanghang* costruiti in questa generazione hanno un "ding" predefinito intonato a D3 (A=440Hz), mentre A3 è la nota più bassa dei campi tonali. Il resto dei campi tonali consiste nelle ottave di queste due note. Gli *Hanghang* di seconda generazione sono stati costruiti prevalentemente con questa struttura di base. Le altre note vengono scelte in base alle scelte artistiche del costruttore, e questa generazione di *Hang* è stata costruita principalmente con una configurazione a 7 note, escluso il ding. Sebbene *PANArt* non abbia spiegato il motivo per cui ha preferito una

L'idea di costruire un *Hang* a 7 note era generalmente diffusa, in quanto si riteneva che la costruzione di un numero eccessivo di note sulla superficie della conchiglia potesse sacrificare il timbro complessivo dello strumento, in quanto le note musicali potevano risultare "soffocate". Inoltre, è lecito supporre che un *Hang* a 7 note richieda meno tempo di costruzione rispetto a un'opzione a 8 note. Dopo il 2006, i nomi dei modelli non hanno più cercato di connotare le influenze etniche. Gli autori affermano che l'approccio etnomusicologico alla concezione musicale è terminato nel 2006, poiché "la risposta dei suonatori di HANG di tutto il mondo ha mostrato una marcata preferenza per i modi universali, come i vari modi pentatonici, e soprattutto i modi pentatonici minori" (Rohner & Schärer 2007, p7). A partire dal 2007, il manico del "gu" è stato accordato a D5 in armonia con il "ding" e i "campi tonali" (o chorus) sono stati spostati a un angolo di 45° rispetto al raggio dell'*Hang* (Paschko 2008).



Figura 2.5 L'*Hang* di seconda generazione (2006-2007). Fotografia di *PANArt Hangbau AG*.

In generale, questa è la generazione più ricercata dai collezionisti di *Hang* per il seguente motivo: la seconda generazione di *Hang* è stata prodotta solo nella ristretta finestra del 2006 e del 2007, solitamente incisa con un numero di serie compreso tra 001 e 0826, il che ha fatto sì che questa generazione sia molto più rara della prima (Hangbauhaus 2008). *PANArt* sostiene che le scale disponibili in questa generazione hanno una maggiore "completezza", il recipiente è "più ricco" e i nuovi campi tonali angolati hanno migliorato la "presenza" dell'*Hang* (2008). I membri della comunità che hanno acquistato l'*Hang* di seconda generazione sono spesso d'accordo con queste affermazioni, concordando sul fatto che questo è l'*Hang* con il suono migliore tra le quattro generazioni. Questa è stata anche l'ultima generazione di *Hang* che ha permesso ai clienti di scegliere tra circa 20 modelli di suono diversi.

Nel febbraio 2008, i costruttori dell'*Hang* hanno annunciato che l'*Hang* aveva raggiunto la fase successiva di sviluppo, chiamando l'*Hang* di nuova generazione *Integral Hang*. L'*Integral Hang* è generalmente costruito in un grigio leggermente più scuro, con il rivestimento in ottone che copre solo il "ding" e l'interno della cupola dei campi tonali. La costruzione del "ding" è cambiata in un design a strati (Fig. 2.6), con l'apertura del "gu" modificata in una forma leggermente ovale, che si adatta al giro di pista.

più comodamente. La scelta dei modelli sonori è stata ulteriormente ridotta per questa generazione dello strumento, riducendo l'ampia gamma di scelte a una sola. L'*Integral Hang* è disponibile in un solo modello di suono: il "ding" in D3, con sette campi tonali di A3, Bb3, C4, D4, E4, F4 e A4.



Figura 2.6 La terza generazione (2008-2009), nota come *Integral Hang*. Fotografia di *PANArt Hangbau AG*.

La quarta e ultima generazione dell'*hang* è il *Free Integral Hang*. La costruzione a "ding" aggiunge un ulteriore strato, conferendo un aspetto increspato (Fig. 2.7). Non c'è rivestimento in ottone né protezione dell'anello in ottone. Nella *Hang Guide*, una pubblicazione che *PANArt* ha pubblicato nel 2010 insieme alla presentazione del *Free Integral Hang*, l'azienda descrive il cambiamento più significativo dell'ultimo *Hang*: *PANArt* ha abbandonato i precedenti sistemi e strumenti di riferimento per la messa a punto del *Free Integral Hang* (Rohner & Schärer 2010). I costruttori non si sono più affidati a dispositivi elettronici o a sistemi di scale, accordando l'ultimo *Hang* esclusivamente con le loro "orecchie interiori" e il loro senso dell'intuizione. Accordare lo strumento in modo soggettivo, affermano gli autori, è liberatorio (2010). L'*Hang* che ne risulta segna un netto distacco dal concetto occidentale di temperamento equabile, che offre "la possibilità di integrare suoni non armonici".

e quindi di arricchire ulteriormente la dinamica" (2010). Nel dicembre 2013, i costruttori hanno interrotto completamente la produzione e i servizi di riaccordatura di *Hang* e si sono concentrati sullo sviluppo di altri strumenti musicali costruiti con la lastra di acciaio nitrurato brevettata *Pang*. *PANArt* ha chiamato la nuova serie di oggetti sonori *Pang Instruments*. Questo segnò la fine di un breve, ma affascinante viaggio nell'*Hang*. Dopo la fine dell'*Hang*, *PANArt* ha continuato a essere estremamente creativa e coraggiosa nello sviluppo di strumenti musicali. La ragione della fine dell'incantevole *Hang* sarà esaminata nel terzo capitolo.



Figura 2.7 *Hang* di quarta generazione (2010-2013), *The Free Integral Hang*. Screenshot dell'autore.<sup>18</sup>

## 2.5 Accoglienza globale dell'*Hang*

Un anno dopo aver sperimentato un "ghatam metallico con note musicali" per il percussionista Reto Weber, l'*Hang* di *PANArt* era pronto per incontrare il mondo. Nel 2000, *PANArt* è stata invitata alla prima Conferenza Internazionale sulla Scienza e la Tecnologia dello Steelpan (ICSTS 2000) a Port-

---

<sup>18</sup> *Sintonizzato ex "Integrale libero" Appeso in C#*, Pancycle, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=jnaFCqPg20s>

di Spagna, Trinidad. Rohner e Schärer hanno colto l'opportunità di presentare i loro strumenti e le loro ricerche alla comunità dello steelpan. Tuttavia, la prima presentazione dell'*Hang* non ha raccolto l'attenzione della critica:

*"Suona come ai vecchi tempi", è stata la reazione degli studiosi di Trinidad. Questa affermazione è stata una conferma del nostro lavoro, perché è stato davvero il suono delle vecchie steel band a ispirarci. L'apparizione dell'Hang nella capitale della steel band è sfuggita all'attenzione dei partecipanti alla conferenza e dei media. Suonare questo strumento metallico a mani nude era estraneo agli abitanti di Trinidad e la loro reazione è stata: "Questa non è la nostra cultura" (Rohner & Schärer 2009).*

Le reazioni hanno provocato sentimenti complicati, ma anche un senso di delusione. Il suono dell'*Hang* sembrava attingere al lignaggio culturale dello steelpan trinidadiano. Le differenze distintive nell'aspetto e nei modi di esecuzione dello strumento, tuttavia, hanno segnato una distanza dalle origini dello strumento, generando un senso di alienazione da parte di coloro che sono associati alla cultura sonora trinidadiana. In realtà, il progetto iniziale dello steelpan ha attraversato una fase convessa ed era più piccolo dell'attuale geometria "standard" di 23 pollici. Secondo il percussionista londinese Madhav Bhatt, l'idea dello steelpan convesso era già stata avanzata in precedenza, ma fu scartata; ciò fu almeno in parte attribuito all'ambizione del tenente N Joseph Griffiths (direttore musicale e direttore della Trinidad All Steel Percussion Orchestra - TASPO) di far esibire la TASPO come orchestra completamente cromatica su più ottave al Festival of Britain del giugno 1951 (2018, p.c.). Forse il suono dell'*Hang* convesso da 21 pollici presentato all'ICSTS suscitò un certo sentimento nostalgico tra gli storici e gli organologi dello steelpan, ma l'idea di suonare questo strumento simile a un disco volante con le mani anziché con bacchette o mazzuoli non fu accolta con entusiasmo da alcuni dei moderni suonatori di steelpan.

Il fisico trinidadiano Anthony Achong (2016), uno degli organizzatori dell'ICSTS 2000 che ha invitato *PANArt* alla conferenza, ha poi sostenuto che l'esecuzione dello steelpan a mani nude non è, in verità, inusuale a Trinidad. In una lettera aperta online, Achong ha scritto:

*I suonatori di Pan a Trinidad, nei primi tempi, suonavano i Pan a mani nude o avvolgendo le mani con un panno. L'ho visto nei primi tempi, da ragazzo, quindi lo registro a mani nude! ...L'Hang è un pan d'acciaio (Pan) che ha una gamma musicale limitata (solo i registri bassi) a causa del metodo scelto di suonare direttamente con le mani (...) Le proprietà fisiche della mano (dita e pollice) danno la nota Hang*

*ha caratteristiche simili a quelle che si ottengono suonando il violoncello di Pan con bacchette morbide di dimensioni standard. La mano è un oggetto naturale e personale; pertanto, il carattere tonale dell'Hang dipende dall'esecutore (Achong, 2016).*

Secondo Achong, né la struttura convessa dell'*Hang* né il modo in cui dovrebbe essere suonato sono nuovi, e i risonatori d'aria sullo steelpan erano già stati fatti in precedenza (2016). Per questo motivo, egli ritiene che l'*Hang* debba essere considerato un'altra forma di steelpan trinidadiano. Per alcuni trinidadiani, anche il design "a prova di errore" dell'*Hang* non era nuovo. Il trinidadiano Mark Wilson, fondatore di *Panstream*, è uno dei pochissimi costruttori di handpan nel Regno Unito con un passato trinidadiano. Durante una conversazione avuta a HOUK 2017, Wilson ha fatto notare che esistono handpan in acciaio costruiti per bambini con bisogni speciali che sono accordati diatonicamente. Così, si può colpire casualmente questi speciali steelpan senza sbagliare una nota (2017, p.c.).

Tuttavia, una cosa per cui Achong ha elogiato *PANArt* per aver contribuito all'evoluzione dello steelpan è stato lo sviluppo dell'acciaio nitruato, il *Pang*. Achong sostiene che Rohner deve essere lodato per il suo contributo al Pan, in particolare per l'introduzione dell'acciaio nitruato, che non era un materiale nuovo di per sé, ma nuovo per le steelpan (Achong, 2016).

Come costruttori di steelpan, *PANArt* ha comprensibilmente compiuto un gesto iniziale offrendo l'*Hang* influenzato dallo steelpan alla comunità dello steelpan. Non solo l'*Hang* è apparso nella conferenza scientifica di Trinidad, ma i primi lavori di ricerca sull'*Hang* erano spesso collaborazioni con studiosi di steelpan (si veda ad esempio Hansen, Rossing, Morrison). Ciò suggerisce che *PANArt* inizialmente considerava l'*Hang* come un fratello o un figlio dello steelpan trinidadiano, o almeno come una propaggine molto rilevante per la cultura dello steelpan. Tuttavia, l'*Hang* si è trovato nel mirino di una situazione complicata, che ha generato reazioni divise sul suo rapporto con la storia dello steelpan. L'*Hang* è stato contemporaneamente considerato da diverse persone come uno steelpan con una gamma musicale limitata (Achong, 2016), non facente parte della cultura trinidadiana (Rohner & Schärer 2007) o che addirittura traeva profitto dallo strumento nazionale di Trinidad (Bhatt 2016, p.c.). Mentre Rohner e Schärer, in quanto costruttori europei di steelpan, sembrano comprendere e rispettare il significato simbolico e culturale dello steelpan, l'approccio in qualche modo libertario nella sperimentazione dello steelpan nella materialità e nelle forme "senza vincoli culturali" (Rohner & Schärer 2006) posiziona l'*Hang* in un luogo complicato e controverso.

Al di fuori della comunità dello steelpan, l'*Hang* è stato incredibilmente popolare. Dopo la presentazione dell'*Hang* alla *Musikmesse di Francoforte* nel 2001, *PANArt* ha gradualmente sviluppato una rete di rivenditori internazionali. I distributori si trovavano in Austria, Australia, Canada, Regno Unito, Francia, Germania, Israele, Italia, Giappone, Paesi Bassi, Spagna,

Svezia e Stati Uniti, oltre che in Italia.

diversi negozi di musica in Svizzera (Paschko 2012). Tuttavia, nel 2006, dopo una pausa di alcuni mesi dalla produzione, *PANArt* ha annunciato che non avrebbe più fornito gli *Hang* ai distributori. *PANArt* ha anche ridotto la quantità di produzione a circa la metà per diminuire il carico di lavoro dei produttori. Senza la distribuzione internazionale, l'unico metodo per acquistare uno strumento per sé era scrivere lettere scritte a mano a *PANArt* con una spiegazione per l'acquisto. In genere, i potenziali proprietari scelti venivano invitati a proprie spese nel laboratorio di *PANArt*, dove i visitatori potevano provare lo strumento prima di acquistarlo di persona. All'arrivo, gli acquirenti generalmente imparavano la storia dell'*Hang*, l'approccio di base per eseguirlo e le conoscenze necessarie per la manutenzione dello strumento. Questo metodo di commercio altamente selettivo ha inaspettatamente attirato una domanda globale. Alcuni di coloro che desideravano acquistare un *Hang*, ma che erano stati respinti da *PANArt*, si recavano comunque a Berna e si accampavano davanti all'officina per avere una seconda possibilità (Hutchison 2017, p.c.). Il mercato secondario degli *Hang* salì alle stelle e alcuni raggiunsero addirittura il prezzo astronomico di 8000 euro o più (Bueraheng 2017, p.c.). In seguito, *PANArt* ha chiesto agli acquirenti di firmare un accordo per impedire la commercializzazione dell'*Hang* (vedi appendice 6). La domanda globale di *Hang* era sbalorditiva e non poteva essere soddisfatta dal metodo di produzione di strumenti su piccola scala adottato da *PANArt*. A partire dal 2007, i costruttori di strumenti in Europa e negli Stati Uniti hanno iniziato a produrre i propri adattamenti dell'*Hang*, che si sono diffusi a livello globale. La prossima sezione esamina l'handpan internazionale, un termine generale per l'adattamento dell'*Hang* originale, nonché vari strumenti che probabilmente si ispirano all'*Hang* di successo mondiale.

## 2.6 Handpan e percussioni ispirate all'*Hang*

Da quando *PANArt* ha registrato il marchio del nome "*Hang*", altri costruttori hanno tentato di costruire strumenti simili e, come conseguenza legale, hanno dovuto creare un nome diverso per i loro adattamenti. Nel 2007 circa, l'accordatore americano di steelpan Kyle Cox, noto anche come cofondatore di *Pantheon Steel*, ha coniato il nome "handpan" per descrivere il "tipo di steelpan che si suona con le mani" (Sarazhandpans.com 2018).<sup>19</sup> La circolazione globale del termine handpan è stata anche parzialmente guidata da una disputa online all'inizio degli anni 2000. Secondo Saraz (2018) - anch'essa un'azienda americana di handpan - uno dei principali forum dell'epoca per lo scambio di informazioni relative all'*Hang*, *Hangblog.org*, espresse preoccupazione per le discussioni non legate all'*Hang*. *PANArt* comunicò ai moderatori del forum che il forum doveva essere utilizzato solo per discussioni riguardanti l'*Hang*. Non molto tempo dopo, *handpan.org* fu

---

<sup>19</sup> *Hang Drum vs Hand Pan*, 6 dicembre 2018, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/hang-drum-or-handpan/>

e "handpan" divenne il termine comune a migliaia di costruttori e suonatori, soprattutto tra i partecipanti anglofoni.

Oltre all'handpan, si possono trovare nomi alternativi al di fuori dell'Europa e degli Stati Uniti. Il costruttore russo Victor Levinson della società *SPB* ha introdotto un nome diverso sulla scena, chiamando la sua variante dello strumento "pantam". Pantam è un termine composto da due parti: "pan", tratto dallo steelpan trinidadiano e "tam", dal ghatam indiano. Il pantam è più comunemente usato dai suonatori e costruttori russi e israeliani, ma in genere si considera che handpan e pantam siano praticamente lo stesso tipo di strumento musicale. Vale la pena ricordare che il compositore e artista del suono finlandese Lauri Wuolio ha sostenuto sul suo blog online che il prefisso "pan" potrebbe essere problematico:

*Il nome suscitò un acceso dibattito tra i suonatori e i costruttori. Alcuni concordavano sul fatto che handpan fosse un nome comune pratico e descrittivo per lo strumento, mentre altri sostenevano che il nome ponesse troppo l'accento sulle sue radici steelpan e che potesse addirittura essere considerato offensivo nei confronti dei trinidadiani (...) Sembra che handpan si adatti meglio agli strumenti e ai costruttori che enfatizzano il background dello strumento nello steelpan (Wuolio 2013).*

Wuolio iniziò a chiamare lo strumento "cupola", nome che deriva etimologicamente dalla parola greca cup (kupellon) e dalla parola latina per cimbalo e campana (cymbalum). La parola cupola è usata anche per la cupola di una chiesa o di un'altra architettura. Tuttavia, come spiega Wuolio, il motivo dell'uso del termine cupola non deriva solo dalla forma dello strumento, ma anche per sottolineare le sue origini europee. Sebbene il nome cupola non sia comunemente usato, la preoccupazione di Wuolio per i potenziali problemi di appropriazione culturale nell'uso di termini come "handpan" e "pantam" e il suo approccio generale nell'affrontare questo problema sono di grande ispirazione. La complessità dell'appropriazione culturale tra l'*Hang*, l'handpan e lo steelpan trinidadiano è ulteriormente esaminata nel terzo capitolo. Detto questo, la tendenza prevalente tra i membri della comunità è quella di usare il termine "handpan" per descrivere l'adattamento dell'*Hang*. Sebbene il termine "pantam" rimanga favorevole per alcuni, questa tesi impiega generalmente il termine relativamente popolare "handpan" per descrivere i progetti di strumenti non *PANArt* influenzati dall'*Hang*.

Anche la decisione di *PANArt* di adottare il termine ombrello "scultura sonora" per la sua creazione si è rivelata influente. Non è raro che i costruttori e i suonatori di handpan utilizzino il termine "scultura sonora" per parlare di *Hang*/handpan. Questa concezione dello strumento ha ispirato anche i costruttori di handpan a livello mondiale, come *Echo Sound Sculpture*.

(Svizzera),<sup>20</sup> *Oasis Sound Sculpture* (Stati Uniti),<sup>21</sup> *Satya Sound Sculpture* (Brasile)<sup>22</sup> per citarne alcuni che utilizzano il concetto di "scultura sonora" per il branding aziendale. Anche il negozio online di handpan *Sound-Sculpture.de* classifica gli handpan e i tamburi a lingua d'acciaio come strumenti musicali sotto il termine "scultura sonora". I costruttori di handpan spesso trovano che il termine "scultura sonora" catturi esattamente il processo di creazione dello strumento, che è, in un certo senso, "scoprire da lastre di metallo" (Bueraheng 2017, p.c.). Il termine suggerisce anche che il desiderio che spinge alla creazione dell'oggetto rifiuta e sovverte le aspettative storico-musicali convenzionali associate alla costruzione e all'esecuzione degli strumenti. Secondo l'informatore Lenny Guo, non sta suonando musica sull'handpan, ma sta "scoprendo il suono" (2017, p.c.). In realtà, il fatto che la comunità dell'Hang/handpan accolga ampiamente i costruttori di strumenti fai-da-te e i dilettanti della musica con poca o nessuna formazione precedente per produrre o esibirsi su una "scultura sonora" invece che su uno "strumento musicale" ha contribuito a ridurre parte dell'ansia insita nella produzione e nell'esecuzione di strumenti musicali. Inoltre, il marchio dell'*Hang* come "scultura" o "opera d'arte" è stato un elemento cruciale per ottenere la protezione del copyright nel 2020, come analizzerò nel terzo capitolo. Questo incidente ha avuto un effetto evidente sui sostenitori dell'handpan, che ora sono generalmente più riluttanti a usare il termine "scultura sonora" per descrivere l'handpan.

La nascita dell'handpan può essere fatta risalire al 2007. Secondo una comunicazione personale con il costruttore thailandese di handpan Ezahn Bueraheng - fondatore di *Echo Sound Sculpture* in Svizzera - il tedesco Bill Brown di *Kaisos Steel Drums* è stato il primo a realizzare il proprio adattamento dell'*Hang*, il *Caisa*, e a commercializzarlo con successo. Oltre a Brown, Bueraheng, con il suo handpan *Asachan*, gli americani Kyle Cox e Jim Dusin di *Pantheon Steel*, con la loro creazione chiamata *Halo*, lo spagnolo Luis Martin Eguiguren Garrido di *BELLArts* e le sue *Bells* e il russo Victor Levinson, costruttore di *SPB*, sono stati i primi cinque costruttori al mondo ad aver riprodotto e commercializzato con successo strumenti simili all'*Hang* di *PANArt*. Sebbene le *campane* di *BELLArts* siano quasi identiche all'*Hang* originale di *PANArt*, di solito i costruttori di handpan sviluppano progetti ornamentali, metodi di costruzione, scelte di sviluppo dei materiali e modelli sonori unici per evitare violazioni del copyright. Ad esempio, la *Caisa* combina generalmente un piano in acciaio con una base in legno, con fori unici intorno ai campi tonali (Fig. 2.8). Le prime versioni di

---

<sup>20</sup> Sito ufficiale di *Echo Sound Sculptures*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://echosoundsculptures.com/>

<sup>21</sup> Sito ufficiale di *Oasis Sound Sculpture*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://oasisoundsculpture.com/>

<sup>22</sup> Sito ufficiale di *Satya Sound Sculptures*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.satyasoundsculptures.co/>

l'*Asachan* aveva due caratteristici cerchi gialli intorno al "ding" ovale (Fig. 2.9). In realtà, da quando sono apparsi gli adattamenti dell'*Hang*, la *PANArt* è stata estremamente attiva nel contestarne la produzione e la legittimità, con sfide legali contro i produttori internazionali di handpan che sono diventate sempre più comuni. Ad esempio, ai produttori di handpan è stato chiesto di sottoporre i materiali di produzione a un esame legale per scagionarli da sospette violazioni di brevetto. Questa tesi tornerà su queste controversie legali nel terzo capitolo, che tratta la storia aziendale della *PANArt* e delle corporazioni di handpan.



Figura 2.8 La *Caisa* di *Kaisos Steel Drums*. Screenshot dell'autore.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> *Sound Travels*, ultimo accesso 18 febbraio 2023, [https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa\\_Hand\\_Steel\\_Drum-3343.aspx](https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa_Hand_Steel_Drum-3343.aspx)



Figura 2.9 Versione iniziale di *Asachan* di *Echo Sound Sculptures*. Screenshot dell'autore.<sup>24</sup>

Un altro fenomeno musicale degno di nota è la comparsa del tamburo a lingua d'acciaio dopo la nascita di *Hang*. Sebbene il tamburo a lingua o tamburo a fessura in legno sia generalmente considerato uno dei più antichi strumenti musicali esistenti, presente in diverse civiltà antiche, i tamburi a lingua costruiti con l'acciaio sono forse i più antichi.

relativamente recente. Secondo l'azienda taiwanese di sculture sonore *Tzun's Pan* (村),<sup>25</sup> è È opinione comune che l'inventore americano Dennis Havlena abbia ideato il primo tamburo moderno a lingua d'acciaio nel 2007. Havlena si è ispirato ai tamburi a lingua di legno *Hang* di *PANArt* e all'invenzione del percussionista dominicano Felle Vega del *Támbiro*, uno strumento a percussione realizzato incidendo delle linguette a forma di "U" sul corpo di un cilindro metallico di freon (Fig. 2.10). Queste linguette, di dimensioni diverse, agiscono come membrane tonali quando vengono colpite dall'esecutore. Naturalmente, una lingua di dimensioni maggiori produce un tono più basso. Havlena ha costruito il suo tamburo a lingua d'acciaio ritagliando otto linguette sul fondo di un serbatoio di propano. Ispirandosi all'*Hang*, Havlena ha disposto le linguette del serbatoio in una configurazione circolare e l'ha chiamato *tamburo Hank*.

Havlena ha condiviso online il modello della sua invenzione, incoraggiando le persone a costruire il proprio *Hank* (Fig. 2.11). Dopo la creazione dell'*Hank*, prodotti simili hanno iniziato a comparire a livello internazionale. Oltre al *Tzun's Pan* taiwanese, una varietà di tamburi a lingua d'acciaio (talvolta realizzati in lega metallica) sono stati disponibili per l'acquisto su Amazon.

Alcuni

<sup>24</sup> *EchoSoundSculpture - AsaChan "AnnaZiska" 2014*, EchoSoundSculpture Studio, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4I675I4vRa0>

<sup>25</sup> Cos'è 天鼓? ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.sinestudio.co/pages/what-is-%E5%A4%A9%E9%BC%93-%EF%BC%9F>

I produttori di tamburi a linguetta in acciaio hanno commercializzato il loro strumento come facile da suonare, adatto alla meditazione e alla pratica religiosa, privo di corrosione, portatile e che non richiede una costante riaccordatura.<sup>26</sup> Il più affermato e notevole tra questi è forse il *RAV Vast*, inventato dall'ingegnere russo Andrey Remyannikov nel 2013. (Fig. 2.12). Poiché ricavare le lingue musicali da un serbatoio di propano o da recipienti simili richiede un'abilità tecnica relativamente minore rispetto alla costruzione di un handpan, i tamburi a lingua d'acciaio sono solitamente venduti a un prezzo relativamente contenuto. In generale, i tamburi a lingua d'acciaio non sono considerati dalla comunità Hang/handpan come appartenenti allo stesso albero genealogico dell'handpan, ma sono comunque "sculture sonore" ispirate all'*Hang* e hanno guadagnato un certo grado di popolarità globale grazie all'esplosione dell'*Hang/handpan*.



Figura 2.10 Un *Támbiro*. Schermata dell'autore.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> *FOUR UNCLES Steel Tongue Drum, Handpan Drum Percussion Instrument Panda Drum C Key with Bag Music Book and Mallets for Meditation Entertainment Musical Education Concert Yoga (6 inch, Green)*, Amazon, ultimo accesso 17 febbraio 2023,

[https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr\\_1\\_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&srefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1](https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr_1_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&srefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1)

<sup>27</sup> *Tambiro di Felle Vega*, fellevega, YouTube, ultimo accesso 17 febbraio 2023,

<https://www.youtube.com/watch?v=pv1FQCeCTIA>

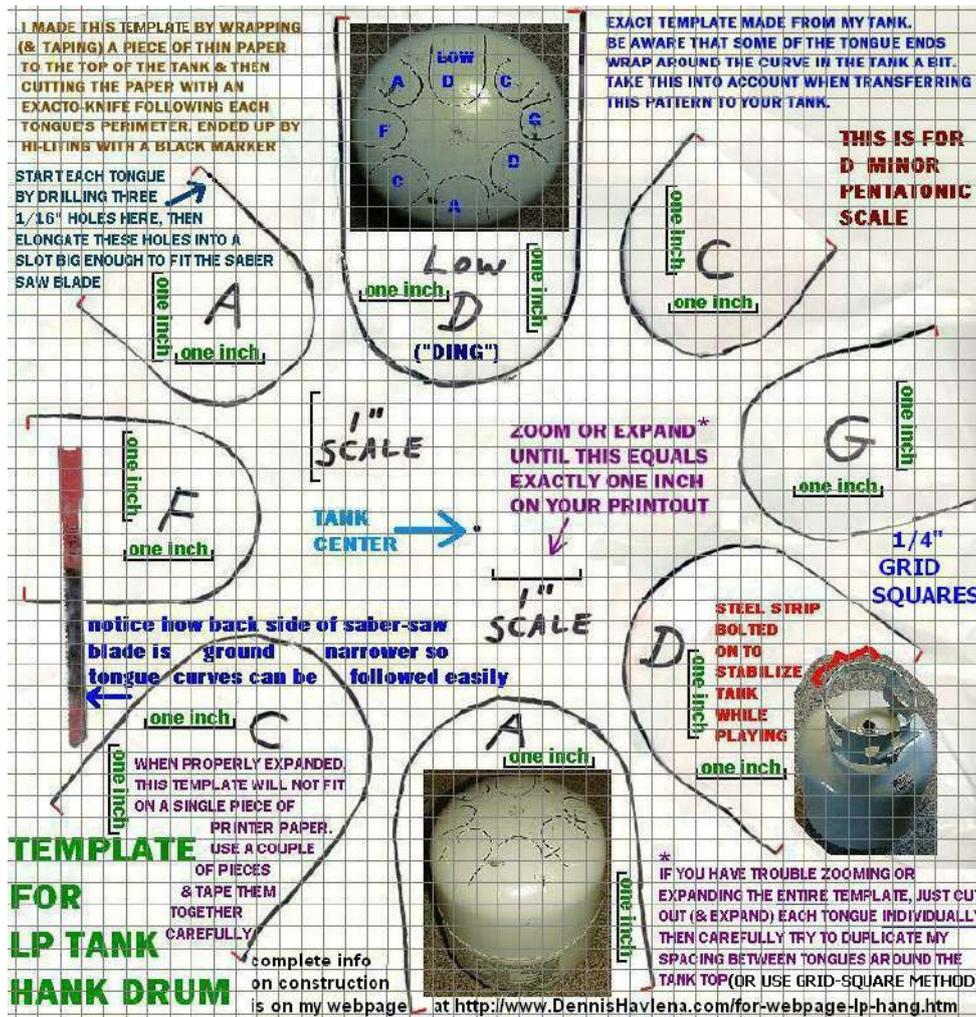


Figura 2.11 Modello di *Hank Drum* di Dennis Havlena. Screenshot dell'autore.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Pagina web di Dennis Havlena, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <http://www.dennishavlana.com/for-webpage-lp-hang.htm>



Figura 2.12 Tamburo russo a lingua d'acciaio *Rav Vast*. Screenshot dell'autore.<sup>29</sup>

Dal momento che molti costruttori di handpan hanno considerato i loro strumenti come una risposta all'inarrestabile crescita della domanda di *Hang* e che l'influenza diretta dell'*Hang* può essere facilmente individuata in tutti gli handpan disponibili, è essenziale esaminare come i costruttori di handpan abbiano elaborato la scoperta dell'*Hang* nei loro adattamenti. Ciò è particolarmente vero dal momento che la produzione di *Hang* è stata completamente interrotta dopo essere stata disponibile per soli 13 anni, lasciando molto da esplorare. Tuttavia, attualmente esistono più di 300 costruttori di handpan in tutto il mondo (James 2018, p.c.) e ogni costruttore ha contribuito allo sviluppo dell'handpan in modi unici e singolari. Per questo motivo, è impossibile coprire tutti i diversi approcci e le direzioni che sono state intraprese finora. Inoltre, a volte queste presunte differenze uniche sono solo estetiche piuttosto che funzionali. Pertanto, questa dissertazione divide la significativa progressione dello sviluppo dell'handpan in cinque parti, fornendo una panoramica che evidenzia alcuni nuovi concetti intriganti nella struttura e nella funzionalità dell'handpan. Queste cinque aree sono: materiale, dimensioni, modellatura, accordatura e nuove

---

<sup>29</sup> *Negoziato ufficiale*, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://ravvast.com/catalog/drums/ravvast/rav-vast-a-marmara/>

tecnologia. Nella sezione dedicata ai materiali, esamino il modo in cui i diversi metalli sono stati utilizzati per costruire handpan che hanno avuto un riscontro relativamente positivo. Nella sezione dedicata alle dimensioni dei padiglioni, spiego quali sono le nuove e più popolari dimensioni dei padiglioni attualmente disponibili e le ragioni di queste scelte. Dopo aver fatto questo, considero alcuni processi di modellazione del guscio del handpan che sono stati resi popolari. Vengono poi illustrati i nuovi approcci nella progettazione dell'accordatura e dei campi timbrici e, infine, si analizza il modo in cui le nuove idee tecnologiche sono state impiegate per allontanare l'handpan dal regno degli strumenti acustici. Questi esempi illustrano alcuni dei modi in cui l'handpan è andato oltre il semplice adattamento o facsimile della creazione fondamentale di *PANArt*.

## 2.7 Materiale e dimensioni del handpan

Ispirate dal *PANArt Hang*, le handpan disponibili sul mercato sono comunemente costruite con gusci in acciaio al carbonio nitrurato a gas, adottando questa scelta principalmente per la stabilità del materiale, il suo timbro e perché offre un certo livello di resistenza alla ruggine. Tuttavia, il risultato della nitrurazione a gas dell'acciaio presenta molte variabili, tra cui le più importanti sono la temperatura e il tempo in cui l'acciaio grezzo viene esposto a questa temperatura controllata. Attraverso molteplici fasi di nitrurazione, combinate con periodi di temperatura crescente, temperatura di picco e temperatura decrescente, un processo che comporta oscillazioni così drastiche della temperatura potrebbe produrre diversi effetti sul materiale (Sarazhandpan 2017). Oltre alla temperatura e al tempo, altre variabili includono la diversa composizione della lega rispetto all'acciaio grezzo selezionato, la selezione del gas e la modalità di flusso del gas. Pertanto, sebbene l'acciaio nitrurato sia una scelta relativamente popolare tra i costruttori di handpan, i diversi processi di nitrurazione contribuiscono all'unicità dello strumento in termini di timbro, colore, tocco e altre caratteristiche.

Un altro effetto dell'acciaio nitrurato, oltre a fornire rigidità e stabilizzazione del metallo, è quello di irrigidire le vibrazioni delle membrane metalliche, che possono ridurre alcune onde sonore a più alta frequenza, un effetto che a sua volta influisce sulla sostenibilità delle note musicali. Pertanto, alcuni costruttori di handpan preferiscono le proprietà sonore dell'acciaio non nitrurato, mentre altri preferiscono l'acciaio non nitrurato, semplicemente per ridurre i tempi e i costi di produzione. Per questo motivo, nonostante sia più difficile da mantenere, ci sono costruttori di handpan che costruiscono handpan in acciaio trattato termicamente senza nitrurazione. I tamburi costruiti con acciaio trattato termicamente sono generalmente considerati in grado di produrre un suono relativamente aperto, poiché le alte frequenze non vengono smorzate dalla nitrurazione. Alcuni suonatori, tuttavia, considerano queste frequenze ricche opprimenti o relativamente difficili da controllare. Le note con lunghe code sonore si confondono l'una con l'altra, rendendo ogni nota meno distintiva. Sebbene la preferenza per certi suoni rispetto a

Sebbene la manutenzione sia in gran parte soggettiva, gli svantaggi delle pentole trattate termicamente si trovano soprattutto nell'area della manutenzione. In generale, sebbene l'acciaio nitrurato sia resistente alla ruggine fino a un certo punto, senza una cura adeguata sia l'acciaio nitrurato che quello trattato termicamente possono comunque arrugginire. In generale, una padella, nitrurata o meno, richiede una pulizia regolare e una protezione con un sottile strato di olio. In compenso, un piano in acciaio non nitrurato richiede interventi di messa a punto e manutenzione più frequenti, poiché è più morbido e meno resistente alla ruggine.

A partire dal 2017 circa, si è gradualmente sviluppata una tendenza all'impiego dell'acciaio inossidabile nella costruzione di handpan. Prima della comparsa di questa tendenza, l'azienda tedesca di handpan *Sunpan* era probabilmente l'unico produttore che utilizzava l'acciaio inossidabile per la produzione dei suoi strumenti. Negli ultimi anni, l'acciaio inossidabile è stato oggetto di maggiore attenzione e alcuni produttori di handpan hanno inserito nel loro catalogo opzioni di acciaio inossidabile insieme all'acciaio nitrurato/non nitrurato. Produttori come l'azienda brasiliana *Tacta* hanno sostituito l'intera linea di produzione con strumenti in acciaio inossidabile (Fig. 2.13). L'acciaio inossidabile in generale produce una quantità sostanziale di alte frequenze e un sustain più lungo rispetto ai materiali precedentemente menzionati, quindi è relativamente attraente per gli esecutori che cercano un suono più brillante e più "elevato". L'acciaio inossidabile eccelle anche nella resistenza alla ruggine e in genere non dipende dal rivestimento protettivo che si ottiene con la nitrurazione o il trattamento termico. Pertanto, la protezione dalla ruggine non viene compromessa anche se la superficie viene graffiata. Tuttavia, sebbene offra la massima protezione contro la ruggine tra tutti i materiali del manipolo, non è completamente immune dalla ruggine. La manutenzione dello strumento è comunque necessaria, nonostante non debba essere curata con la stessa frequenza degli strumenti realizzati con altri materiali.



Figura 2.13 Dimostrazione di un handpan in acciaio inossidabile *Tacta*. Screenshot dell'autore.<sup>30</sup>

In una certa misura, i nuovi materiali incorporati nella produzione di handpan forniscono nuove strategie di marketing. *Ayasa Instrument*, in Olanda, è uno dei produttori di handpan che ha sostituito l'intera linea di produzione con strumenti in acciaio inossidabile. Nel 2020, *Ayasa Instrument* ha dichiarato di aver scoperto un particolare tipo di acciaio inossidabile che fornisce un "suono caldo" e "non arrugginisce affatto".<sup>31</sup> Il colore unico di questo tipo di acciaio inossidabile ha ispirato l'azienda di strumenti a chiamare il materiale "Ember Steel". Tra la crescente offerta internazionale e la discutibile saturazione del mercato delle handpan, le handpan realizzate con "Ember Steel" hanno creato una propria nicchia e una propria domanda. *Ayasa Instrument* afferma che a causa della "forte domanda" non ci sono strumenti disponibili per l'acquisto immediato e che l'azienda non può accettare ulteriori richieste (novembre 2022).<sup>32</sup> Oltre a questi strumenti realizzati con l'acciaio all'ambra, un produttore spagnolo di handpan relativamente nuovo, chiamato *Mercury Handpan*, ha lanciato una nuova linea di prodotti realizzati con il "Titan Steel" nel 2022 (Fig. 2.14). La preordinazione di un handpan "Titan Steel" con 12 note costa 1850 euro. Sebbene sia l'"Ember Steel" che il "Titan Steel" siano commercializzati come tipi di acciaio inossidabile, non riesco a trovare ulteriori informazioni sul materiale utilizzato.

---

<sup>30</sup> *Tacta #100 - E Kurd*, Tacta Handpans, YouTube, ultimo accesso 17 febbraio 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb_logo)

<sup>31</sup> *Tutto quello che c'è da sapere sulle pentole in acciaio Ember*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.masterthehandpan.com/blog/ember-steel-handpan>

<sup>32</sup> *Disponibile ora*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://ayasainstruments.com/available-now>



Mercury Handpans tagged a product from their shop — in Basque Country.

19 July at 14:13 · 🌐

☀️ Good morning people! Let's start the day working on this Titan Steel F Low Pygmy 12 🌸

#mercuryhandpans #handpan #pantam #soundsculpture #handpanmaker  
#handpanbuilding #handpantuning #handpanlover #handpanplayer  
#handpanmusic #handpanworld #music #meditation #meditative #percussion  
#yoga #yogamusic #soundhealing #mindfulness #worldmusic #hangdrum  
#хэндпан #手碟 #ハンドパン #핸드팬 #هنگدرام #titansteel

Figura 2.14 Mercury Handpans che rilascia handpan realizzati con "Titan Steel". Schermata dell'autore.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Mercury Handpans, Facebook, 19 luglio 2022, ultimo accesso 17 febbraio 2023,  
<https://www.facebook.com/MercuryHandpans/photos/pb.100037192137163.-2207520000./2255235931281339/?type=3>

Oltre a nuovi approcci nella sperimentazione dei materiali, i costruttori internazionali di handpan si sono presi la libertà di produrre strumenti di varie dimensioni. Sebbene un handpan con un guscio di 21 pollici di diametro, una dimensione simile a quella di un *Hang*, sia la scelta più comune tra i costruttori di handpan in generale, le variazioni nelle dimensioni degli handpan sono state presenti fin dall'inizio della storia della produzione di handpan. Il diametro e l'altezza del palmo sono in gran parte determinati dal taglio della lamiera grezza e dai vari modi in cui viene affondata la conchiglia. Forse i dati più completi sulle dimensioni degli handpan sono stati raccolti dal produttore di custodie per handpan probabilmente più famoso del settore, *Hardcase Technologies*. Il negozio online di *Hardcase Technologies* offre un "selettore di marche di handpan/pantam"<sup>34</sup> attraverso il quale il cliente può scegliere tra oltre cento marche di strumenti diversi. Tale sistema suggerisce che il più grande handpan attualmente disponibile misura oltre 24 pollici di diametro.

Quasi parallelamente alla tendenza dell'acciaio inossidabile, alcuni produttori di handpan hanno lanciato quello che la comunità considera generalmente il mini handpan. In generale, il mini handpan misura circa 17-18 pollici di diametro. Forse una delle ragioni più convincenti alla base di questa modifica è la sua portabilità: trasportare una "scultura sonora" di 21 pollici in metallo pieno non è un compito facile. Diversi informatori che sono buskers di handpan a tempo pieno (almeno periodicamente) hanno sviluppato una sorta di mal di schiena causato dal trasporto dell'*Hang/handpan*. Non solo lo strumento è pesante, ma può essere estremamente difficile infilare l'*Hang* nel vano portaoggetti di un aereo. Inoltre, gli esecutori con braccia e cosce relativamente più corte possono provare un certo grado di disagio nell'esibirsi su un *Hang/handpan* di diametro pari o superiore a 21 pollici. Gli esecutori potrebbero trovare difficile raggiungere i campi tonali più esterni e lo strumento potrebbe spesso scivolare dalle loro gambe. Con i vantaggi di una maggiore portabilità e suonabilità, il mini handpan si è creato un proprio pubblico nella comunità. È interessante notare che handpan di dimensioni diverse hanno un'impedenza di frequenza diversa. Mentre un *Hang/handpan* di 21 pollici può introdurre interferenze sonore sul Bb4 (Sarazhandpans.com 2016), teoricamente la stessa nota musicale non dovrebbe creare problemi su un guscio di 18 pollici. In effetti, ci sono suonatori che cercano una nota specifica che funziona solo su un mini handpan, note che i costruttori di *Hang/handpan* che costruiscono uno strumento di dimensioni convenzionali, da 21 pollici, generalmente eviterebbero. L'aspetto negativo di un handpan mini, tuttavia, è il fatto che l'area più piccola del guscio limita ulteriormente il numero di toni.

---

<sup>34</sup> *Home / Borse rigide / EVATEK 2.0 (Large)*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.hardcasetechnologies.com/product/evatek-2-0-large/>

campi che possono essere ospitati, nonché il rischio di soffocare il sustain dello strumento a causa della riduzione delle dimensioni dello strumento.

## 2.8 Modellare un handpan

*PANArt* ha investito in una macchina per l'imbutitura profonda che pressa l'emisfero dell'Hang da lamiera d'acciaio, accelera la procedura di affondamento e di sagomatura e permette di ottenere un guscio di spessore uniforme (Rohner & Schärer 2000). Tuttavia, per molti costruttori di handpan, soprattutto nelle prime fasi della loro carriera, una macchina per l'imbutitura è un investimento costoso che molti non possono permettersi. Di conseguenza, molti costruttori di handpan hanno iniziato a costruire lo strumento nel modo più economico: affondando il guscio con un martello a mano (Fig. 2.15). Affondare a mano i gusci metallici richiede molto tempo ed è faticoso, ma è anche generalmente considerato molto prezioso, poiché i costruttori possono imparare molto su come l'acciaio risponde ai colpi di martello. Tuttavia, i costruttori di handpan spesso concordano sul fatto che affondare manualmente un guscio di metallo non è un metodo sostenibile a lungo termine (Handschuch 2017 p.c.; Garner 2017 p.c.; Weglinski 2017 p.c.). Non sono rare le lesioni a lungo termine dovute all'assorbimento degli impatti dei colpi di martello. Di solito, i costruttori di handpan sostituiscono il martello manuale con un martello pneumatico più tardi nella loro carriera. È interessante notare che, per alcune orecchie, il timbro dell'handpan affondato a mano è considerato l'apice della qualità del suono (Ng 2016 p.c.; Mak 2016 p.c.; Lai 2022 p.c.). Ciò potrebbe essere dovuto al fatto che l'irregolarità del guscio martellato a mano genera un tono più "organico". Per questo motivo, in generale, le padelle di qualità con martellatura a mano sono considerate più preziose e molto ricercate.



Figura. 2.15 Zbyszek Weglinski dimostra come affondare una conchiglia con un martello di legno.

Screenshot dell'autore.<sup>35</sup>

Per rispondere alle sfide legate all'affondamento dei gusci metallici, i produttori internazionali di handpan hanno ideato almeno tre metodi diversi. Kyle Cox e Jim Dusin di *Pantheon Steel* hanno progettato una macchina di laminazione specifica per la produzione di handpan che fa ruotare una lamiera d'acciaio. Questa macchina è dotata di un cuscinetto a rulli con un braccio idraulico controllato da un computer che applica sollecitazioni alla lamiera d'acciaio durante la rotazione. Cox e Dusin hanno chiamato questo metodo "Rolling Method" e lo hanno brevettato nel 2013. I gusci di handpan prodotti con questo metodo presentano le caratteristiche "tracce" circolari che coprono uniformemente l'intera superficie (Fig. 2.16). Tuttavia, nel 2017, *Pantheon Steel* ha annunciato che avrebbe dedicato il progetto brevettato al pubblico (Cox 2017), il che significa che chiunque voglia esplorare o applicare questo metodo brevettato può farlo senza alcuna preoccupazione legale. Nonostante il metodo sia ora libero da protezioni brevettuali, la messa a punto della macchina di laminazione è estremamente costosa. Pertanto, il metodo di laminazione rimane una delle tecnologie più rare e meno utilizzate per l'affondamento di un guscio di handpan.

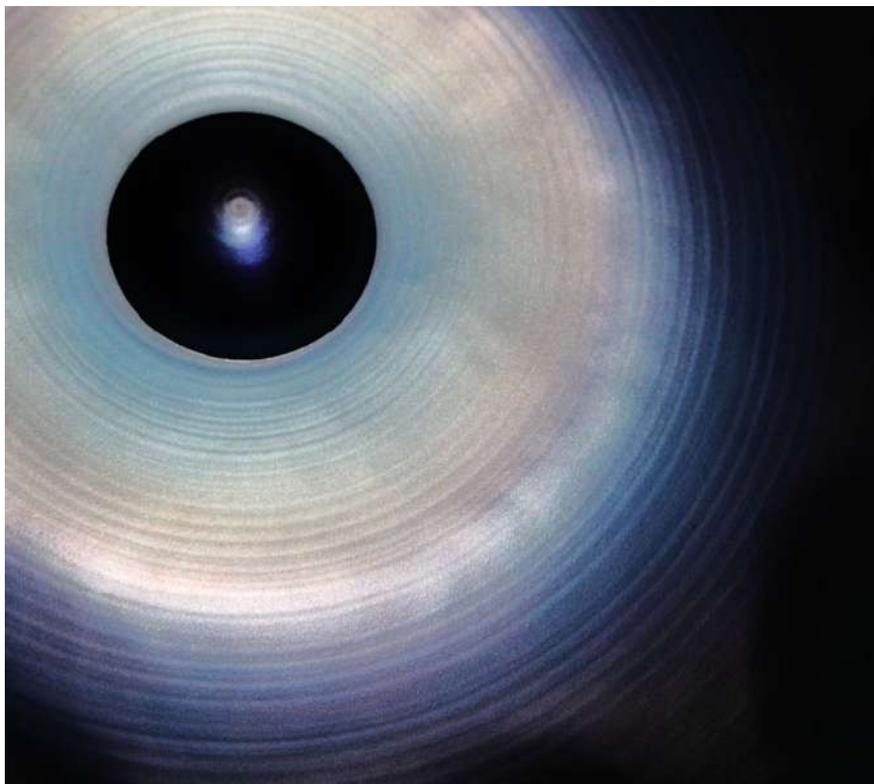


Figura 2.16 Tracce laminate su un handpan *Pantheon Steel - Halo*. Screenshot dell'autore.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> *Karumi Steel handpan building project*, Karumi Steel, YouTube, ultimo accesso 17 febbraio 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=7uhzXKgmSQ4>

<sup>36</sup> *Halo*, ultimo accesso 20 novembre 2020, <https://davidyoungs.net/halo/>

Un altro modo per affrontare gli enormi costi dell'investimento in una macchina per l'imbutitura è quello di condividere i costi tra i costruttori di handpan. Mentre molti costruttori di handpan vendono i loro gusci di handpan imbutiti ad altri, un approccio più cooperativo è stato sviluppato in Francia, con un gruppo di 5 costruttori europei che si sono uniti in un progetto comune per progettare e costruire il proprio strumento di pressatura. Hanno concordato la scelta dell'acciaio e le dimensioni del guscio e dal 2014 producono gusci imbutiti. Questa cooperativa si chiama *Shellopan*,<sup>37</sup> e ha mantenuto uno spirito collettivo nella condivisione delle conoscenze sulla costruzione di handpan e nel sostegno ai giovani handpanisti, come un "fablab" (laboratorio di fabbricazione). In questo laboratorio, i singoli costruttori di handpan possono chiedere supporto tecnico e materiale.

Le conchiglie *Shellopan* sono state utilizzate da molti e sono diventate una pratica relativamente popolare tra i costruttori europei di handpan.

In una pubblicazione del 2000, *PANArt ha* accennato brevemente a una nuova tecnologia che poteva essere utilizzata per modellare l'intero pannello di acciaio, ma alla fine ha abbandonato l'idea perché troppo costosa (Rohner & Schärer 2000). Questa tecnologia era l'idroformatura, che utilizza un'estrema pressione dell'acqua per "spingere" un guscio da una lastra di metallo montata. È considerato un metodo rapido e facilmente replicabile per la formazione dei gusci. Il costruttore americano di handpan Colin Foulke ha progettato e costruito con successo la propria macchina per l'idroformatura nel suo laboratorio e ha condiviso pubblicamente il progetto nel 2016 (Fig. 2.17). Ora i costruttori di handpan possono costruire la propria macchina idroformatrice per circa 2500-4000 euro (somasoundsculptures.com 2018). Questo ha contribuito a un cambiamento significativo nella comunità internazionale dei costruttori di handpan, riducendo drasticamente il costo per i costruttori di handpan per creare la propria linea di produzione. È discutibile se l'impianto di idroformatura condiviso pubblicamente abbia contribuito alla crescita dei costruttori di handpan a livello globale. Un possibile svantaggio dell'idroformatura è la possibilità che la lamiera si allunghi in modo non uniforme. In genere, il materiale si assottiglia gradualmente man mano che si estende dal bordo alla parte superiore della conchiglia. Tuttavia, un costruttore esperto è in grado di controllare l'assottigliamento durante il processo di formatura (somasoundsculptures.com 2018). È interessante notare che *Pantheon Steel*, l'inventore del metodo di laminazione per le conchiglie di handpan affondanti, ha ora parzialmente incorporato la tecnica di idroformatura per le conchiglie di handpan affondanti nel suo processo di produzione: le conchiglie sono generalmente idroformate inizialmente, con il metodo di laminazione applicato al materiale nella fase finale del processo.

---

<sup>37</sup> Sito ufficiale di *Shellopan*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php?lang=en>.

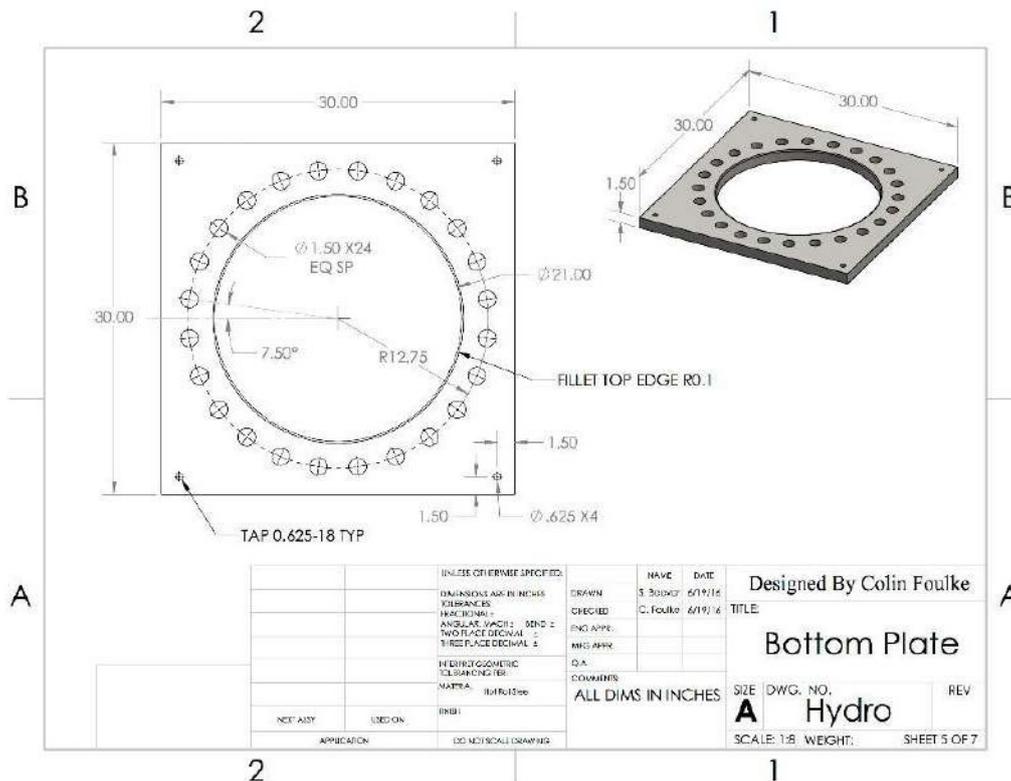


Figura 2.17 Sagoma della macchina idroformatrice, progettata da Colin Foulke. Screenshot dell'autore.<sup>38</sup>

## 2.9 Accordatura e progettazione del campo tonale di un handpan

L'accordatura degli *Hang/handpan* è stata ampiamente influenzata dai principi di accordatura sviluppati dagli accordatori di steelpan. Oltre a *PANArt*, alcuni dei pionieri dell'*handpan* erano già esperti accordatori di steelpan. Chi non aveva esperienza di accordatura di steelpan veniva spesso incoraggiato a imparare ad accordare uno steelpan prima di costruire un *handpan*. L'opera fondamentale "*Secrets of the Steel Pan*" del professore trinidadiano Anthony Achong (2013) è molto apprezzata da *PANArt* e dalla comunità dei costruttori di *handpan* in generale come lettura essenziale. I campi tonali costruiti sugli *Hang/handpan* sono in realtà martellati in una forma anticlastica<sup>39</sup> che consiste nella nota fondamentale e negli armonici superiori, con un processo di accordatura simile a quello dello steelpan (Fig. 2.18). La differenza maggiore tra un campo tonale di *Hang* e l'equivalente su steelpan è generalmente la fossetta centrale a forma di cupola che *PANArt*

<sup>38</sup> Sito ufficiale di *Cfoulke*, ultimo accesso 15 novembre 2019, [https://www.cfoulke.com/files/Hydro\\_Final\\_Drawings.PDF](https://www.cfoulke.com/files/Hydro_Final_Drawings.PDF)

<sup>39</sup> Conosciuta anche come forma "pringle" dalla comunità degli *handpan*. Una superficie anticlastica presenta due curve ad angolo retto tra loro.

Le affermazioni rafforzano la nota fondamentale e stabilizzano gli overtones (Rohner & Schärer 2000).

Su un *Hang/handpan* correttamente accordato, questi campi tonali simili a "pringle" di solito oscillano in una relazione di frequenza 1:2:3. Ad esempio, su una nota fondamentale A4 (440Hz), il primo parziale è accordato su A5 (880Hz, un'ottava dalla fondamentale), con un secondo parziale su E5 (1320Hz, una quinta composta sopra la fondamentale) (somasoundsculptures.com 2018). Tuttavia, questo non è sempre il caso. Mentre 1:2 è considerato uno "standard industriale", alcuni Hang/handpan hanno una terza composta accordata come seconda fondamentale (Daniel Bernasconi 2020, p.c.). Alcuni costruttori di handpan hanno provato una quarta, una quarta aumentata, una sesta, e così via, sulla seconda fondamentale, ma questa accordatura ha un suono sgradevole per alcune orecchie (Vitor Luz 2020, p.c.).

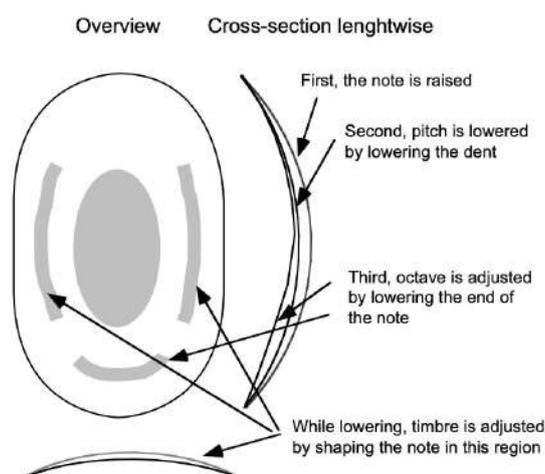


Figura 2.18 Immagine tratta da "*Steel Pan Tuning*" (Kronman, 91) che mostra il campo tonale di uno steelpan. Screenshot dell'autore.<sup>40</sup>

Ci sono due nuovi sviluppi intorno al "ding" che meritano di essere menzionati. Sull'asse più lungo del "ding" - il campo tonale centrale - è possibile sintonizzare un modo di vibrazione più elevato come tono udibile, con un suono caratteristico simile a una campana. Si può attivare colpendo il tasto

<sup>40</sup> Kronman, U. 1991, *Steel pan tuning: a handbook for steel pan making and tuning* (Vol. 20). Musikmuseet

zona "d'angolo" del campo dei toni più bassi. Queste note sono spesso chiamate "toni di spalla" dalla comunità degli handpan, poiché di solito sono disponibili sul bordo della superficie appiattita accanto al "ding". Si ritiene generalmente che questi "toni di spalla" siano stati introdotti e diffusi per la prima volta dal costruttore russo di handpan Victor Levinson, il fondatore della *SPB*. Un altro metodo di costruzione del ding, relativamente meno popolare del tono di spalla, è il design "inplex" del ding (Fig. 2.19). Il termine "inplex" si riferisce semplicemente a un ding concavo invece della tipica struttura apex (convessa). È controverso se un "ding" apicale contribuisca a migliorare in modo sostanziale la qualità del suono. Tuttavia, esistono tecniche che sono state sviluppate specificamente per suonare l'apice "ding" e viceversa. Sebbene la scelta sia in gran parte soggettiva, la costruzione ad apice è generalmente più diffusa.



Figura 2.19 Costruzione di un ding inplex su un *Halo*, prodotto da *Pantheon Steel*. Fotografia di Pantheon Steel.<sup>41</sup>

Un altro salto essenziale nella costruzione dall'*Hang* all'handpan sta nel cambiamento del numero di campi tonali che si possono accordare con successo su uno strumento. Se si conta il "ding" come uno dei campi tonali, l'*Hang di PANArt* ha di solito 8 o 9 note in totale. Achong ha anche affermato che, poiché l'*Hang* è uno strumento che viene suonato a mano, ciò comporta un limite al numero di note che possono essere integrate nella costruzione di un *Hang* (2016).  
Achong

---

<sup>41</sup> *The New Era Halo*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.pantheonsteel.com/new-era-halo/>

sostiene che l'*Hang* sia limitato a non più di 9 note (ibid.). Alcuni costruttori di handpan, tuttavia, hanno cercato di superare questa limitazione mantenendo una geometria e una dimensione simili a quelle dell'*Hang* originale. Intorno al 2014, alcuni costruttori di handpan hanno sperimentato le note di fondo o "booty taps" (un'espressione che si ritiene sia stata coniata da Kari Foulke). Si tratta di note aggiuntive martellate sulla metà inferiore dell'handpan. Sebbene fornisca una scelta di note in più in uno spazio piuttosto limitato sul guscio superiore, avere le note sul guscio inferiore significa che i suonatori devono regolare la loro postura per consentire alle note inferiori di essere colpite e per farle vibrare liberamente. Nel 2016 ho partecipato al mio primo raduno di handpan, *HangOut UK*, e ho avuto la fortuna di mettere le mani sul primissimo handpan con 15 note: 3 di queste erano note sul semiguscio inferiore. Lo strumento era accordato in sol# minore armonico con (C#/D#) G# C# D# E F# G# A C# D# E F# (G#) (le note tra parentesi sono le note inferiori). Questo strumento, chiamato *Golden Mutant*, è il risultato di una collaborazione tra il musicista portoghese Kabeção e il costruttore olandese di handpan Jan Borren (Fig. 2.20). Il *Golden Mutant* ha probabilmente ispirato una nuova generazione di handpan "mutanti", scatenando una "corsa agli armamenti" per stipare il maggior numero di note possibili in un handpan. La nozione di design di handpan "mutante" si riferisce generalmente all'incorporazione di un paio di note aggiuntive "simili a occhi" (hangdrumsandhandpans.com 2017). Nel 2018, il costruttore israeliano di handpan Yonatan Bar ha costruito con successo uno strumento a 26 note per il percussionista tedesco David Kuckhermann. È interessante notare che più note compaiono su un handpan, più questo assomiglia a uno steelpan di Trinidad, solo con una forma inversa.



Figura 2.20 Video dimostrativo di Kabeção con il *Mutante d'Oro*. Schermata dell'autore.<sup>42</sup>

## 2.10 Il manipolo e le nuove tecnologie

Dalla metà degli anni 2010, anche la tecnologia dell'handpan ha subito cambiamenti significativi. Dalla sua prima incarnazione come strumento acustico, all'amplificazione elettrica dello strumento, fino alla comparsa di iterazioni virtuali dello strumento. L'aspetto centrale della caratteristica tonale dell'*Hang/handpan* dipende in gran parte dalla ricchezza degli overtones e dal sustain. Tuttavia, questi sono spesso difficili da catturare sul palcoscenico o in strada con l'uso di microfoni dinamici, a causa del volume piuttosto basso del suono delicato che genera. Alcuni suonatori di *Hang/handpan*, nel tentativo di risolvere questa difficoltà, hanno iniziato ad amplificare il suono dello strumento con microfoni piezoelettrici attaccati direttamente alla metà inferiore del guscio dello strumento, con risultati positivi. Questo è stato anche il mio approccio come esecutore quando ho suonato l'handpan sul palco o in situazioni di busking. Il costruttore di handpan Duncan Arnot di Bristol ha iniziato a sperimentare handpan elettroacustici a partire dal 2018 e alla fine dello stesso anno ha prodotto un handpan con un pickup incorporato, probabilmente il primo al mondo. Il progetto in attesa di brevetto, che incorpora pickup e jack all'interno del contenitore del handpan (Fig. 2.21), è ora un'opzione disponibile presso l'azienda di handpan di Arnot, *Meridian*.

---

<sup>42</sup> *Kabeção* - "Golden Mutant" - Jan Borren Handpan, Kabeção, YouTube, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XeClvCqRFpw&t=32s>



Figura 2.21 Handpan elettroacustico *Meridian*. Fotografia di *Meridian Handpans*.

Mentre il concetto di handpan elettroacustico di *Meridian* consiste ancora in una struttura acustica come base del suono amplificato, alcune aziende hanno compiuto un passo più radicale eliminando completamente il contenitore acustico in acciaio. Il primo tentativo è stato fatto dalla start-up spagnola *Oval Sound*. Nel 2015, *Oval Sound* ha lanciato una campagna di crowdfunding su Kickstarter per finanziare i costi di sviluppo del suo prodotto, un handpan digitale chiamato *Oval* (Fig. 2.22). La campagna si è conclusa con la raccolta di 348.018 euro per il progetto.

*Oval Sound* sostiene che il suo strumento è sia un handpan elettronico che un controller musicale open-hardware in grado di collegarsi ad applicazioni per smartphone. Con un contributo minimo di 499 euro, i sostenitori potranno possedere un *Oval* e il software applicativo dello strumento. L'applicazione consente agli utenti di impostare lo strumento e di modificarne il suono. L'*Oval* ha ricevuto risposte contrastanti da parte della comunità: mentre alcuni membri hanno sostenuto la nascita di un handpan elettronico, c'è chi ha liquidato l'*Oval* come un semplice controller USB che assomiglia a un Hang/handpan. Tuttavia, nonostante il successo nel raggiungere l'obiettivo di raccolta fondi e nel lanciare il prodotto, l'*Oval* è stato chiuso nel 2018 a causa di problemi finanziari e non ci saranno più aggiornamenti hardware e software in futuro.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Campagna *Kickstarter* di *Oval Sound*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.kickstarter.com/projects/2101519704/oval-the-first-digital-handpan/posts/2081842>



Figura 2.22 L'Oval. Fotografia di Oval Sound.

Nel 2016, un'altra campagna di crowd-funding avviata dalla società *Lumen* sosteneva di essere un progetto di strumento musicale che sviluppava uno strumento a percussione elettroacustico sotto forma di handpan tradizionale<sup>44</sup>. L'azienda immaginava un handpan elettronico metallico con un altoparlante incorporato e cuscinetti sensoriali che sostituivano i campi tonali acustici (Fig. 2.23). Il suono e la scala, simili a quelli dell'*Oval*, potrebbero essere programmati da uno smartphone. Senza aver rilasciato una demo funzionante di tale prodotto, *Lumen* ha dichiarato di aver raggiunto con successo l'obiettivo di finanziamento in soli sette giorni<sup>45</sup>. Alla fine del 2019, un piccolo lotto di strumenti era stato spedito ai sostenitori. Tuttavia, l'ulteriore sviluppo e il rilascio del prodotto finale sono stati rallentati a causa della pandemia globale. È interessante notare che, mentre sono disponibili diverse applicazioni per smartphone di handpan e hang/handpan virtuali da studio (Fig. 2.24), molti sostenitori del crowd-funding sono apparentemente disposti a investire in un "controller" musicale fisico che assomigli alla forma di un *hang/handpan*. Forse gli esempi rivelatori dell'*Oval* e del *Lumen* evidenziano in un certo senso l'importanza sia dell'aspetto dello strumento sia dei modi in cui lo strumento interagisce con l'esecutore, con entrambi questi fattori cruciali che giocano un ruolo significativo nell'esperienza musicale offerta dall'*Hang/handpan*.

<sup>44</sup> Campagna *Indiegogo* di *Lumen the Electro-Acoustic Handpan*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.indiegogo.com/projects/lumen-the-electro-acoustic-handpan/>

<sup>45</sup> Storia del prodotto *Lumen*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://www.lumenhandpan.com/pages/product-story>



Figura 2.23 *Lumen*. Fotografia di *Lumen*.



Figura 2.24 Pannello Handpan VST di *Soniccouture*. Schermata di *Soniccouture*.<sup>46</sup>

## 2.11 Conclusione

Questo capitolo offre una panoramica della storia dell'*Hang* e del suo adattamento - l'handpan - e dei contesti in cui si sono sviluppati. Vengono evidenziati alcuni dettagli significativi della storia dell'*Hang/handpan*, il suo sviluppo tecnologico e i modi in cui la comunità dell'*Hang/handpan* ha reagito a questi sviluppi.

In questa sede ho sostenuto che è fondamentale partire da una comprensione generale della storia, del contesto sociale e culturale che circonda lo steelpan trinidadiano se si vuole iniziare a sviluppare un'analisi della diffusione globale dell'*Hang/handpan*. Non solo le tecniche di costruzione degli *Hang/handpan* premettono l'accordatura dei loro strumenti al modello dello steelpan, ma la storia coloniale dello steelpan è molto rilevante per la concezione dello strumento, un fatto scomodo verso il quale *PANArt* e la comunità dei costruttori internazionali di handpan non sono riusciti a stabilire un consenso ponderato. Da quanto detto sopra, è chiaro che *PANArt* si è trovata in una situazione difficile con l'introduzione dell'*Hang*. Sebbene l'*Hang* abbia evidenti influenze dallo steelpan di Trinidad, si potrebbe certamente sostenere che l'aspetto dello strumento e i modi in cui l'*Hang* è stato implementato musicalmente generino un certo grado di alienazione dalla cultura trinidadiana. Sebbene sia forse impossibile per l'*Hang* europeo prendere le distanze dallo steelpan trinidadiano, l'*Hang* si trova anche in una situazione imbarazzante, poiché l'integrazione senza soluzione di continuità nella continuità storica della cultura trinidadiana dello steelpan è irraggiungibile. Il problema dell'identità dell'*Hang* obbliga probabilmente *PANArt* a ripensare completamente la propria identità e filosofia aziendale. In un certo senso, l'*Hang* ha situato *PANArt* come l'"Altro" culturale dello steelpan di Trinidad, con il compito di costituire lo sviluppo di una cultura dello strumento musicale completamente nuova. È forse per questo motivo che *PANArt* è diventata gradualmente più riluttante nel descriversi come un produttore di strumenti musicali, con Rohner che ha ammesso di essere un "culturalista" (2018, p.c.).

Le questioni relative all'identità culturale e alla proprietà dell'*Hang* di *PANArt* si sono complicate ulteriormente con l'emergere degli handpan internazionali. I costruttori di handpan godono generalmente di un approccio piuttosto libero alla creazione di strumenti, facendo riferimento alle disordinate protezioni della proprietà intellettuale che circondano lo steelpan di Trinidad, esplorando aree grigie che sembrano invitare alla partecipazione globale. Avendo preso le distanze dal lignaggio di

---

<sup>46</sup> *Pan Drums*, ultimo accesso 17 febbraio 2023,

<http://www.soniccouture.com/en/products/26-percussion/g29-pan-drums/>

e scegliendo invece di fare associazioni dirette con l'*Hang*, i costruttori di handpan in genere rispettano queste culture e allo stesso tempo introducono innovazioni individuali nelle loro citazioni di ciascuna di esse. Tuttavia, questa libertà è stata messa in discussione dalle azioni legali di *PANArt* e dal bagaglio di opinioni critiche della comunità trinidadiana dello steelpan. Queste sfide, insieme alla complessa identità aziendale e alla trasformazione della filosofia di *PANArt*, sono esaminate nel capitolo seguente.

## Capitolo 3: Fabbricanti di *Hang* /handpan

### 3.1 Introduzione

Dopo aver esaminato la materialità dell'*Hang*/handpan, questo capitolo si concentrerà sui costruttori dell'*Hang*, Rohner e Schärer, nonché sulla comunità internazionale di costruttori di handpan in continua espansione. Nel 2017 ho effettuato due viaggi sul campo in Svizzera. In aprile ho visitato lo studio *PANArt*, altrimenti noto come *Hanghaus*, situato a Berna. Tuttavia, poiché Rohner si è ritirato dall'accordo per un'intervista che avevamo stipulato prima della mia partenza, non ho potuto avviare un dialogo costruttivo con i costruttori di *Hang* di persona. Nonostante le circostanze sfavorevoli, ho sfruttato al meglio il viaggio esplorando i dintorni dell'*Hanghaus* e ho continuato a scambiare occasionalmente e-mail con Rohner. Nonostante abbia rifiutato la mia richiesta di essere intervistato di persona, Rohner ha iniziato a rispondere alle mie e-mail a partire dal 2017. Queste e-mail sono state fondamentali per fornirmi una concezione più completa della filosofia alla base dell'*Hang*, della sua conclusione e della tensione tra *PANArt* e i costruttori di handpan, almeno dal punto di vista di Rohner.

Oltre a Berna, ho visitato due volte anche Lenzburg, dove si trova lo studio di *Echo Sound Sculpture* (qui abbreviato in ESS). Il fondatore di questa azienda di handpan, Ezahn Bueraheng, e il suo piccolo team di costruttori di handpan sono stati estremamente solidali e amichevoli. Lì ho appreso dei conflitti tra *PANArt* e ESS, che hanno offerto un'istantanea delle sfide attualmente affrontate dai costruttori internazionali di handpan. Tra le mie visite, Bueraheng era impegnato in una disputa legale in corso tra *PANArt* e la sua stessa azienda per la violazione del copyright dell'*Hang*. Sono tornato nel giugno dello stesso anno per un'altra intervista e ho acquistato da Bueraheng un prototipo che non era ancora stato immesso sul mercato.

Con l'aiuto di questi viaggi sul campo, interviste, e-mail e comunicazioni personali sia fisiche che digitali, procederò a indagare le differenze musicali, culturali e filosofiche tra il modo in cui *PANArt* e la comunità generale dei costruttori di handpan si avvicinano allo sviluppo dello strumento e come immaginano la comunità che circonda le loro creazioni. Queste differenze hanno purtroppo portato a un divario apparentemente irrisolvibile e a continue e sempre più intense controversie legali che persistono tuttora.

Inizio questo capitolo con lo sviluppo storico di *PANArt*, lo sviluppo dell'*Hang* e il materiale brevettato *Pang*. Poi, con l'aiuto della mia esperienza personale di contatto con il fondatore di *PANArt*, approfondirò il modo in cui l'atteggiamento aziendale di *PANArt*, in quanto azienda musicale, si è evoluto.

L'azienda strumento si è gradualmente trasformata in un "facilitatore culturale" sempre più esclusivo, concentrato al suo interno e, in un certo senso, dogmatico. I modi in cui *PANArt* si preoccupa della sua proprietà intellettuale e della protezione dei brevetti, sostengo, non sono semplici mezzi per proteggersi dallo sfruttamento commerciale. Piuttosto, possono essere considerati come la difesa di uno specifico modo di affrontare la musica a livello filosofico.

Dopo questa discussione, la tesi si rivolge a Bueraheng e alla sua azienda di strumenti ESS. La storia aziendale di ESS è in qualche modo coeva all'evoluzione della comunità dei costruttori di handpan. Al di là di questo, si potrebbe sostenere che Bueraheng dimostra un certo grado di etica della comunità dell'handpan. Questa comunità, in generale, mostra una relativa apertura, sposa l'aiuto reciproco nelle sue interazioni sociali e un atteggiamento relativamente inclusivo nei confronti della costruzione di strumenti e dei modi di esecuzione. La storia di Bueraheng rivela la necessità di solidarietà comunitaria da parte dei costruttori di handpan per rispondere alle numerose controversie legali avviate da *PANArt*. Simili episodi di controversie e azioni legali hanno portato alla formazione dell'Handpan Makers United, poi rinominata Handpan Community United. Non sono rari i brevetti di strumenti musicali moderni e le azioni legali riguardanti la violazione del copyright degli strumenti. Ad esempio, dal 2005 al 2015 Gibson Brands, Inc. (precedentemente nota come Gibson Guitar Corporation) ha emesso lettere di cessazione e desistenza nei confronti di Heritage Guitars (fondata da alcuni dei suoi precedenti dipendenti) e PRS Guitars per violazione del marchio.<sup>47</sup> Tuttavia, gli esami etnografici della complessità legata alla rivendicazione della proprietà intellettuale di uno strumento musicale sono relativamente rari. L'autore spera che le testimonianze che seguono facciano luce sulle complicazioni legate a tali rivendicazioni. Il capitolo termina con una conclusione sulle differenze tra *PANArt* e la comunità dei costruttori di handpan in generale, discutendo i modi in cui lo strumento stesso ha navigato attraverso e tra questi due diversi contesti e filosofie aziendali.

### 3.2 Storia aziendale di *PANArt* e del materiale *Pang*

Un'e-mail della professoressa Britta Sweers dell'Università di Berna mi ha fatto sentire meno triste per il fatto che il mio colloquio con *PANArt* era saltato. Rispondendo alla mia e-mail di richiesta, Sweers ha espresso la sua solidarietà, aggiungendo che non era sorpresa che *PANArt* si fosse ritirata dalla mia intervista, dato che nessuno dei suoi studenti era mai riuscito a parlare con loro (2017, p.c.).

---

<sup>47</sup> Gibson's Strumming The Blues In Litigation Over Iconic Guitar Shapes, ultimo accesso, 16 gennaio 2024, <https://www.forbes.com/sites/williamhochberg/2022/09/20/gibsons-strumming-the-blues-in-litigation-over-iconic-guitar-shapes/?sh=bb9afd0299c8>

È stata forse la crescente tensione tra *PANArt* e i costruttori di handpan, tensione di cui all'epoca ero poco consapevole, a portare indirettamente all'interruzione della mia intervista con Rohner e Schärer. Nel novembre 2016, ho ricevuto una risposta via e-mail da *PANArt* che rispondeva positivamente al mio invito per una ricerca accademica sulla cultura dell'*Hang*, affermando di essere sempre stata propensa a collaborare con studiosi e scienziati in vari campi (2016, p.c.). Al momento in cui ho ricevuto questa e-mail, *PANArt* si stava preparando per le vacanze invernali di dicembre e gennaio, chiamate "*Hangruhe*" (pace di Hang). Per questo motivo, ho proposto di visitarla nell'aprile 2017. Tuttavia, quando li ho ricontattati nel marzo 2017, Rohner ha espresso un atteggiamento diverso nei confronti dell'intervista, dichiarando in termini bruschi di non essere più favorevole a tale studio (2016, p.c.). Ho riflettuto a lungo su cosa avessi fatto per mettere a repentaglio la nostra fiducia, e ora credo che questo improvviso rifiuto possa essere stato innescato dalla mia foto del profilo Facebook. La foto era stata scattata durante un workshop londinese di due giorni di handpan, Panopticon, condotto dal famoso suonatore portoghese di handpan Kabeção (Fig. 3.1). Rohner ha notato la sua sorpresa nel vedermi con diversi handpan, un fatto che non avevo menzionato nelle e-mail. L'atto di suonare gli handpan, cioè, li ha resi scettici sulla mia familiarità e sul mio accordo con la filosofia della *PANArt* (2017, p.c.).



Figura 3.1 Workshop Panopticon con Kabeção (fila posteriore, quinta persona), Londra, Regno Unito, 2017.

Fotografia di Dom Aversano.

Questa è stata forse la più significativa "sfida intrapersonale imprevista" (Gill 2014) che ho sperimentato come etnografo. Anche se non ho potuto condurre un'intervista vera e propria con Rohner o Schärer, il viaggio sul campo a Berna non è stato del tutto inutile. Ho trascorso due giorni a girovagare e a osservare i laboratori *PANArt*, vecchi e nuovi, che distano solo alcune centinaia di metri l'uno dall'altro. Quest'area si trova a circa mezz'ora a piedi dalla stazione ferroviaria di Berna, sulla riva del fiume Aare, dove una sottostazione elettrica era un punto di riferimento per i residenti e le fabbriche vicine.

Sono arrivato in una stagione troppo fredda per gli spettacoli di strada. Altrimenti, sospetto che le strade di Berna sarebbero state popolate da buskers e l'aria sarebbe stata punteggiata dal suono degli *Hanghang/handpan*. Ho provato l'emozione di visitare l'origine, la fonte stessa del viaggio dell'*Hang/handpan*, e questa emozione deve essere stata condivisa da migliaia di persone che negli anni si sono recate in pellegrinaggio in questo luogo, considerando che la maggior parte degli *Hanghang* non viene spedita ai clienti. Nel corso degli anni, migliaia di persone sono venute a Berna, tutte in soggezione di fronte a un raro strumento a forma di piattino volante. Non era raro vedere appassionati non invitati accamparsi intorno ai laboratori, tentando la fortuna quando l'*Hang* era ancora molto ricercato. La baracca di legno che si vede nei primi filmati del sito *PANArt* è ora vuota (Fig. 3.2), con un biglietto esposto all'estrema sinistra del sito, su cui è stampato "*Pangmusikhaus*". Secondo le pubblicazioni di *PANArt*, era anche chiamato *Hanghaus* o *Hangbauhaus*.

La nota evidenzia alcuni degli eventi importanti accaduti in questo edificio:

*Casa della Musica Pang Via  
Engehalden 134*

*Nel 1956, questa baracca serviva per ospitare i rifugiati ungheresi e si trovava oltre la città, nel quartiere Marzili.*

*Qualche anno dopo fu trasferita nell'area superiore dell'Engehalde e divenne parte della vecchia clinica per animali.*

*Nel 1969, il Club Accademico di Scherma di Berna utilizzò la caserma come club house e negli anni '80 fu utilizzata dall'Università di Berna come aula.*

*Nel 1988 si trasferisce la steel band BERNER OELGESELLSCHAFT.*

*Nel 1989, il Cantone di Berna ha venduto la caserma all'associazione PAN Berna.*

*e Berna ha permesso l'insediamento dell'edificio come proprietà temporanea in questo luogo.*

*Fino al 1995, la casa, nota come Steelwyl, era il luogo di allenamento e di ritrovo della steelband.*

*Dal 2000 al 2005, questa casa è stata utilizzata per lavorare all'assemblaggio dell'Hang, una scultura sonora in ottone suonata con le mani. In seguito, come Hang House, è diventata famosa tra i suonatori di Hang di tutto il mondo.*

*Quello che è nato nel 1988 come luogo per la promozione e lo sviluppo della cultura pan in patria, è ora uno spazio sonoro per gli strumenti realizzati con l'acciaio Pang sviluppati da PANArt.*

*L'associazione PAN Bern è responsabile della manutenzione e dell'utilizzo della casa.*

*Ristrutturazione interna 2010*

*Ristrutturazione esterna 2015*

*L'Associazione PAN BERN*

*Engenhaldenstr. 131*

*3012 Berna*

*Agosto 2015*

*(traduzione dell'autore)*



Figura 3.2 *Pangmusikhaus*, Berna, Svizzera, 2017. Fotografia dell'autore.

La nuova officina si trova nelle vicinanze. Lì è in funzione una casa di cemento alta due piani e dipinta di giallo lime. Anche qui sono esposte varie forme di documentazione storica, ma a differenza della nota che descrive la storia dell'edificio, ci sono illustrazioni visive del percorso musicale degli stessi fondatori della *PANArt* (Fig. 3.3). *PANArt* è stata relativamente generosa nel mostrare la propria storia di costruttori di strumenti musicali, con una serie di pubblicazioni, online e non, che dimostrano esattamente questo fatto (2013; 2014; 2017; 2019; 2020; 2021). Data la loro lunga storia di coinvolgimento nella costruzione di strumenti, è ragionevole che abbiano un'enorme quantità di dati storici ed esperienze da condividere. Tuttavia, in un certo senso, questo è anche un atto simbolico che indica e segnala l'autenticità. Ciò è particolarmente evidente ora che *PANArt* ha avviato battaglie legali con i produttori internazionali di handpan, sostenendo che tutti gli handpan sono "semplicemente contraffazioni dell'*Hang*" (*PANArt* 2020). Il mio viaggio sul campo non è stato abbastanza proficuo per tentare di illustrare l'intera storia aziendale di *PANArt*, una mancanza che avrebbe dovuto essere integrata dalla consultazione della letteratura disponibile. Questa letteratura suggerisce che l'esame di *PANArt* dovrebbe iniziare con un esame del fenomeno globale dello steelpan.



Figura 3.3 Logo *PANART*, con illustrazioni dipinte a mano che lo circondano, 2017. Fotografia dell'autore.

All'inizio degli anni Settanta lo steelpan era praticamente sconosciuto in Svizzera e solo piccole steel band britanniche si esibivano occasionalmente negli alberghi, mentre le orchestre di steelpan più grandi erano ancora più rare e si vedevano solo in festival come il Bern-Fest del 1976 (Egger 2008). La rapida crescita dell'interesse per lo steelpan iniziò a metà degli anni Settanta, e Rohner fu tra coloro che furono catturati da questo nuovo fascino. Rohner e Alex Santischi, dopo aver assistito all'esibizione di un'orchestra di steelpan trinidadiana a Berna nel 1976, furono subito intenzionati a costruire i propri steelpan. Nella nostra corrispondenza, Rohner ha dichiarato che il suono d e ll 'orchestra trinidadiana per le strade di Berna era:

*Non è musica, ma una specie di bagno di suoni... Ho visto l'impatto sorprendente che aveva sulle persone e il giorno dopo ho iniziato a fare un tamburo di acciaio (Dacey, 2014).*

In seguito, nel 1985, Rohner fondò la fabbrica di steelpan, fornendo alle bande strumenti che lui riaccordava. A sua volta, Rohner ha formato molte orchestre scolastiche e giovanili (Egger 2008). Il nome originale dell'azienda, *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, è stato registrato il 12<sup>th</sup> maggio 1993, con Rohner, Michael Frey, Bernhard Wissler, Werner Egger e Beat Eichenberger come membri fondatori. Queste persone facevano anche parte della

*Berner Oelgesellschaft*: La prima steel band che suona pentole d'acciaio autoprodotte in Svizzera (PANArt 2020).

Oltre alla costruzione e alla riparazione degli strumenti, *PANArt* si è impegnata in diversi modi a contribuire alla comunità dello steelpan. Nel giugno dello stesso anno, *PANArt* ha organizzato una "festa di inaugurazione" nella residenza dell'azienda (PANArt 2020). Egger ha ricevuto il diploma di "pan builder" per aver completato un apprendistato di 2 anni sotto la guida di Rohner. Leslie Pichery del Trinidad and Tobago Bureau of Standards fu invitato a tenere un discorso sulla standardizzazione dello steelpan, mentre l'etnologo zurighese Gerold Lothmar tenne una presentazione sull'errata concezione dello steelpan in Svizzera (PANArt 2020). Questi tentativi possono essere considerati una prova che dimostra l'interesse di *PANArt* per lo sviluppo di una cultura musicale intorno allo steelpan, nonché il ruolo potenziale che un costruttore di strumenti potrebbe svolgere nella comunità più ampia oltre al semplice atto di costruire uno strumento musicale. Il nome dell'azienda cambiò ufficialmente in *PANArt* il 25<sup>th</sup> novembre 1993.

Per quanto riguarda la geometria degli strumenti, l'azienda si è concentrata principalmente sullo steelpan convenzionale, sul pan a collo tondo e su un pan tenore che ha chiamato Black Pan. Al fine di esplorare il potenziale latente nei diversi materiali per quanto riguarda l'accordatura e la dinamica del suono, nel maggio 1994 *PANArt* ha iniziato a sperimentare diversi gradi e spessori di lamiere d'acciaio prodotte da Hösch Stahl AG. Queste lamiere sono state poi rinforzate con azoto dalla fabbrica di tempra DUAP AG (PANArt 2020). Sebbene l'azienda si sia gradualmente ampliata nel corso degli anni, nel 1995 tutti i membri fondatori originali di *PANArt*, oltre a Rohner, avevano lasciato l'azienda. Egger se ne andò e fondò la Cosmopan GmbH (PANArt 2020), che si sarebbe concentrata su una costruzione di pannelli in acciaio più convenzionale. In agosto, Schärer si unì a *PANArt* come accordatore di steelpan e Rohner e Schärer iniziarono a ricercare la nuova forma grezza di steelpan in metallo imbutito.<sup>48</sup> Successivamente, hanno iniziato a collaborare con il musicista e istruttore di batteria Martin Hägler per costruire un set di steelpan pentatonici e lo "Tschimpan", che integra lo steelpan e il djembe (Fig. 3.4). Questo "Tschimpan", secondo *PANArt*, è la prima "scultura sonora suonata a mano" realizzata con il materiale brevettato in seguito, il *Pang* (PANArt 2020).

---

<sup>48</sup> *PANArt Hang Manufacturing Ltd*, ultimo accesso, 18 febbraio 2023, <https://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>



Figura 3.4 *Tschempan*. Fotografia di *PANArt Hangbau AG*.

Nei loro esperimenti, il team di costruttori di strumenti *PANArt*, appena formatosi, aveva stabilito che la qualità della materia prima utilizzata per la produzione di pentole in acciaio aveva un profondo impatto sulla qualità complessiva del suono dello strumento, portando *PANArt* a dedicarsi alla ricerca sullo sviluppo dei materiali. Come descritto nel secondo capitolo, il *Pang* è realizzato con un metodo di nitrurazione a gas, che crea due strati esterni più duri con un nucleo più morbido, formati ad alta temperatura in un'atmosfera di ammoniaca. Il nuovo materiale non solo produce un diverso timbro dell'acciaio grezzo, ma è anche più duro e stabile, beneficiando di una maggiore resistenza all'ossidazione (Fig. 3.5).

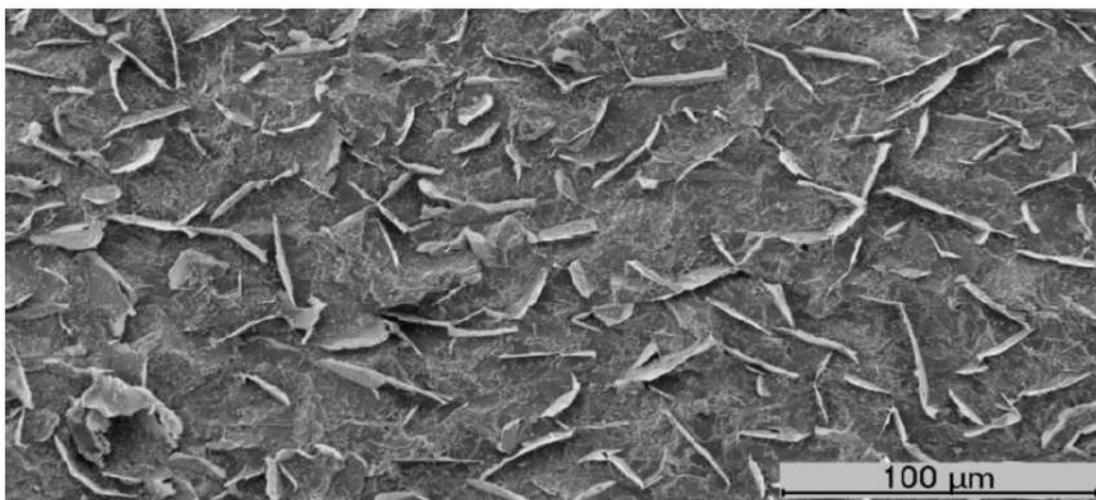


Figura 3.5 *Pang* da vicino: La lamiera d'acciaio viene nitrurata fino a quando non è completamente impregnata di aghi di nitruro di ferro. Fotografia di *PANArt Hangbau AG*.

Nel 1996, *PANArt* ha iniziato a produrre una serie di strumenti costruiti con acciaio nitrurato in modo tale da essere chiamati *Ping*, *Peng* e *Pong* a seconda del registro sonoro dello strumento. Intuitivamente, *Ping* presentava il registro più alto e *Pong* quello più basso. *PANArt* chiamò gli strumenti assortiti realizzati con questo materiale *Pang Instruments*. Questo materiale di nuova concezione ha aperto numerose porte a *PANArt*, trasformandola gradualmente da produttore di steelpan a sviluppatore di strumenti musicali assortiti.

Nel 1998, *PANArt* ha abbandonato la scena dello steelpan in Svizzera per dedicarsi più intensamente allo studio di nuovi corpi sonori (*PANArt* 2020). Tra il 1998 e il 1999, *PANArt* ha cercato di applicare il materiale *Pang* a strumenti musicali come campanacci, glockenspiel, strumenti a percussione a risonanza cilindrica tonale che ha chiamato *Tubal* e *Pung* e piatti che ha chiamato *Orages* (Fig. 3.6). Nel 2000, *PANArt* ha pubblicato un documento di ricerca intitolato *The Pang Instrument* negli atti della International Conference on the Science and Technology of the Steelpan 2000 (ICSTS). Nel documento, il team affrontava quello che immaginava come lo sviluppo della *Pang Orchestra*, in cui alcuni dei loro strumenti potevano essere integrati nella forma d'arte della steelband, mentre altri potevano trovare posto in altri tipi di formazioni musicali (*Rohner & Schärer* 2000).



Figura 3.6 Strumenti Pang (davanti a sinistra: *Ping, Peng, Pong*; dietro da sinistra a destra: *Orange, Pangglocken, Pung*; a terra: *Tubal*). Fotografia di *PANArt Hangbau AG*.

In sintesi, nel corso degli anni '90 *PANArt* si è liberata, in vari modi, dall'essere un produttore convenzionale di steelpan, trasformandosi in un'azienda di strumenti musicali che si concentra su progetti inventivi. Nel 2013, è stato forse sotto l'egida di una simile "liberazione" come sviluppatore di strumenti che *PANArt* ha preso ancora una volta l'importante decisione di terminare la produzione di *Hanghang* prima di iniziare a esplorare una serie di nuovi progetti di strumenti basati sul materiale Pang, rivolgendo la propria attenzione interamente all'accumulo di esperienza di, nelle parole di Rohner, immagazzinare energia nel metallo (*PANArt* 2019). In una discussione sulla pagina Facebook di *PANArt Hang*, *PANArt* ha scritto:

*L'Hang non sarebbe mai nato se gli accordatori PANArt non avessero fatto lo stesso anni fa, abbandonando lo steelpan per sperimentare nuove forme di strumenti. La comunità svizzera dello steelpan non era divertita da questa decisione (simile alla comunità dell'handpan di oggi). Si auguravano [sic] che la PANArt funzionasse per sempre per le loro esigenze. Ma la creatività non può essere fertile se è vincolata da esigenze e restrizioni estrinseche (PANArt 2017).*

Con l'immaginazione di nuovi strumenti musicali, cominciò a prendere forma anche l'immaginazione di nuove forme di cultura musicale:

*La forza trainante era la speranza degli accordatori che la connotazione della steel band con il carnevale, che confinava la "forma d'arte" steel band, potesse essere superata e che si potesse godere di suoni affascinanti ogni giorno! A questo scopo, gli accordatori costruirono una stanza di barili in cui i loro strumenti venivano*

*appese come campane e per un certo periodo (inverno 1994) una sorta di carillon suonava quotidianamente.*

(PANArt 2019)

Alcune invenzioni, concepite prima dell'anno 2000, forse non hanno mai lasciato la *PANArt steelpan manufaktur Inc.* per vedere la luce pubblica. Questi nuovi tentativi sono stati ufficialmente menzionati nella pubblicazione del 2000 per la prima volta, ma non è possibile trovare alcun audio o video che li mostri in azione. Forse, lo sviluppo del design degli strumenti Pang è stato

rinviiata per un semplice motivo: Per far posto all'*Hang*, che avrebbe conquistato il mondo per il decennio successivo o più. In un certo senso, si potrebbe considerare la storia aziendale di *PANArt* come la storia di un'azienda di steelpan che ha subito la transizione materiale e filosofica da costruttori di steelpan che utilizzavano l'acciaio come base, a costruttori di strumenti che passavano a una base materiale completamente nuova, il *Pang*. Gradualmente, Rohner e Schärer, in un certo senso, hanno compiuto una transizione per diventare più che costruttori di strumenti musicali, diventando nel processo "scultori di Pang" che avrebbero "costruito sculture sonore dal composito di *PANG*" (PANArt 2019).

Prima della nascita di *Hang*, oltre a produrre pentole in acciaio nitrurato, *PANArt* aveva accennato alla sua aspirazione di creare un'orchestra Pang, ovvero di far suonare insieme strumenti diversi creati da *Pang*. Il successo globale di *Hang*, in un certo senso, avrebbe convogliato tutta questa energia creativa nello sviluppo di un particolare design di strumento. Tra il periodo di produzione dell'*Hang*, nel 2000, e il 2013, sono stati testati alcuni nuovi prototipi, ma è stata la fine della produzione dell'*Hang* a far rinascere la forza creativa di *PANArt*. In seguito a questo evento, l'Orchestra Pang immaginata negli anni '90 ha potuto finalmente essere realizzata nella forma più piccola di un ensemble musicale (Fig. 3.7). Nel dicembre 2013, *PANArt* ha interrotto completamente la produzione e la riparazione di *Hanghang*. Da allora, con la nuova assunzione dei figli di Rohner, Basil e David, come accordatori ufficiali di *PANArt* nello stesso anno, l'era "post-hang" consiste almeno nelle seguenti nuove invenzioni: *Gubal* (2014), *Hang Gudu* (2015), *Hang Urgu* (2016), *Hang Bal* (2016), corde Pang (2016, composte da *Pang Sui*, *Pang Sai* e *Pang Sei*), *Hang Gede* (2017), *Hang Godo* (2018) e le ultime *Hang Balu* (2019) e *Hang Balu Urgu* (2019). Nel 2020, *PANArt* ha rinominato alcuni strumenti come *Hang Balu Sei*, *Hang Balu Sai* e *Hang Balu Sui*. La serie "Hang Balu", insieme a *Hang Godo*, è stata presentata come "Balu Ensemble" nel 2018.



Figura 3.7 *Pangensemble: Hands on Pang* (strumento mostrato da sinistra a destra: *Pang Sui*, *Hang Uргу*, *Gubal*, *Pang Sei*, *Pang Sai*). Screenshot dell'autore.<sup>49</sup>

È inoltre fondamentale sottolineare che la *PANArt* si è gradualmente trasformata da un'attività piuttosto istituzionalizzata in una piccola impresa familiare. Nel 1998, prima dell'abbandono della scena siderurgica svizzera, *PANArt* ha formato più di quaranta accordatori di steelpan (*PANArt 2020*) per garantire che la scena potesse continuare a prosperare. Anche se il successo globale dell'*Hang* ha portato un notevole guadagno economico, *PANArt* non si è espansa, come ci si aspetterebbe da un'azienda di strumenti di successo. Al contrario, Rohner e Schärer sono rimasti gli unici accordatori di *PANArt* tra il 1995 e il 2013. Sebbene *PANArt* non abbia mai dichiarato pubblicamente il rapporto tra Rohner e Schärer, con Basil e David Rohner presentati solo come "i figli di Felix Rohner" (*PANArt 2020*), l'azienda sembra aver smesso di assumere e formare accordatori al di fuori della famiglia Rohner, un approccio nettamente diverso da quello di *PANArt Steelpan Manufaktur AG* all'inizio degli anni '90. Se analizziamo la storia aziendale di *PANArt* dall'epoca della costruzione dei pannelli d'acciaio, attraverso la nascita e la diffusione dell'*Hang*, fino alla fase in cui si dichiareranno "scultori di Pang", potremo osservare una tendenza alla crescente esclusività e specificità. Questa crescente esclusività e specificità, a mio avviso, può evidenziare il cambiamento filosofico e ideologico che essi subirono nel corso della produzione dell'*Hang*.

---

<sup>49</sup> *PANArt Pangensemble: Hands on Pang*, *PANArt Hangbau AG*, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=xf\\_Bd5JqfvY](https://www.youtube.com/watch?v=xf_Bd5JqfvY)

### 3.3 L'impiccagione come prova della svolta filosofica della PANArt

Fin dall'inizio, l'*Hang* è sempre stato un prodotto di nicchia. All'epoca dell'*Hang* di prima generazione, era possibile acquistare il nuovo strumento in diversi negozi indipendenti di strumenti musicali in tutto il mondo, dato che *PANArt* aveva gradualmente sviluppato una rete internazionale di rivenditori dopo la presentazione dell'*Hang* alla Musikmesse di Francoforte. Si potevano trovare distributori in Austria, Australia, Canada, Inghilterra, Francia, Germania, Israele, Italia, Giappone, Paesi Bassi, Spagna, Svezia e Stati Uniti, oltre a diversi negozi di musica in Svizzera (Paschko 2012). In questo periodo, *PANArt* è riuscita a produrre una media di 850 *Hanghang* all'anno. Tuttavia, nel 2006, dopo una pausa di alcuni mesi dalla produzione, *PANArt* ha annunciato alla propria rete di distribuzione che non avrebbe più fornito *Hanghang* ai negozi.

Dopo una tale interruzione della produzione, hanno anche ridotto la quantità di produzione a circa la metà dei numeri precedenti. Mentre i rivenditori indipendenti di musica non hanno più in stock l'*Hang*, l'unico metodo per acquistarne uno è scrivere lettere scritte a mano a *PANArt* con una spiegazione sul motivo dell'acquisto. Il potenziale proprietario "prescelto" viene solitamente invitato a Berna per una visita a proprie spese, dove spesso può soggiornare presso l'*Hanghaus* e provare lo strumento prima di acquistarlo di persona. All'arrivo, gli acquirenti possono conoscere la storia dell'*Hang*, i modi di suonare lo strumento e come prendersene cura. Questo approccio commerciale diretto produttore-consumatore e l'esperienza di "immersione totale" nel consumo hanno riscosso un enorme successo, contribuendo all'unicità, ai miti e ai significati simbolici dello strumento.

L'informatore Colin Dunn ricevette una risposta scritta a mano da Schärer nel settembre 2007, in cui veniva invitato a soggiornare nella stanza degli ospiti di *PANArt* per una notte tra il 16<sup>th</sup> e il 29<sup>th</sup> ottobre (Fig. 3.8). È interessante notare che la lettera di risposta di *PANArt* differisce per molti aspetti significativi dalla risposta "ufficiale" che ci si aspetta da un'azienda di strumenti musicali. È una lettera scritta a mano senza logo aziendale, indistinguibile dalla corrispondenza tra amici o familiari. Questo illustra come *PANArt* riesca a creare legami umani insoliti attraverso il commercio di strumenti. Questo legame è fondamentale per la costruzione e il mantenimento dell'identità della comunità *Hang/handpan*, che analizzerò nel quinto capitolo.

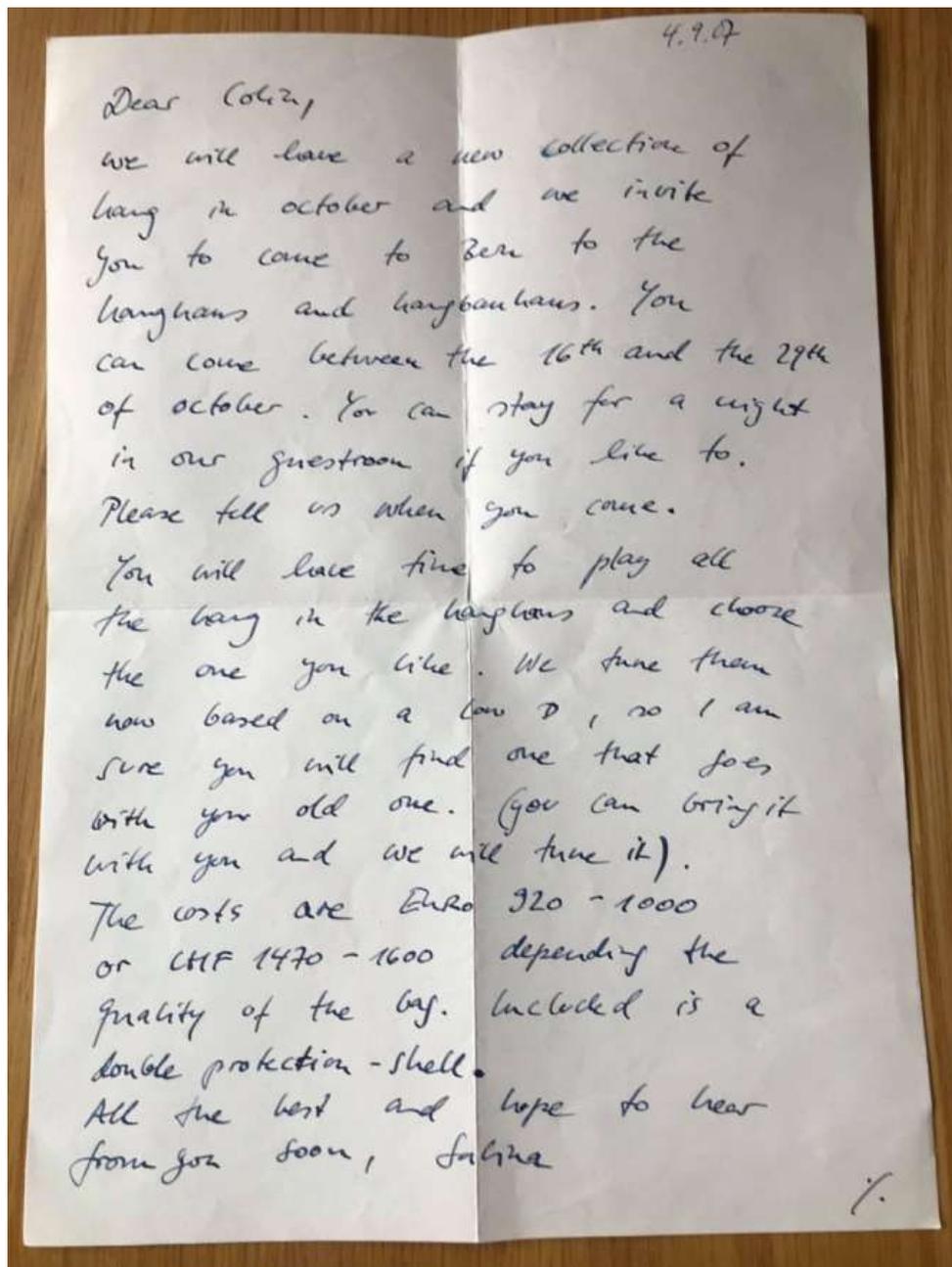


Figura 3.8 Lettera d'invito di PANArt per la selezione dell'Hang. Fotografia di Colin Dunn.

Dunn non ricordava il contenuto della lettera che aveva scritto alla PANArt né il "motivo" del suo interesse per l'acquisto dell'Hang. Inoltre, la lettera di ritorno di PANArt non menzionava il motivo per cui Dunn era stato scelto come potenziale proprietario dell'Hanghang.

Ciononostante, Dunn ha ricordato l'esperienza gioiosa di ricevere una risposta positiva da PANArt, simile a quella di una "vincita alla lotteria" (Dunn 2018, p.c.), e custodisce ancora oggi sia la lettera che la ricevuta di acquisto (Fig. 3.9). Tuttavia, questa strategia di marketing che prevede il contatto diretto con i clienti ha comportato una serie di inconvenienti. Non solo alcuni hanno trovato "inquietante" il modo in cui PANArt decideva chi era degno di ricevere lo strumento (Kraft 2021, p.c.), ma anche la combinazione della scarsità del bene,

e una selezione apparentemente arbitraria dei clienti, ha creato una serie di complicazioni. All'*Hanghaus* di Berna si recavano persone da tutto il mondo, tra cui anche appassionati senza invito che erano stati rifiutati da *PANArt*, ma che avevano comunque insistito per fargli visita. A volte questi "visitatori non invitati" mostravano segni di disagio emotivo. In un'intervista del 2014 a Swissinfo.ch, Rohner afferma che:

*L'hang è un virus (...) 20.000 lettere e tutti parlano della stessa cosa. Ci raccontano la storia di quando si sono imbattuti per la prima volta in questo suono... potete immaginare cosa significhi quando ricevono la notizia che non ricevono un hang. Allora alcuni diventano frustrati, aggressivi, pazzi, piangono tutto il giorno (Dacey 2014).*

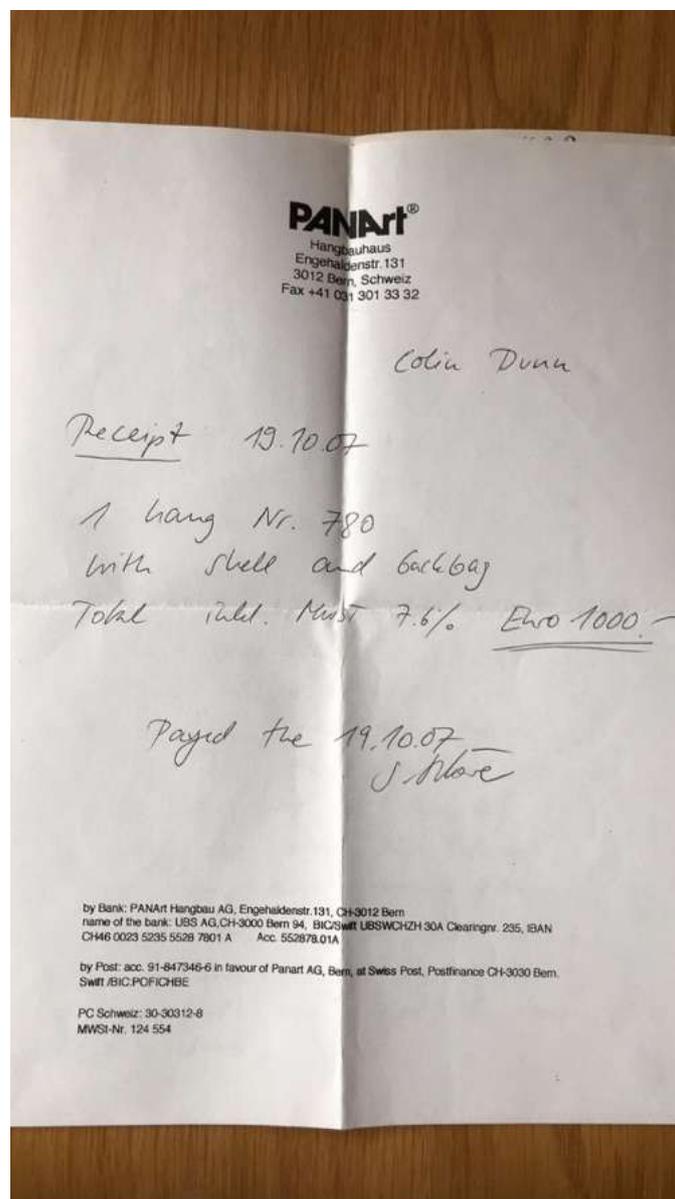


Figura 3.9 Ricevuta di acquisto da *PANArt* a Dunn. Fotografia di Colin Dunn.

Dopo aver sostituito la produzione di *Hang* con una nuova serie di strumenti Pang, il metodo di vendita degli strumenti di *PANArt* è leggermente cambiato, richiedendo al potenziale acquirente di fornire un indirizzo e-mail sul sito web per le richieste di vendita. Gli strumenti più piccoli ed economici, come l'*Hang Balu*, l'*Urgu* e l'*Hang Godo*, sono disponibili per l'acquisto diretto online e, in genere, *PANArt* è disposta a effettuare spedizioni internazionali a spese del cliente (Ng 2018, p.c.). Il prodotto premium più ingombrante, tuttavia, richiede solitamente un ritiro personale presso l'*Hanghaus* di Berna. Sebbene durante il mio viaggio non abbia incontrato clienti che si avvicinassero alla nuova *Hanghaus* e solo pochi strumenti Pang abbiano fatto la loro comparsa ai festival di *Hang/handpan* a cui ho partecipato, sono convinto che gli strumenti Pang siano diminuiti di popolarità dopo l'esplosione dell'*Hang*, forse in modo drammatico.

È significativo che *PANArt* non solo abbia adottato un metodo relativamente insolito di vendita dell'*Hanghang*, ma abbia anche introdotto delle regole per la rivendita dello strumento. L'*Hang*, essendo incredibilmente scarso, stimola la speculazione sul mercato della merce. La misura di contrasto della *PANArt* a questo mercato di rivendita è stata l'introduzione di un accordo di non speculazione nel 2008 (vedi appendice 6), che tutti i clienti dovevano firmare obbligatoriamente. Nel 2019, *PANArt* ha annunciato una guida all'acquisto delle sue sculture sonore, che raccomandava ai clienti di non acquistare prodotti *PANArt* riaccordati da altri accordatori, in quanto "ogni scultura sonora porta la firma personale dell'accordatore" (*PANArt* 2019), nonostante *PANArt* avesse pubblicamente annunciato di rifiutare la riparazione di *Hang* nel 2013. *PANArt* ha anche consigliato ai clienti di non acquistare un *Hang* costruito prima del 2008, poiché il materiale non era stato perfezionato prima di quell'anno (*PANArt* 2019). Per coincidenza, il 2008 è proprio l'anno in cui il materiale *Pang* avrebbe ottenuto la protezione del brevetto. Spiegherò meglio come i regolamenti che rivendicano la proprietà intellettuale abbiano generato una controversia significativa nelle sezioni successive.

Dalla sua fondazione nel 1993, *PANArt* ha ottenuto numerosi brevetti e marchi per le proprietà intellettuali in relazione all'invenzione di vari strumenti. Tuttavia, alcune protezioni possono essere esercitate solo all'interno di una determinata regione di giurisdizione.

Pertanto, brevetti o marchi simili potrebbero essere stati registrati più volte in Svizzera, Europa, Stati Uniti o altri Paesi. I riferimenti incrociati tra le pubblicazioni di *PANArt*, *Hangblog*, *Google Patents* e *Justia Patents* non fanno che aumentare la confusione, visto che i risultati potrebbero indicare somme diverse del numero totale di brevetti e marchi concessi. Inoltre, i numeri di registrazione che provengono dalla stessa domanda di brevetto potrebbero apparire diversi nelle varie fonti. In questa sede, faccio generalmente riferimento alle informazioni sui brevetti e sul copyright pubblicate da *PANArt*.

Secondo quanto dichiarato dalla stessa *PANArt*, il produttore tedesco di handpan Bill Brown di Kaisos Steel Drums aveva inizialmente chiamato il suo prodotto *Hang* (*PANArt* 2019), suscitando immediatamente preoccupazioni sulla protezione della proprietà intellettuale da parte di *PANArt*. Nel 2008, *PANArt* ha ottenuto la protezione dei marchi *Hang* e *Pang*. Il metodo per la produzione di materiale simile al *Pang* per la fabbricazione di strumenti musicali è stato depositato nel 2009 presso gli uffici brevetti europei e statunitensi e successivamente approvato. Le protezioni del brevetto *Pang* indicano che il handpan nitrurato non può contenere una densità di aghi di nitruro di ferro simile a quella del materiale *Pang*. Da allora, *PANArt* ha contattato diverse aziende produttrici di handpan in tutto il mondo, richiedendo campioni di materiale come prova di legittimità, e i produttori di handpan hanno potuto inviare attivamente campioni di materiale per l'analisi con una spesa di 300 CHF. Una licenza per il metodo di produzione del materiale nitrurato poteva essere acquisita da *PANArt*, che concedeva il permesso di etichettare tale prodotto come "realizzato secondo il metodo brevettato *PANArt*" (*PANArt* 2018). La licenza è stata offerta al prezzo di 250 franchi svizzeri (2013, p34), ma non è stata accompagnata da indicazioni su come realizzare *Pang*. Secondo *PANArt*, nel 2013 solo il costruttore giapponese di steelpan e handpan Ryo Sonobe "ha effettivamente fatto uso della nostra offerta" (2013, p34). Facendo un controllo incrociato con diversi informatori che producono e suonano handpan, forse un'altra azienda, Tzevaot Steel Drums, ha pagato per questa licenza. L'utente di Facebook Benoît Roussel II sostiene che all'epoca la licenza costava 100 per strumento, o 10.000 all'anno. Tuttavia, ha dimenticato in che valuta fossero queste cifre (2019 p.c.).

Il 7<sup>th</sup> maggio 2020, *PANArt* ha vinto la prima causa per violazione del copyright contro il negozio tedesco di musica online World of Handpans e ha pubblicato il verdetto in tedesco sul suo sito web (vedi appendice 7). Questa sentenza afferma esplicitamente che l'*Hang* è un'opera d'arte creativa che deve essere protetta dal diritto d'autore e che quindi la distribuzione di prodotti che violano il copyright è severamente vietata. La sentenza suggerisce inoltre che, poiché la "scultura sonora *Hang*" è considerata un'"opera d'arte applicata", gli strumenti di forma simile saranno considerati copie illegali (2020). Questa sentenza ha sconvolto la comunità mondiale degli handpan, poiché si ipotizza che, se la sentenza sarà confermata, è possibile che la vendita, l'acquisto e persino l'esposizione pubblica di handpan che assomigliano all'*Hang* diventino illegali. *PANArt* ha accolto con favore il verdetto e ha dichiarato che porterà la sentenza in altri tribunali al di fuori della Germania. Poco dopo la sentenza, l'azienda olandese di handpan Ayasa Instruments ha ricevuto una lettera di diffida dalla *PANArt* (Handpan Community United, 2020).<sup>50</sup> L'azione legale è stata intrapresa il 28<sup>th</sup> aprile 2021. Il principale costruttore di strumenti di Ayasa Instruments, Ralf van den Bor, ha annunciato su Facebook che "un ufficiale giudiziario, un fabbro e un poliziotto".

---

<sup>50</sup> *Handpan Community United*, ultimo accesso 18 febbraio 2023,

<https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>

ufficiale" ha sequestrato tutti i loro strumenti e le parti per la produzione di strumenti (van den Bor 2021).<sup>51</sup> Tuttavia, mentre il caso continua a svolgersi nel mezzo di una pandemia globale, questa tesi può fornire solo informazioni relativamente limitate sull'impatto dell'incidente.

Forse una delle domande più intriganti riguardanti la *PANArt* e l'*Hang* riguarda il motivo della cessazione della produzione dell'*Hang*, soprattutto dopo che *la PANArt* ha investito un'enorme quantità di risorse e di sforzi per rivendicare la proprietà esclusiva della produzione dell'*Hang*, avendo ottenuto le necessarie protezioni di marchi, brevetti e diritti d'autore per sostenere tale rivendicazione nei tribunali internazionali. Sebbene le prove presentate - tra cui possiamo citare i modi in cui *PANArt* si è trasformata da una società istituzionalizzata di strumenti musicali a un'azienda familiare; la riduzione della quantità di produzione di *Hanghang*; la limitazione delle scelte di scala di *Hanghang*; il ritiro dei partner di distribuzione di *Hanghang* a livello globale - per molti versi suggeriscono che *PANArt* ha preso una direzione aziendale non ortodossa, dimostrando scarso o nullo interesse per la crescita del mercato e per la capitalizzazione della popolarità di *Hanghang*. Tuttavia, ritengo che la breve storia della produzione di *Hang* evidenzii la transizione filosofica e ideologica che *PANArt* ha attraversato nel corso della sua evoluzione. La filosofia della *PANArt*, ampiamente sviluppata e concettualizzata durante la produzione dell'*Hang*, non senza un certo grado di ironia, richiede la fine dell'*Hang*.

*PANArt* non solo ha pianificato la sua uscita dalla scena dello steelpan in Svizzera formando accordatori di steelpan, ma ha anche espresso un crescente desiderio di prendere le distanze dalla cultura carnevalesca di Trinidad, percepita come il suo punto di origine (2018, p.c.). Attraverso diverse e-mail nel corso del nostro scambio, Rohner ha dichiarato che dopo quarant'anni di produzione di steelpan e aver accumulato un'enorme conoscenza sul movimento dello steelpan trinidadiano,<sup>52</sup> ha iniziato a sviluppare un certo grado di riluttanza a partecipare alla cultura carnevalesca che aveva legami così stretti con lo steelpan. Per Rohner, sebbene l'esibizione con lo steelpan con il suo gruppo a Port-of-Spain nel festival Panorama del 1992 sia stata considerata un'esperienza di vita significativa, ha anche segnato la fine di un "capitolo" (2021, p.c.). Egli afferma che l'*Hang* trae ispirazione dallo steelpan, anche se in termini spirituali le alte frequenze metalliche prodotte potrebbero elevare gli esseri umani (2018, p.c.). Mentre dal punto di vista terapeutico il suono dello steelpan potrebbe essere uno strumento per aiutare i suoi utilizzatori e ascoltatori a liberarsi dal dolore e dai traumi, Rohner considera le frequenze stimolanti, in un certo senso, come "simili a una droga", incoraggiando la sua

---

<sup>51</sup> Craig Reynolds maggio 2021, Facebook, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=10159289780291083&set=pcb.3029090147321394><sup>52</sup> Rohner suggerisce di leggere Blake, Kim Johnson, Goddard e Ancil Anthony Neil per la comprensione del movimento steelpan di Trinidad.

i giocatori diventano assuefatti e disorientati, danneggiando persino il senso dell'udito (2018, p.c.).

In un certo senso, nel periodo di produzione di *Hang*, *PANArt ha* distillato alcuni concetti della cultura dello steelpan nel proprio sforzo culturale, che Rohner descrive come una forma d'arte con "qualità innografiche" e una forma d'arte collettiva che produce "potere evangelico" (2018, p.c.).

È interessante notare che l'*Hanghang* è uno strumento che per molti versi contraddice l'ideale di pratiche musicali e culturali collettive che la *PANArt* ha concepito nel corso della sua storia, dal momento che l'*Hang* è stato almeno in parte reso popolare dalle stimolanti alte frequenze che produceva, ed è relativamente difficile da implementare in un contesto di musica d'insieme. Probabilmente, la cultura musicale immaginata e sostenuta da Rohner non può essere realizzata in termini pratici dall'*Hanghang*. È probabile che questo sia uno dei motivi principali per cui *PANArt ha* deciso di interrompere la produzione di *Hang*, aprendo la strada alla serie di strumenti Pang che possono essere implementati collettivamente e senza i potenziali "danni" che l'*Hang* potrebbe causare. Gli strumenti Pang, indipendentemente dal fatto che siano a percussione o a corde, producono un sustain relativamente breve e sono generalmente accordati con un'intonazione specifica. Mentre gli strumenti Pang a corde, a me come chitarrista, sembrano relativamente poco eccitanti, Rohner afferma che la sua idea è quella di sfidare la vecchia gerarchia in cui gli strumenti a corde erano considerati superiori, spostando intenzionalmente l'accento sul "rispetto reciproco" all'interno dell'ensemble (2018, p.c.).

Probabilmente, il cambiamento filosofico della *PANArt*, sviluppatosi durante tutta la durata della produzione dell'*Hanghang*, è stato influenzato dalla riconsiderazione dell'individualismo e del collettivismo. Sebbene le proprietà sonore dello steelpan di Trinidad abbiano avuto una discreta influenza sulla concezione dello strumento, l'*Hang* è stato in un certo senso un adattamento individualizzato della cultura del carnevale, una cultura praticata collettivamente. La scala musicale altamente personalizzabile rende l'*Hanghang* relativamente difficile da suonare in ensemble, un compito reso ancora più arduo dall'uscita del *Free Integral Hang*, dal momento che gli *Hanghang* non venivano più prodotti con un particolare sistema di accordatura, ma accordati interamente a intuito. È interessante notare che la *Hang Guide*, una guida pubblicata da *PANArt* per accompagnare l'introduzione dell'*Hang Integrale* nel 2010, descrive la pratica musicale raccomandata dell'*Hanghang*, in termini che ricordano una guida per la meditazione di tipo New Age. La guida all'*Hang* sostiene che suonare l'*Hang* può attivare un "sentimento profondo e rafforzante", aprire le porte "ai mondi interiori", poiché l'orecchio interno "percepisce una distesa cosmica" (2010). È importante che *PANArt* sottolinei che suonare l'*Hanghang* "non è suonare la batteria", non dovrebbe essere suonato con "guanti o bacchette", ma l'esecutore dovrebbe "percepire le vibrazioni" "scivolando" sullo strumento e "lasciare che le mani seguano il canto" dell'*Hang* (2010). Suonare l'*Hanghang* dovrebbe essere "un'esperienza intima",

momento personale, persino un istante sacro", mentre l'esecuzione per il pubblico o la composizione deliberata con lo strumento possono disturbare "lo stato di sogno" in cui si è "completamente se stessi" (2010). L'utilizzo dell'*Hang* come tamburo, invece, non può raggiungere tale stato di ascolto, poiché "le strutture ritmiche sono percepite, le melodie sono create intenzionalmente", e l'esecutore è quindi tentato e distratto dal fissarsi con "il virtuosismo e l'abilità di controllo" (2010).

Prendendo le distanze dalla produzione di steelpan e dalla cultura carnevalesca di Trinidad, *PANArt* ha probabilmente rivolto la sua attenzione a nozioni prese in prestito dalla meditazione orientale per la costruzione della sua filosofia aziendale. L'uso suggerito dell'*Hang* è in un certo senso un metodo di meditazione attraverso l'immersione nell'ascolto intensivo e la concentrazione sul senso del tatto. Tuttavia, sebbene *PANArt* raccomandi questa forma di musica contemplativa per i suoi utenti, i modi in cui la comunità dell'*Hang/handpan* ha implementato questo strumento sono spesso in conflitto con la sua filosofia aziendale. Nel nostro scambio, Rohner ha notato la sua avversione per alcuni comportamenti della comunità *Hang/handpan*: Lo stato di trance di cui godono diversi suonatori di *Hang/handpan* è considerato da Rohner solo "perdita di terreno", ma "non meditazione" (2018, p.c.). Mentre alcuni giocatori, come descrive Rohner, sono dipendenti dal suono dell'*Hang/handpan*, la comunità a volte mostra comportamenti "narcisistici" con "ego gonfiato" (2018, p.c.). Rohner sostiene che l'etica della comunità dell'*Hang/handpan*, che enfatizza l'atto di condivisione, è spesso guidata dal business (2018, p.c.), mentre i produttori di handpan somministrano "oppio" alle persone dipendenti dal suono (2022, p.c.). Altrove ha sostenuto che la cultura incentrata sullo strumento dovrebbe concentrarsi su "consapevolezza e beatitudine", rifiutando il guadagno finanziario e la realizzazione egocentrica (2022, p.c.).

Si potrebbe quindi affermare che *PANArt* tenta di porre rimedio a questi sviluppi sfavorevoli ponendo fine alla produzione dell'*Hang* e sostituendolo con Pang Instruments. Sebbene le azioni legali contro i produttori e i rivenditori di handpan siano azioni condotte per proteggere gli interessi dell'azienda, tuttavia, forse è anche il risultato di differenze filosofiche e ideologiche contrastanti. Rohner sostiene che le azioni legali di *PANArt* sono contro gli operatori di mercato ignoranti che riempiono i negozi di "sogni costosi", fantasie in base alle quali una persona trae un senso di appartenenza a una comunità, diventa un artista o addirittura un terapeuta semplicemente acquistando un handpan (2022, p.c.). Uno dei cambiamenti filosofici più significativi nell'etica della *PANArt*, che ha influenzato la direzione della filosofia aziendale, è la reintroduzione del collettivismo, probabilmente un'esperienza derivata dalla partecipazione alla cultura dello steelpan. Gli strumenti Pang sono il risultato di una decisione consapevole di realizzare strumenti senza scelte di intonazione, con un suono relativamente più morbido e corto. Rohner sostiene che il suono dell'*Hang* potrebbe "guarire o uccidere" (2022, p.c.) e che quindi l'idea

dietro le nuove invenzioni è quello di annullare e neutralizzare l'aspetto di "droga" delle frequenze stimolanti (2018, p.c.). Anche Schärer esprime preoccupazioni simili e sostiene che il Gubal creato nel 2014 "non è più magico, ma si potrebbe fare musica magica con esso". Schärer arriva persino a sostenere che suonando il Gubal si potrebbe "guarire dal virus dell'*Hang*" (Dacey 2014). È interessante notare che ciò è in contrasto con la generale preferenza dei costruttori di handpan per le alte frequenze metalliche, con handpan spesso realizzati in acciaio grezzo o in acciaio inossidabile, materiali in grado di produrre sustain incredibilmente rigogliosi e lunghi.

In quest'ottica, l'*Hang* può essere quasi identificato come un esperimento di transizione nello sviluppo della filosofia musicale e della musica di *PANArt*. L'*Hang*, in un certo senso, è uno strumento influenzato dallo steelpan, ma progettato principalmente per l'individuo. Durante la produzione dell'*Hang*, *PANArt* non solo ha preso in prestito da varie culture musicali le scale musicali e l'architettura dello strumento, ma la meditazione orientale ha influenzato, in più di un modo, la premessa concettuale che sta alla base della produzione dell'*Hanghang*. Sebbene alcune proprietà dell'*Hang* si siano gradualmente discostate dallo sviluppo della filosofia aziendale, alcuni aspetti di questo esperimento sono stati trasposti con successo negli strumenti Pang. Si tratta in gran parte di strumenti diatonici costruiti a mano, ma costruiti per essere suonati collettivamente. La fine dell'*Hang*, in quest'ottica, chiude la preoccupazione di *PANArt* per il sé introspettivo, mentre Pang Instruments è il risultato della reintroduzione del collettivismo influenzato dalla cultura steelpan di Trinidad. Come afferma Rohner, Pang Instruments è una forma d'arte come la steelband, ma che esiste dopo e oltre la forma carnevalesca. La forma d'arte che immagina deve essere collettiva, poiché crede che un collettivo sia più forte di un individuo (2018, p.c.). La nuova direzione aziendale di *PANArt* è forse meglio dimostrata dalla performance del 2017 in cui i *PANArt* Pang Instruments sono stati suonati dal vivo alla prima di *Spira Mirabilis*, un film che esamina come gli esseri umani superano i limiti.

Rohner, in qualità di leader dell'ensemble, guidava il gruppo sul palco suonando l'*Hang* Bal legato alla spalla. Schärer, Basil e David Rohner, suonando strumenti Pang assortiti, seguivano il groove e il canto di Rohner (Fig. 3.10). Questo modo specifico di suonare gli strumenti Pang è ulteriormente esaminato nel prossimo capitolo, dove la tesi indaga vari modi di implementare l'*Hang/handpan*.



Figura 3.10 Performance live dell'ensemble *PANArt Pang*. Screenshot dell'autore.<sup>53</sup>

### 3.4 *Sculture sonore Echo*

Dopo aver esaminato la storia e la filosofia aziendale di *PANArt*, questa sezione si concentra sull'adattamento dell'*Hang*, l'handpan, con l'intento di evidenziare alcuni elementi chiave per la comprensione dei costruttori di handpan. Poiché esistono centinaia di costruttori di handpan in tutto il mondo, un numero in continua espansione, è difficile presentare una panoramica precisa della storia e della filosofia aziendale dell'handpan. Tuttavia, tra tutti i costruttori di handpan che ho esaminato e intervistato, la storia di Ezahn Bueraheng e della sua azienda, la *Echo Sound Sculpture* (abbreviazione: ESS), per molti versi cattura l'essenza della traiettoria di un costruttore di handpan, tracciando lo sviluppo di un costruttore di strumenti che è emerso nelle prime fasi della formazione della comunità dei costruttori di handpan, dimostrando al contempo un approccio diverso nel coltivare e immaginare una nuova cultura musicale rispetto alla *PANArt*.

Oltre a Bill Brown di *Kaisos Steel Drums*, che ha iniziato a produrre e commercializzare strumenti ispirati all'*Hang*, Bueraheng è stato tra i primi cinque costruttori al mondo che si sono fatti conoscere agli albori dell'esplosione dell'handpan. Si potrebbe anche affermare che Bueraheng è anche tra i migliori: quando ho scoperto e messo piede per la prima volta nell'*Hang*, ho pensato che fosse un'ottima idea.

<sup>53</sup> *Spira Mirabilis - Kinopremiere a Berna*, PANArt Hangbau AG, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=ZD2GTf-Uk9U>

Nel mondo degli Hang/handpan nel 2013, un *Asachan* (il nome dell'handpan di ESS) era considerato uno degli strumenti "top-shelf". Ciò era particolarmente vero per gli *Asachan* relativamente rari con l'iconico doppio cerchio giallo dipinto intorno al ding costruiti nei primi tempi, poiché tali strumenti erano probabilmente molto ricercati quanto gli *Hang* sul mercato. Il cerchio giallo, che attira l'attenzione, non ha alcuna funzione musicale, ma è stato introdotto come misura di contrasto alla violazione del copyright per distinguere lo strumento da un *Hang PANArt*. Lo studio ESS si trova a Lenzburg, in Svizzera, raggiungibile in meno di un'ora di treno da Berna. Chris Ng, il fondatore della *Hong Kong Handpan Union*, mi ha aiutato a presentare la mia ricerca a Bueraheng. Sebbene la risposta di Bueraheng sia stata semplice e breve, mi è stata comunque concessa una visita allo studio ESS, dove ho esaminato i suoi handpan (lui preferiva chiamare i suoi strumenti "pantam").

Bueraheng era un designer, pittore e chitarrista jazz di Bangkok che dal 2008 si è stabilito in Svizzera con la moglie svizzera. È raro vedere volti asiatici all'interno della comunità europea e americana dell'Hang/handpan (io stesso sono stato erroneamente identificato come Bueraheng quando ho partecipato all'*HangOut USA 2017*, anche se, a mio modesto parere, ci assomigliamo appena). Bueraheng ha incontrato per la prima volta l'*Hang* a Bangkok, in occasione del *World Rainbow Gathering 2006* - un raduno periodico di controcultura "nomade utopica" (Niman 1997) che ha fatto il giro del mondo ogni anno dal 1972 e che recentemente è stato criticato come un atto di "sfruttamento culturale" (Estes, TallBear, Meyers, et al 2015). Bueraheng si è imbattuto nuovamente in un busker munito di *Hang* in Svizzera non molto tempo dopo il *World Rainbow Gathering* e si è reso conto che è difficile acquistarne uno anche lui dopo aver fatto qualche ricerca su internet. Essendo all'epoca disoccupato in un nuovo Paese, Bueraheng ha avuto l'occasione di provare a costruirne uno da solo:

*Nel mio appartamento ho due wok, noi asiatici abbiamo le padelle wok. Mi sono detto: e se provassi a farlo dal wok? E ne ho ricavato una nota, solo una nota. E mi sono reso conto che non è facile, ma ovviamente il wok è troppo spesso, ma non ne ho idea. Ho iniziato a diventare sempre più curioso (2017, p.c.).*

Il processo di apprendimento è stato difficile, soprattutto quando non erano disponibili informazioni su come costruire lo strumento. Per Bueraheng era come "scontrarsi con un muro" (2017, p.c.). La situazione è migliorata quando Bueraheng ha iniziato a scambiare domande con altri pionieri dell'handpan: Victor Levinson, fondatore di *SPB* dalla Russia; Luis Eguiguren, fondatore di *BELLArt* in Spagna; il costruttore americano Kyle Cox, fondatore di *Pantheon Steel*; e l'italiano Marco Della Ratta che ha fondato *Disco Armonico*. Bueraheng ha anche ordinato dei libri su come accordare un

pensando che l'idea alla base dell'handpan e dello steelpan fosse effettivamente la stessa. Quando, dopo tre anni di sperimentazione, la qualità dell'handpan raggiunse le aspettative di Bueraheng, egli chiamò il suo prodotto Asachan: una parola derivata dal termine thailandese per "miracoloso" (อัศจรรย์). Tuttavia, all'epoca gli Asachan non venivano prodotti per la vendita. Invece di monetizzare lo strumento, gli amici di Bueraheng erano in grado di acquistarne uno con lo scambio di verdure, jeans o altri oggetti (2017, p.c.). Nel 2013, un amico di Bueraheng gli ha suggerito di provare a vendere lo strumento, così ha iniziato a commerciare dal suo laboratorio seminterrato situato proprio fuori casa, con un prezzo di 1200 franchi.

Lo strumento fu accolto con grande favore. Nei primi tempi, quando la richiesta di Hang/handpan era largamente sproporzionata, ammiratori entusiasti, simili a quelli che bramavano l'*Hang*, si accampavano vicino alla sua residenza sperando di acquistare un *Asachan*. Bueraheng non sa come questi campeggiatori abbiano saputo della sua ubicazione e si limitava a fingere di non essere il produttore dell'*Asachan*. Ora, il laboratorio di Bueraheng si è trasferito in un edificio spazioso, ben illuminato, a due piani, abbastanza grande da ospitare regolarmente esibizioni di handpan. Il brasiliano Flavio Brant Alvim si è unito al team di accordatori di recente e si è specializzato in una versione più piccola dell'*Asachan* con un nome Tupi Guarani: *MiRim*. In questa lingua nativa del Brasile, "mirim" significa letteralmente "piccolo". Forse influenzato dall'enfasi sulla virtù dell'apertura nelle fasi iniziali della cultura dell'handpan, Bueraheng è molto generoso nel condividere le informazioni relative all'handpan con chi le cerca: non solo ha trascorso ore a dimostrarmi le sue procedure di accordatura (Fig. 3.11), ma ha scambiato le conoscenze sulla costruzione dell'handpan con una manciata di accordatori: Colin Foulke dagli Stati Uniti, il francese Michael Colley, Jonathan Heaven dal Canada e Antonio Arvind dal Brasile sono stati abituali frequentatori e vengono in visita quasi ogni anno. Questi nomi sono ormai relativamente affermati nella comunità *del* Hang/handpan come alcuni dei migliori costruttori in circolazione. Bueraheng sostiene che le persone non possono andare a *PANArt* per imparare perché la loro tecnica non è aperta alla condivisione (2017, p.c.). Prima del mio arrivo, Bueraheng aveva anche appena finito di contattare un nuovo produttore su come impostare un sistema di ordini online, la cui necessità gli è stata resa evidente in modo piuttosto spiacevole:

*All'inizio non sono molto ben organizzato. Perché mi concentravo solo sulla realizzazione dello strumento e non mi aspettavo il resto delle cose. È pazzesco, dal 2012 a oggi ho ricevuto circa 12000 email. Rispondo forse al 10% (...) stare davanti al computer e rispondere alle email è come un altro lavoro. Per tutta questa parte, non sono pronto. Ora sto bene (...) sto insegnando a molti costruttori, a molti maker. Prima imparavo anche da loro e loro imparavano da me. Ci scambiamo (2017, p.c.).*

Christian è il terzo membro di ESS, un membro che non si occupa di martellare, ma che si occupa esclusivamente di contabilità e di rispondere alle richieste di posta elettronica dell'azienda. Valerio Menon, suonatore di handpan italiano e costruttore relativamente nuovo nella scena, si è avvicinato a ESS per uno scambio tecnico e una collaborazione. Nel 2018, Menon si è unito ufficialmente a ESS come terzo costruttore di handpan del team.



Figura 3.11 Bueraheng, fondatore di *Echo Sound Sculpture*, dimostrazione di accordatura, Lenzburg, Svizzera, 2017. Fotografia dell'autore.

La creatività e l'immaginazione di Bueraheng brillano nella realizzazione di *Asachan*. Mentre *PANArt* ha dato un nome ai diversi modelli sonori di *Hang* in riferimento a una specifica etnia (per esempio, ake bono, ungherese maggiore), una pratica che è stata ampiamente adattata nella comunità dell'handpan, ESS invece ha proposto nomi basati sullo stato d'animo inflesso dalla specifica scelta delle note. Per fare qualche esempio, sentendo le note D3, G3, A4, Bb4, C#4, D4, E4, F4 e G4 sull'handpan, Bueraheng si immaginava di camminare nel deserto, così chiamò questo modello sonoro "TalaySai", un nome che deriva dalla spiaggia sabbiosa di Talay Sai in Thailandia. Il suono di D3, G3, A4, C4, D4, Eb4, F#4, G4 e A5, invece, evoca "l'energia di un combattimento", così l'ha chiamato "Saladino", dal nome del famoso eroe musulmano. A volte, Bueraheng si spingeva a inventare nuovi nomi per le scale scelte. Il nome di uno dei modelli sonori più popolari, l'"Annaziska" (C#3, G#3, A4, B4, C#4, D#4, E4, F#4, G#4), è un gioco di parole con il nome della moglie di Bueraheng:

*Essendo una scala minore, ha una sensazione di malinconia. La sento come un'energia europea. Uso il nome di mia moglie, Franziska, il suo secondo nome è Anna. Ci gioco per ottenere qualcosa di nuovo e poi, oh, Annaziska. Dopo di che la gente rimane fedele a questo nome. Quando è in laboratorio e la gente viene, dico che questa è l'Annaziska originale (2017, p.c.).*

L'immaginazione artistica di Bueraheng si manifesta anche nella sperimentazione di nuovi strumenti. Al secondo piano dello studio c'è una scaffalatura di legno dove, oltre agli *Asachan* appena completati, si trovano diversi strumenti che non sono disponibili per l'acquisto (Fig. 3.12). È probabile che alcuni di essi rimangano qui come prototipi. Nel 2010, Bueraheng stava sperimentando la costruzione di note sulla metà inferiore di un handpan, all'epoca soprannominando il suo esperimento "doppio gu", un processo che ha documentato con le riprese di un video dimostrativo. Tuttavia, dopo aver visto il video, *PANArt* si è convinta che il progetto fosse una replica di *Gubal*, introdotto e brevettato nel 2013. In risposta a ciò, Bueraheng ha fatto notare che non ha mai registrato il suo progetto a causa di difficoltà finanziarie. Per evitare complicazioni future, ha abbandonato la "doppia gu" a tempo indeterminato:

*Il che è triste, perché faccio molte cose da sola, senza cercare di copiarli. Per niente, sinceramente dal mio cuore. Ma loro sono più veloci. È una competizione commerciale (...) In realtà c'è troppo denaro, se fai cose brevettate, devi continuare a controllare chi farà lo stesso, tutto è perso nel sistema del denaro (2017, p.c.)*



Figura 3.12 Scaffale in legno nello studio *Echo Sound Sculpture*, con alcuni prototipi di strumenti. Fotografia dell'autore.

Grazie alla sua formazione artistica, Bueraheng è anche uno dei primi costruttori di handpan ad aver sperimentato notevoli disegni ornamentali applicando iscrizioni metalliche sullo strumento (Fig. 3.13). La colorazione della conchiglia poteva anche essere modificata con trattamenti termici diversi. L'abbagliante lavoro decorativo serve come firma visiva per distinguere lo strumento dall'*Hang*, un dettaglio di design che costruttori come lo spagnolo Luis Eguiguren, uno dei primi cinque costruttori di handpan che produsse uno strumento che Bueraheng riteneva "un po' troppo simile" all'originale *PANArt Hang*, potrebbero aver trascurato di prendere in considerazione. (2017, p.c.). Ho ispezionato personalmente il progetto *BEllart*, apparentemente problematico (e ora fuori produzione), in diversi festival, e sono rimasto sbalordito dal fatto che fosse praticamente indistinguibile dal *PANArt Hang*. Senza considerare il fatto che il marchio è impresso in modo poco visibile sullo strumento, è forse impossibile per il pubblico distinguere l'uno dall'altro. Per Bueraheng, il modo di intendere la violazione del copyright è che il produttore confonde deliberatamente il cliente con un prodotto simile. Per questo motivo, Bueraheng chiede espressamente ai suoi clienti di non riferirsi al suo strumento come a un *Hang*. Con un nome diverso e una diversa ornamentazione, Bueraheng insiste sul fatto di non aver violato il design originale dell'*Hang*. Tuttavia, essendo un chitarrista jazz, riteneva che l'argomento della protezione del brevetto *Hang* dovesse essere in qualche modo simile alle preoccupazioni legali legate alla violazione del design della chitarra:

i singoli costruttori di chitarre dovrebbero avere la libertà di realizzare la propria chitarra, a patto di introdurre sufficienti differenze estetiche.



Fig 3.13 *Asachan* Edizione limitata "Annaziska F#" #002. Fotografia di *Echo Sound Sculpture*.

A metà degli anni 2010, la domanda di *padelle* Hang/handpans era fenomenale. Essendo uno dei marchi più richiesti sul mercato, un marchio che a quei tempi produceva solo circa 50 padelle all'anno, ESS era costantemente sotto pressione.

Di conseguenza, ESS ha introdotto un sistema di "lista d'attesa", una pratica comune approvata da molti rinomati costruttori di handpan. Questo sistema funzionava in base al principio "primo arrivato, primo servito", di solito tramite conferma via e-mail. I clienti dovevano quindi aspettare il loro turno per scegliere i modelli di suono che avevano scelto. Non era raro che i costruttori di handpan richiedessero il pagamento completo prima della costruzione dello strumento. Per alcuni dei costruttori più popolari, la lista d'attesa poteva durare da un anno a quattro anni o più, e alcuni costruttori

addirittura di interrompere l'accettazione di nuovi ordini e di chiudere le loro liste d'attesa a causa della lunghezza dell'attesa stessa. Ad esempio, *Pantheon Steel*, uno dei cinque pionieri internazionali dell'handpan, ha dichiarato che nel 2010 la sua lista d'attesa è salita a circa 800 persone (Cox 2011).

Tuttavia, man mano che acquisivo un'affiliazione più solida con alcuni costruttori della comunità, spesso mi concedevano una prova privata presso i loro laboratori, durante la quale mi veniva offerta la possibilità di acquistare immediatamente i loro strumenti migliori.

Insieme alla speculazione sul mercato secondario degli *Hanghang*, gli *Asachan* erano anche una delle merci più redditizie del mercato secondario tra i "flippers" di handpan. In precedenza, Bueraheng si era imbattuto in un *Asachan* su eBay, quotato sei volte oltre il prezzo originale (2017, p.c.). La maggior parte di essi raggiungeva facilmente prezzi medi di 5000 euro, alcuni addirittura di 8000 euro. Sebbene Bueraheng non fosse contento di vedere persone che traevano profitto dallo strumento contro la sua volontà, decise di non intervenire perché non intendeva esercitare "il controllo [su] tutto", poiché crede che ogni cosa al mondo abbia due facce (2017, p.c.). Mentre molti costruttori di handpan, in un certo senso, hanno seguito le orme di *PANArt* nel tentativo di impedire attivamente ai rivenditori di handpan di manipolare i prezzi di rivendita, questi costruttori monitoravano costantemente eBay, Facebook e altri importanti mercati online per il commercio di handpan. Una pratica comune tra i costruttori di handpan sarebbe l'invio di un avvertimento ai venditori con inserzioni a prezzi irragionevoli, seguito dalla minaccia di rifiutarsi di riaccordare lo strumento in futuro (Fig. 3.14). Sotto la sorveglianza degli stessi costruttori, la comunità ha generalmente seguito la "regola" di rivendere lo strumento al prezzo originale, più l'aggiunta di ragionevoli spese di spedizione o di viaggio derivanti dal commercio precedente. Tuttavia, la rivendita al di fuori di questi mercati online è difficile da monitorare e gli scambi di Hang/handpan a prezzi eccessivi possono continuare in modo discreto. È importante notare che intorno al 2017 si è verificata un'ovvia saturazione di handpan sul mercato, spostando probabilmente il traffico di handpan da un "mercato dei produttori a un mercato degli acquirenti" (Pandeiro 2018, p.c.). Il monitoraggio dei prezzi di rivendita alla fine è diventato relativamente superfluo e il sistema delle liste d'attesa si è generalmente ridotto in modo significativo. In questo periodo hanno cominciato a comparire gradualmente e-mail e annunci sui social media di pentole disponibili per l'acquisto immediato.



Figura 3.14 Victor Levinson, il costruttore del pantam *SPB*, scoraggia la rivendita del suo strumento. Screenshot dell'autore.

Come chitarrista jazz, Bueraheng è ben addestrato alle teorie musicali occidentali. Questo gli fornisce una prospettiva diversa per apprezzare l'*Hang/handpan* diatonico. Visti i vantaggi di una tale formazione, Bueraheng mi ha detto che questo tipo di sofisticazione musicale non è per tutti, e che l'abilità nella teoria musicale crea di fatto una gerarchia in cui i "fenomeni da baraccone" (che comprendono "l'1 o il 2%" di tutto il mondo) che sanno suonare uno strumento a livello virtuoso si separano da tutti gli altri (2017, p.c.). Il *pugno/manipolo*, invece, è dotato di sole 7 o 8 note diatoniche, che tutti possono suonare, apprezzare e comprendere a loro modo. L'apprezzamento dello strumento e dei toni che produce non si basa più interamente sulle teorie musicali, che sono "troppo da nerd (sic)" (2017, p.c.). La musica, per Bueraheng, può essere introdotta in modo diverso con l'aiuto dell'*Hang/handpan*. Per esempio, sul sito ufficiale di ESS il modello sonoro SaByeD (D3, G3, A4, B4, C#4, D4, E4, F#4 e A5) è descritto come:

*Un'energia introvertita e subconscia; SabyeD è una variazione stranamente straziante della scala di Re maggiore. Grazie alla sua flessibilità musicale, questo modello sonoro suscita sentimenti di vulnerabilità e nostalgia, ma anche gioia e risate. Trionfante negli acuti e umile nei gravi, SabyeD è una scala bellissima e ben arrotondata.*<sup>54</sup>

La maggior parte di queste descrizioni può essere interpretata da chiunque non abbia conoscenze musicali occidentali, il che rende il libro interessante per i dilettanti di musica. Per Bueraheng, uno strumento ordinario attrae persone ordinarie, ed è particolarmente contento di poter vendere la sua arte a persone ordinarie: avvocati, uomini d'affari e musicisti di strada sono venuti al laboratorio per la raccolta di *Asachan*, lo strumento che funge da canale di collegamento tra persone di diversa provenienza (2017, p.c.). Egli sostiene che questo scambio contribuisce all'apertura e alla gentilezza della comunità:

*Amo questa comunità (...) Il 99% è costituito da brave persone (...) Il motivo per cui le persone della comunità condividono molto è perché ci piace, ci piace questo strumento per via del suono, per questo tipo di suono minimale".*

---

<sup>54</sup> Modelli sonori *Asachan*, ultimo accesso 17 febbraio 2023, <https://echosoundsculptures.com/media/videos/>

*idea e altro. Non so, se i pantam hanno note cromatiche, forse non è così*  
(2017, p.c.)

Tuttavia, è anche relativamente scettico, poiché sospetta che la gentilezza della comunità possa iniziare a diminuire quando si espande (2017, p.c.). Bueraheng ama partecipare ai festival di handpan, scegliendone almeno uno all'anno. Ha notato che negli ultimi anni alcuni festival hanno iniziato a espandersi, diventando relativamente commerciali. All'inizio, questi incontri erano molto intimi perché tutti si conoscevano (2017, p.c.). Ora, ritiene che questa comunità sia ancora piacevole, essendo estremamente fiduciosa in modo tale che i proprietari di handpan possano ancora godersi l'handpan-couch-surfing: basta portare con sé un handpan quando si viaggia, ed è probabile che si trovi qualcuno che ci dia riparo durante il viaggio. Bueraheng prevede che l'automazione e la produzione di massa dell'handpan cambieranno completamente la comunità (2017, p.c.). Nel frattempo, prima dell'inevitabile, i festival di Hang/handpan dovrebbero resistere alla tentazione di espandersi e commercializzarsi:

*Finché la gente non cerca di farne un business eccessivo, è ancora molto bello. Dipende anche dalla politica di ogni festival. Se cerchiamo di mantenerlo piccolo o senza scopo di lucro, allora possiamo mantenere questa bella energia in giro* (2017, p.c.).

Le convinzioni di Bueraheng sull'apertura non sono prive di sfide. Nel 2014, *PANArt* ha contattato ESS attraverso un rappresentante legale per l'esame del materiale utilizzato su *Asachans*, con una scadenza solida da rispettare per evitare azioni legali. Sebbene Bueraheng non fosse disposto a collaborare, sostiene che *PANArt* non fosse preparata o aperta alla discussione (2017, p.c.). Pur credendosi innocente, Bueraheng ha tagliato due pezzi di campioni di materiale da una conchiglia di Asachan, consegnandone uno direttamente nelle mani di Schärer e un altro al laboratorio scelto da Bueraheng (2017, p.c.). Dopo l'esame, *PANArt* ha dato l'approvazione per il materiale sviluppato da ESS, con un'e-mail in cui si comunicava la liquidazione della sospetta violazione di brevetto (2017, p.c.). Tuttavia, nel periodo di questa intervista, ESS era coinvolta in un altro processo legale con *PANArt* per l'accusa di violazione del copyright. Bueraheng sospetta che, poiché ESS e *PANArt* si trovano nello stesso Paese, sia diventato un obiettivo ovvio per le azioni legali. Bueraheng si è detto positivo sul caso, ma ha ammesso di doverlo affrontare con maturità. Bueraheng ha attribuito l'invenzione dell'*Hang* a Reto Weber, che ha portato l'idea a *PANArt*, e da quando *PANArt* ha dismesso l'*Hang*, si è convinto che il ruolo di *PANArt* e quello degli altri produttori di handpan siano diventati diversi. Mentre *PANArt* si dedicava al

Invenzione di altri strumenti, i costruttori di handpan hanno continuato a esplorare le possibilità aperte dal design dell'*Hang*. Ora, sotto forma di handpan, l'idea dell'*Hang* è stata estesa in varie direzioni. Sostenere che i costruttori di handpan stiano semplicemente copiando l'*Hang*, sostiene Bueraheng, "non è corretto" (2017, p.c.).

Il costruttore brasiliano Alvim, che è il nuovo membro del team ESS, ha una forte opinione sulle cause che lo attendono. A suo avviso, questo processo legale avvicinerà i produttori mondiali di handpan più che mai. Alvim ha fatto un'analogia con l'antico dio romano Saturno (Chronos), il "dio papà che mangia il suo stesso figlio" (2018, p.c.), nel descrivere Rohner che fa causa ai costruttori di handpan. Di conseguenza, i costruttori di handpan si sono uniti in solidarietà tra loro per proteggersi dall'essere "mangiati" (2018, p.c.). In risposta a questi conflitti e al desiderio di t r a s c e n d e r l i , Alvim ha anche espresso il desiderio di visitare Trinidad e Tobago, alle radici di questa "cultura della scultura sonora", dove pensa che la scienza della fabbricazione dello steelpan sia molto più avanzata di quella dell'handpan (2018, p.c.). Vede anche la somiglianza tra le lotte che lo steelpan e l'handpan generano:

*[È stato proibito loro di fare carnevale, di fare festa. Lo stiamo facendo di nuovo, ai ragazzi lì è stato proibito dal governo di suonare il cuoio (la pelle del tamburo), e loro creano dal metallo. E ora la PANArt cerca sempre di proibircelo, ma noi facciamo qualcosa lo stesso. È così, resistenza!*  
(2018, p.c.)

Bueraheng è sicuro che le cose andranno bene. Lo scenario peggiore per loro, immagina, è quello di aprire un negozio di sushi e di usare la padella wok per cucinare spaghetti in brodo, dice sorridendo.

### 3.5 Handpan Makers United e Handpan Community United

Il caso di Bueraheng e della sua azienda di strumenti musicali ESS evidenzia in miniatura lo sviluppo della comunità degli handpan nel t e m p o . Essendo uno dei primi costruttori di handpan di rilievo e forse influenzato dalla località in cui si trova l'azienda, Bueraheng deve affrontare un'ondata di sfide da parte della litigiosa *PANArt*. In un certo s e n s o , questi incidenti dimostrano le potenziali minacce che la comunità dei costruttori di handpan deve affrontare collettivamente e, come afferma Alvim, queste sfide sono servite a unire i costruttori internazionali di handpan, esercitando una forte influenza sulla comunità di Hang/handpan. Probabilmente, conflitti come questi hanno creato una spaccatura evidente tra i sostenitori e i critici degli strumenti *Hang* e *Pang*.

In particolare, l'azione di cessazione e desistenza lanciata da *PANArt* nei confronti di *Ayasa Instrument* ha avuto un'influenza notevole sulla comunità mondiale dell'handpan. Per molti membri della comunità internazionale, *PANArt* non è più il mitico e rispettabilissimo pioniere degli strumenti che era un tempo, ma si è trasformato nel "nemico comune" della comunità degli handpan. Ad esempio, il rappresentante amministrativo della pagina Facebook Handpan Instruments ha denunciato pubblicamente i "discorsi d'odio" contro la *PANArt*, auspicando che "gli handpan siano in grado di sopravvivere a questa persecuzione e di continuare per le generazioni future in modo positivo (Steil 2021)<sup>55</sup>. Tuttavia, come già detto, i dati etnografici di questo studio sono stati raccolti in gran parte prima dell'incidente dello strumento *Ayasa*. Pertanto, tornerò al caso di Bueraheng e di SSE per esaminare questi sviluppi.

Nel marzo 2019, *PANArt* ha pubblicato sul suo sito ufficiale un annuncio intitolato "Un caso legale in Svizzera - pacificamente risolto".<sup>56</sup> Secondo le parole della stessa *PANArt*, Bueraheng "ha copiato gli strumenti di *PANArt* un po' troppo audacemente" (2019), il che ha portato a una causa per violazione del copyright. Nel documento si legge anche che il caso aveva raggiunto un accordo pre-processuale tra entrambe le aziende produttrici di strumenti nell'autunno 2016 presso il Tribunale commerciale di Aarau, il che sospetto sia stato un errore di scrittura. A quanto mi risulta, l'accordo avrebbe dovuto essere raggiunto nel 2017, tra aprile e giugno, periodo in cui ho effettuato due viaggi sul campo a Lenzburg.

Tuttavia, i requisiti per tale accordo menzionati nell'annuncio di *PANArt* corrispondono alla spiegazione di Bueraheng durante la mia seconda visita: è stato necessario apportare tre modifiche fisiche agli strumenti prodotti da ESS per migliorare le differenze visive tra l'*Hang* e l'*Asachan*. Le cupole sui campi tonali dell'*Asachan* e la costruzione della nota centrale "ding" devono essere costruite in modo diverso, mentre l'apertura inferiore "gu" deve essere spostata dal centro dello strumento. L'annuncio di *PANArt* menziona anche che ESS deve dichiarare apertamente che *PANArt* è l'origine della loro ispirazione. Facendo un controllo incrociato con il sito web di ESS, all'interno della pagina di "creazione" ci sono immagini del nuovo *Asachan* con le modifiche menzionate (Fig. 3.15) e un disclaimer in fondo alla pagina che dichiara esplicitamente che Bueraheng è stato "ispirato dalla scultura sonora Hang®".<sup>57</sup> Bueraheng, in un certo senso, era sollevato dall'accordo pre-processuale. Era relativamente felice che ESS non fosse obbligata ad assumersi la responsabilità delle spese legali del caso e sostiene che apportare modifiche fisiche allo strumento faceva comunque parte del piano di ESS per il 2017 (pc, 2017).

---

<sup>55</sup> *Handpan Instruments*, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.facebook.com/groups/1420146368215788/permalink/3029817470581995><sup>56</sup>  
*Un caso legale in Svizzera - risolto pacificamente*, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://panart.ch/en/articles/ein-rechtsfall-in-der-schweiz-friedlich-gel%C3%B6st><sup>57</sup>  
*Creazione*, ultimo accesso 18 febbraio 2023,

<https://echosoundsculptures.com/creation/>



Figura 3.15 Nuovo progetto di handpan di *Echo Sound Sculpture*. Fotografia di *Echo Sound Sculpture*.

*PANArt* considera questo accordo pre-processuale come un precedente esemplare per indurre altri produttori di padelle svizzeri ad apportare modifiche simili. Sostiene inoltre che tutti i manipoli importati in Svizzera sono soggetti agli stessi requisiti (*PANArt*, 2019). Per *PANArt*, all'epoca, il verdetto era forse uno dei risultati più soddisfacenti emersi dalle controversie legali con i costruttori internazionali di handpan, dal momento che le azioni legali contro l'azienda statunitense Pantheon Steel e Harmonic Arts in Colombia erano entrambe "esperienze negative" dal punto di vista di *PANArt* (2019).

Angosciati da queste controversie legali, alla fine del 2017 i costruttori internazionali di handpan si sono attivati per formare l'Handpan Makers United (abbreviazione: HMU), un'organizzazione chiusa formata nell'interesse di promuovere l'handpan sfidando "l'oppressione e l'intimidazione".

(2017, p.c.). Le persone potevano esprimere il loro interesse a diventare membri inviando e-mail, e io sono stato accettato dopo una votazione tenuta dai membri esistenti. I due obiettivi principali di HMU consistevano nell'aiutare il movimento dell'handpan in una direzione positiva, menzionando esplicitamente il desiderio di offrire sicurezza legale al movimento (2017, p.c.). L'HMU ha intrapreso un'azione legale per contestare i brevetti UE e USA ottenuti da *PANArt* sull'uso dei metodi di nitrurazione a gas nella costruzione di strumenti. L'HMU ritiene che questi brevetti siano stati ottenuti in modo improprio e che non debbano essere usati da *PANArt* come arma di contenzioso (2017, p.c.). L'HMU ha anche espresso il desiderio che l'onere finanziario di tali azioni legali sia condiviso da donazioni pubbliche e altri mezzi di contribuzione. Per questo motivo, è stata attiva nel coordinamento di eventi pubblici di raccolta fondi a questo scopo.

Il nome del collettivo, Handpan Makers United, deriva dall'azione legale intrapresa per contestare il brevetto UE. All'epoca, alcuni produttori di handpan a livello mondiale stavano rispondendo alla richiesta di riesame del brevetto, un intervento che richiedeva legalmente un nome per tale collaborazione, un problema che alla fine è stato risolto con l'adozione del nome collettivo Handpan Makers United. Nel frattempo, il riesame dei brevetti negli Stati Uniti è stato condotto da *Pantheon Steel*, il pioniere statunitense dei padelloni che ha inventato il proprio processo di laminazione del metallo e che è uno dei maggiori produttori di padelloni al mondo. Il nome Handpan Makers United è stato poi ulteriormente ampliato come organizzazione internazionale per il perseguimento di cause simili. L'iniziativa fornisce anche informazioni alternative sulle controversie legali e sostiene che alcune delle dichiarazioni pubbliche fatte da *PANArt* non sono vere.

È interessante notare che, forse per dimostrare una mentalità diversa nei confronti della proprietà culturale degli strumenti, i costruttori di handpan adottano generalmente un'etica comunitaria che dimostra una relativa apertura nei confronti della condivisione delle informazioni sulla costruzione degli handpan. A titolo di esempio, sono comuni gli apprendistati e le collaborazioni tra i costruttori di handpan, mentre su Internet sono facilmente disponibili ricche risorse sulle procedure e sulle tecnologie coinvolte nella costruzione degli handpan. Piattaforme online come la pagina Facebook "Exchange of knowledge handpan",<sup>58</sup> sono state create con l'intento di condividere le conoscenze tra i costruttori di handpan nuovi ed esperti. Questa virtù è stata forse esemplificata nel 2016 dal costruttore di handpan statunitense Colin Foulke, quando ha tenuto una presentazione sulla sua tecnologia di idroformatura fai-da-te di nuova concezione per la formazione dei gusci di handpan (Fig. 3.16). Foulke ha condiviso apertamente online il modello del macchinario da lui sviluppato (vedi appendice 8), sottolineando che

---

<sup>58</sup> *Scambio di conoscenze handpan*, Facebook, ultimo accesso 18 febbraio 2023,

<https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

Questo è stato fatto per amore della condivisione. Queste azioni hanno probabilmente creato un effetto a catena, che ha in qualche modo ispirato Pantheon Steel a dedicare al pubblico il suo brevetto statunitense "Musical Instrument And Method Of Forming A Surface Thereof" (numero di brevetto US8455745 B2).



Figura 3.16 Presentazione di Foulke della macchina per idroformatura, HOUSA 2016.

Screenshot dell'autore.<sup>59</sup>

Tuttavia, la scena dell'handpan è stata nuovamente sconvolta dalla sentenza della causa contro il negozio tedesco di strumenti musicali online World of Handpans nel 2020. Come brevemente accennato, il verdetto emesso dalla Corte di Berlino indica che *The Hang* è un'opera d'arte creativa, quindi dovrebbe essere protetta da copyright intellettuale. *PANArt* esprime il proprio apprezzamento per la sentenza, pubblicando il verdetto sul proprio sito web (vedi allegato 7), seguito da un articolo intitolato "Confermato: *Hang* di *PANArt* protetto da copyright" (2020).<sup>60</sup> L'articolo sostiene che Rohner e Schärer sono stati i primi a considerare la loro creazione come una scultura sonora, quindi "un'opera d'arte" (2020). Sebbene gli strumenti musicali non siano solitamente protetti dal diritto d'autore, in quanto hanno ovviamente un valore funzionale, il fatto di aver rivendicato con successo *l'Hang* come opera d'arte fornisce a *PANArt* un enorme potere contro le attività che possono violare la protezione del diritto d'autore. Non solo i fabbricanti di handpan potrebbero subire azioni legali per violazione del copyright, ma anche la vendita o il commercio di handpan di forma simile potrebbero essere considerati illegali. Il

<sup>59</sup> *CFoulke's Hydroforming HOUSA 2016 Presentation*, Colin Foulke, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yf2ssRUMqAQ>

<sup>60</sup> *Confermato: "Hang" di PANArt protetto da copyright*, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://panart.ch/en/news/confirmed-panarts-hang-protected-by-copyright>

l'esibizione pubblica di tali contraffazioni di "belle arti" attraverso concerti dal vivo, video, workshop e così via, potrebbe potenzialmente portare a cause legali.

Questa conseguenza di vasta portata della sentenza del Tribunale di Berlino ha spinto l'HMU a rivalutare il suo obiettivo di alleanza. Nello stesso anno del verdetto legale, l'associazione si è riformata in un'organizzazione senza scopo di lucro: Handpan Community United (abbreviazione: HCU). HCU ha ingaggiato lo studio legale internazionale di alto profilo Bird & Bird per contestare la richiesta di copyright (Saraz 2020)<sup>61</sup> e ha lanciato una campagna di crowdfunding per le spese legali. L'iniziativa si è estesa anche come campagna sui social media, dove le persone potevano mostrare il loro sostegno applicando una skin all'immagine del profilo che dichiarava di "aderire al movimento" (Fig. 3.17). In un certo senso, questo è stato forse il segnale più significativo di una vera e propria contestazione tra gli appassionati di handpan e la *PANArt*. Non sorprende che, mentre inizialmente la comunità degli Hang/handpan mostrava un certo entusiasmo nel chiamare gli strumenti "sculture sonore", dopo il caso del Tribunale di Berlino la comunità sia apparentemente più riluttante a usare questo termine. "Strumento musicale" è ora un termine relativamente popolare per descrivere gli handpan.

---

<sup>61</sup> *HANDPAN COMMUNITY UNITED*, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>



Figura 3.17 L'organizzatore del festival italiano di handpan Albino Sala ha cambiato la "pelle" del suo profilo su Facebook. Screenshot dell'autore.

### 3.6 Conclusione

Questo capitolo ha esplorato a lungo la ricca storia aziendale della *PANArt*, evidenziando alcune delle scelte significative che l'azienda ha fatto come sviluppatore di strumenti musicali, ricercatore, produttore e commerciante internazionale. *PANArt* ha introdotto diverse strategie interessanti e piuttosto uniche per regolare il commercio dell'*Hanghang*, e alcune di queste strategie hanno avuto un'influenza pronunciata sulla comunità internazionale dei costruttori di handpan in modi diretti e indiretti. Sebbene ispirata dall'*Hang*, la comunità di handpan si è gradualmente allontanata da questa "radice culturale" e continua a svilupparsi strumentalmente e culturalmente. Se agli inizi le differenze tra *PANArt* e le altre aziende produttrici di handpan potevano essere percepite come semplici marchi diversi di strumenti dal design simile, queste differenze si sono ampliate fino a creare una divisione tra *PANArt* e la comunità più ampia da cui si è distinta, dando vita alla "crisi" più accesa che questi ambienti abbiano mai affrontato fino ad oggi.

La storia aziendale di *PANArt* è stata piuttosto idiosincratICA per un produttore di strumenti musicali. Mentre una progressione più comune per un produttore di strumenti musicali parte dalle sue basi come azienda familiare che potrebbe potenzialmente prosperare ed espandersi in una società più grande, la traiettoria di *PANArt* ha preso la direzione opposta: da un produttore di strumenti istituzionalizzato che offriva apprendistati e un sistema di certificazione a un'azienda di strumenti musicali costruita attorno al suo materiale brevettato *Pang*, gestito interamente da una famiglia. Mentre la sua reputazione continua a svilupparsi negli anni 2000, il numero di *Hanghang* prodotti annualmente è, curiosamente, diminuito.

Rohner afferma che l'*Hang* "non è qualcosa da mettere in vetrina" e che appartiene al "flusso del dono" (Castan & Pagnon 2006). In un certo senso, l'azienda è consapevole di essere "presa dalla forza del mercato" e si è intenzionalmente mantenuta come un'azienda "senza crescita" (Castan & Pagnon 2006). Forse, per la comunità handpan in generale, il modo di fare impresa di *PANArt* non è semplicemente "no-growth", ma si posiziona piuttosto come un'impresa "anti-growth". Dal punto di vista tecnico, *PANArt* ha dimostrato la capacità di terminare istantaneamente il suo strumento "di punta", limitando la possibilità di riprodurlo ad altri. È per molti versi difficile posizionare *PANArt* e collocarla come una società di strumenti musicali convenzionali. In quest'ottica, concordo con Rohner nel descrivere l'azienda come un collettivo di artisti, "non di costruttori di strumenti" (2022, p.c.). In questo preciso senso, essi realizzano "sculture sonore" "provocatorie" (2022, p.c.).

La nascita e la fine dell'*Hang*, come ho sostenuto, evidenzia il significativo cambiamento filosofico che la *PANArt* ha attraversato nel corso della sua evoluzione. L'*Hang*, pur adottando apparentemente alcune proprietà sonore dello steelpan di Trinidad, è probabilmente uno strumento che permette ai dilettanti di sperimentare la musica su una base intensamente individuale e introspettiva. La conclusione dell'ultima generazione di *Hang*, il *Free Integral Hang*, ha probabilmente segnato la reintroduzione del collettivismo nella filosofia aziendale di *PANArt*. Sebbene *PANArt* sottolinei spesso di voler stabilire una distanza tra sé e la cultura carnevalesca da cui proviene, questa reintrodotta dimensione di collettivismo, in un certo senso, trae ispirazione dalla stessa cultura.

Con una preoccupazione apparentemente crescente per le alte frequenze prodotte da *Hanghang*, gli ultimi strumenti *Pang* realizzati da *PANArt* producono generalmente un suono relativamente più morbido e meno emozionante. Per *PANArt*, questa nuova direzione segna una svolta esplicita verso il collettivismo.

Mentre l'*Hang* era, almeno secondo *PANArt*, un'"opera d'arte" sviluppata da due "artisti", l'emergere dei costruttori internazionali di handpan è stato in gran parte uno sforzo collettivo. Il caso di Bueraheng e della sua azienda di handpan ESS illustra un certo grado di reciprocità da parte di un collettivo di costruttori internazionali di handpan fai da te. Il senso di apertura della comunità nella condivisione e la domanda globale di Hang/handpan hanno contribuito alla rapida crescita dei costruttori internazionali di handpan.

In generale, i costruttori di handpan non si fanno scrupoli a rispettare *PANArt* come inventore dell'*Hang* e collocano l'atto di costruire handpan all'interno di un continuum culturale che deriva originariamente dallo steelpan di Trinidad, uno strumento musicale che invita il pubblico a partecipare. È sembrato quindi intuitivo che la comunità internazionale dei costruttori di handpan si prendesse la libertà di esplorare e ampliare le basi gettate da *PANArt Hang*. Gli handpan, come adattamenti dell'*Hang*, sono ora prodotti in varie strutture e vantano design ornamentali. È interessante notare che, in contrasto con la direzione presa successivamente da *PANArt*, le stimolanti frequenze alte sono generalmente valorizzate e persino intensificate.

In risposta a questi sviluppi, la risposta litigiosa di *PANArt* ha scosso la comunità internazionale dei costruttori di handpan, portando a un deterioramento delle relazioni tra *PANArt* e gli altri. Probabilmente, lo sviluppo dello strumento handpan non solo sfrutta l'originale *Hang*, ma si potrebbe arrivare a dire che il corso di questo sviluppo è essenzialmente incompatibile con lo sviluppo filosofico di *PANArt*. Per *PANArt*, una parte della comunità dell'handpan è associata alla cieca capitalizzazione degli strumenti, alla promozione della dipendenza dalle alte frequenze e alla propagazione di comportamenti un po' narcisistici. Anche l'apparente reciprocità e solidarietà della comunità, come suggerisce Rohner, è influenzata da una mentalità orientata al mercato. Nel rivendicare con successo la protezione del copyright dell'opera d'arte *Hang*, l'inquietante minaccia legale che *PANArt* rappresenta per la comunità dell'handpan in generale ha portato a un senso di solidarietà tra i costruttori e i suonatori di handpan. Il modo in cui l'accordatore brasiliano di handpan Alvim ha tracciato un parallelo tra le azioni legali della *PANArt* e la storia della soppressione coloniale di Trinidad è comunque affascinante e stimolante. Le sue critiche all'"imperialismo culturale" istigato dalla *PANArt* mettono in luce la complessa interazione che si crea nelle dispute sulla proprietà e la contestazione culturale tra la *PANArt*, la nascente comunità internazionale di suonatori di handpan e la cultura trinidadiana dello steelpan.

## Capitolo 4: L'Hang/handpan e la sua performance Contesti

### 4.1 Introduzione

Questo capitolo esamina le attività musicali in cui è stato utilizzato il Hang/handpan. Comincio con l'esaminare la mia esperienza personale, rivisitando il processo che ho seguito quando ho imparato a suonare l'handpan, un'esperienza che si spera possa contribuire alla comprensione dei passi necessari per raggiungere una competenza di base nel suonare l'hang/handpan. La cultura vocale è una parte significativa della comunità Hang/handpan e questa sezione della tesi cercherà di illustrare come le diverse tecniche vocali sono state utilizzate con lo strumento. Sebbene lo strumento sia stato inventato in Occidente, è interessante notare come sia stato adottato con grande entusiasmo dai praticanti della "world music". Tracciando un parallelo con l'uso globale del didjeridu, il suono dell'Hang/handpan può essere esaminato come una nuova voce all'interno di una più ampia "scena musicale mondiale". La narrativa di ispirazione New Age orientata alla nozione di guarigione sonora crea un bisogno globale di oggetti sonori correlati a presunte proprietà terapeutiche, utili per la salute, la mente o la spiritualità autoproclamata. Attingendo alla letteratura sui presunti benefici per la salute del didjeridu, della singing bowl e del gamelan, questo capitolo considera come l'Hang/handpan sia utilizzato in modo simile nel regno della guarigione sonora New Age.

Infine, la pratica sostenuta dalla stessa *PANArt*, l'"arringa", viene sottoposta a un attento esame. Tale raccomandazione corrisponde all'attuale filosofia aziendale di *PANArt*, anche se a volte si scontra con la cultura relativamente liberale ed esplorativa della comunità Hang/handpan. Il questionario supplementare condotto nel 2018 evidenzia le differenze tra *PANArt* e la comunità più ampia nell'immaginare l'attuazione dello strumento. Ad esempio, un commento propone che l'Hang/handpan non venga trattato "come uno strumento da banda, tutto microfonato e con un milione di note", ma che sia piuttosto destinato a "qualcos'altro" (2018). Nel frattempo, un altro commento prevede come obiettivo che l'*Hang* sia "veramente padroneggiato e usato nei proms della BBC insieme ad altri artisti classici" (2018). Pertanto, i modi in cui lo strumento potrebbe essere suonato o utilizzato possono essere molto diversi all'interno della comunità, e questi immaginari divergenti possono talvolta entrare in conflitto l'uno con l'altro.

### 4.2 Hang/handpan e gratificazione musicale istantanea

Analogamente a come il design del sassofono consente agli esecutori di raggiungere un livello di competenza di base con relativa facilità (Cottrell 2012), l'Hang/handpan è forse uno dei

strumenti acustici più accessibili disponibili sul mercato. A titolo di paragone, sebbene la chitarra sia generalmente conosciuta come uno degli strumenti più comunemente autodidatti, mi ci sono voluti circa due anni di pratica quotidiana durante l'adolescenza per iniziare a suonare semplici cover con altri musicisti. Tuttavia, ho impiegato meno di un mese per imparare a suonare l'handpan dopo averlo acquistato nel 2014, prima di sviluppare la competenza di base e la fiducia necessarie come suonatore di handpan; poco dopo ho iniziato a scrivere nuove composizioni e a caricare le performance sui social media. Dopo un anno dall'acquisto dell'handpan, il mio progetto in duo, 問米 (Ask Rice), caratterizzato da una voce femminile che canta su melodie di handpan, ricevette numerosi inviti a esibirsi in pubblico (Fig. 4.1).

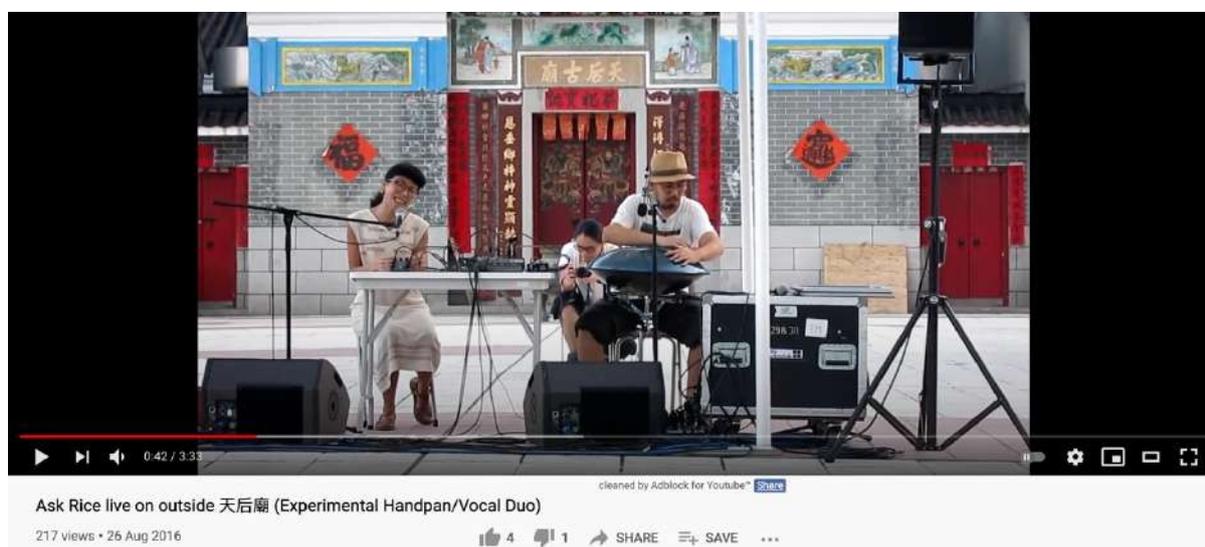


Figura 4.1 Chiedere la prima performance di Rice su invito. Screenshot dell'autore.<sup>62</sup>

David Beery, proprietario di un negozio di strumenti californiano che vende il proprio marchio di handpan, ha pubblicato nel 2020 un video su YouTube in cinque parti che documentava uno studente in grado di apprendere la tecnica di base dell'handpan in quattro giorni, esibendosi con successo in una caffetteria l'ultimo giorno di riprese. Lo studente era Tim Ferriss, un milionario "guru dello stile di vita" che si è guadagnato la fama come autore e podcaster. Ferriss afferma di aver provato molti strumenti da bambino, tra cui il pianoforte e la tromba, ma di aver poi abbandonato perché "all'inizio è molto difficile suonare bene" (YouTube 2020).<sup>63</sup> L'*Hang/handpan*, invece, permette di attivare ricche armonie con un semplice tocco. Ferriss ha realizzato un video di presentazione dell'handpan sul suo canale personale dopo aver

<sup>62</sup> *Ask Rice live on outside 天后廟 (Experimental Handpan/Vocal Duo)*, Today's Remedy, YouTube, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=-Dcufq6Wqls>

<sup>63</sup> *Cosa sto imparando attualmente (o "Le gioie della musica per handpan") | Tim Ferriss*, Tim Ferriss, YouTube, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://youtu.be/KKOTBT0Utv4>

ha intrapreso il corso intensivo con Beery. Con soli quattro giorni di lezioni individuali, Ferriss è stato in grado di esibirsi con movimenti di base alternati della mano sinistra e della mano destra su una firma di tempo 4/4, di solito con accenti sul "ding" ad ogni "1", seguiti da altre note in modo casuale, lasciando spazi in mezzo incorporando note fantasma (dolci note musicali con valore ritmico ma senza un'altezza percepibile). Ferriss dimostra anche come produrre un tono nitido colpendo con la parte destra del dito. In un certo senso, ha acquisito la tecnicità di un suonatore medio di handpan, in gran parte indistinguibile da qualsiasi altro che avrei potuto incontrare in festival e raduni, con meno di una settimana di allenamento. Potrei immaginare che Ferriss si definisca in seguito un suonatore di handpan, un membro qualificato della comunità *Hang/handpan*.

La competenza di base nell'*Hang/handpan* richiede quindi uno sforzo minimo per essere raggiunta. Suonare l'*Hang*, come sostiene *PANArt*, non richiede "nessuna tecnica, nessuna conoscenza preliminare, nessuna lezione, nessun insegnante - solo la curiosità e la gioia di scoprire e suonare" (2013, p28). L'acquisizione dell'*Hang/handpan*, quindi, può essere definita l'equivalente di una gratificazione musicale istantanea. La semplicità dello strumento, in un certo senso, contribuisce alla diversità dei partecipanti alla comunità, in termini di età, sesso, formazione musicale e carriera. I costruttori di handpan che ho intervistato (Bueraheng; Handschuch; Weglinski; Garner, p.c.) condividono osservazioni simili, rivelando che la maggior parte dei loro clienti è composta da dilettanti di musica. Anche i suonatori amatoriali di *Hang/handpan* possono sperimentare la gioia della collaborazione musicale, ma a una condizione specifica: gli *Hanghang/handpan* utilizzati per queste esecuzioni hanno un'intonazione identica o altamente compatibile.

Uno dei primi esempi di performance in duo di *Hanghang* è il video caricato su YouTube nel 2008 intitolato "Hang Insomniac Jam",<sup>64</sup> eseguito e caricato da uno degli educatori di handpan di più alto profilo, David Charrier. Questo video, della durata di nove minuti, riprende Charrier, insieme al cugino Sylvain Paslier, mentre improvvisano su due *Hanghang* accordati in modo identico, ciascuno sul proprio grembo, con incredibile libertà. Il video è stato girato nella Hanghaus di *PANArt*, dove l'azienda costruiva lo strumento, ora riservata a incontri occasionali e all'accoglienza di visitatori. Nelle parole di Paslier:

*Avremo suonato per ore quella sera... Fu l'inizio di qualcosa. Qualcosa che ci ha portato in tutta Europa e persino negli Stati Uniti. (2015)*<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> *Hang Insomniac Jam*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=c0xxnFqdBCE>

<sup>65</sup> *Hang Insomniac Jam*, Sylvain Paslier 2015, ultimo accesso 19 febbraio 2023,

Il video dimostra chiaramente come due Hanghang/handpan con lo stesso "modello sonoro" - che alcuni hanno ipotizzato essere l'Integral *Hang* ( $D_3, A_3, B \flat_3, C_4, D_4, E_4, F_4, A_4$ ) - siano in grado di suonare in modo corretto.

offre l'opportunità a più musicisti di partecipare come un collettivo musicale, esplorando la musica senza preoccuparsi dell'intonazione. Sebbene il video sia stato girato con una qualità audio e video relativamente bassa, è diventato virale con quasi cinque milioni di visualizzazioni fino ad oggi. Forse questa formidabile audience è dovuta alla chiarezza del video nel dimostrare l'inclusività dello strumento e la sua compatibilità in contesti collaborativi, nonché la libertà di esplorazione e di espressione di cui godono entrambi gli esecutori, anche con un'esperienza relativamente limitata come suonatori di Hang/handpan. Tuttavia, tale fluidità è relativamente difficile da ottenere con Hanghang/handpan costruiti in intonazioni diverse.

Per molti versi, la natura amatoriale dello strumento modella i tipi di attività che si manifestano nei festival di Hang/handpan: le interazioni spesso non sono musicali, ma sociali. Sebbene l'Hanghang/handpan sia in gran parte costruito attraverso varie scelte di note, formare un ensemble musicale è relativamente impegnativo per i suonatori dilettanti, a meno che i partecipanti non acquisiscano strumenti con intonazione identica o ampiamente armoniosa. In un ensemble di Hang/handpan, non è raro che i suonatori dilettanti sperimentino e memorizzino, per tentativi ed errori, quali note musicali possono essere attivate senza causare dissonanze. Le note compatibili sono spesso limitate, e quindi l'ensemble è solitamente ristretto in numero, e le scelte di note limitate portano a sfide nell'espressione e nel divertimento musicale individuale.

Tuttavia, i partecipanti alla comunità hanno trovato un modo interessante per collaborare nonostante queste restrizioni: condividere un singolo Hang/handpan tra più suonatori. Di solito, le dimensioni di un Hang/handpan invitano a suonare in due sullo stesso strumento, e ogni partecipante di solito improvvisa su note a portata di mano, lasciando altre note sullo strumento per l'improvvisatore speculare. Questa collaborazione musicale fa buon uso della caratteristica diatonica dell'*Hang/handpan*, consentendo a suonatori dilettanti di interagire musicalmente con competenze musicali di base. Forse due o più improvvisatori che interagiscono su un unico strumento non offrono molto in termini di soddisfazione estetica, ma si potrebbe sostenere che la promessa di essere sempre in armonia con il/i collaboratore/i non manca mai di generare un senso di comunità tra i partecipanti, almeno fino a un certo punto. In base alla mia esperienza personale con questo metodo di esecuzione musicale, è relativamente conveniente per sviluppare un senso di connessione tra i partecipanti, indipendentemente dalle differenze di competenza musicale. È interessante notare che, mentre

---

<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/2015/06/02/hang-insomniac-jam-en>

La performance in scena raramente risulta da una tale implementazione dell'Hang/handpan (Fig. 4.2), tuttavia, il semplice atto di condividere uno strumento e di suonarlo insieme è un'importante dimostrazione di etica comunitaria.



Figura 4.2 Visualizzazione relativamente rara di musicisti multipli che si esibiscono su un singolo Appendino/manipolo sul palco. Screenshot dell'autore.<sup>66</sup>

Come suggerisce Bueraheng nel terzo capitolo, c'è un'innegabile gerarchia nell'apprendimento della musica, che "non è per tutti" (2017, p.c.). Il design semplice e diatonico e l'aspetto "esotico" dell'Hang/handpan sono indubbiamente attraenti per le masse. Tuttavia, ritengo che la "novità" dello strumento sia una delle qualità più notevoli che andrebbe esaminata con attenzione. Come l'invenzione del sassofono negli anni Venti, il nuovo strumento evita l'ansia dell'influenza (Cottrell 2013, p155). Forse si potrebbe anche tracciare un parallelo con l'"esaurimento" dello strumentario sinfonico durante gli anni Venti e Trenta nella Germania di Weimar, che portò a un movimento di creazione di nuovi strumenti, guidato dalla ricerca di un'estetica dell'automazione nel campo degli strumenti musicali, come l'organo meccanico di Hindemith (Patteson 2016). Se

---

<sup>66</sup> *8 Hands of Sound @ Perelandra, Asheville - Intro*, brunussapiens, YouTube, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=d30BWg7q-GM>

gli strumenti musicali automatici prodotti nella Germania di Weimar esemplificano la mentalità tecno-scientifica della modernità europea (2016, p10), forse l'invenzione e la popolarità dell'Hang/handpan suggeriscono un'interessante interazione tra la produzione e il consumo di strumenti musicali e la postmodernità.

In questo senso, l'Hang/handpan può essere considerato un prodotto concepito per separarsi dal peso accumulato dell'esperienza e delle aspettative musicali ereditate dal "vecchio" strumentario della musica occidentale. Uno strumento diatonico nella musica occidentale non è certo una novità

- l'arpa e l'armonica sono esempi rapidi di strumenti con versioni diatoniche. Il costruttore trinidadiano di handpan Mark Wilson sostiene addirittura che prima della creazione dell'Hang sono stati costruiti steelpan diatonici per bambini con esigenze speciali (2017, p.c.), ma questi non hanno raggiunto i livelli di popolarità dell'Hang/handpan. Pertanto, ritengo che il design diatonico non sia l'unico fattore di popolarità dell'Hang/handpan tra i dilettanti di musica, ma piuttosto la relativa mancanza di storia/contesto storico dietro lo strumento che permette ai dilettanti di sentirsi abbastanza a proprio agio da partecipare alla sua esecuzione. Senza un'aspettativa fissa sulla competenza dell'esecutore, la musica del Hang/handpan può partire da zero.

Baron, che dirige la Pang Orchestra di Bristol, ha descritto quelle che ritiene essere le difficoltà inerenti alla gerarchia musicale nella musica occidentale e come l'Hang/handpan, in una certa misura, le risolve:

*Ma, crescendo, nelle nostre diverse culture e società, la cultura definisce cosa sia la musica e cosa sia un musicista. E questo ci influenza. E poi, molte persone crescono pensando: "Non ho suonato la chitarra, non ho suonato il clarinetto, la musica non fa per me, non sono un musicista" (...) E penso che questo sia ciò che l'handpan ha fatto di per sé. (2018, p.c.)*

Il polistrumentista e compositore siberiano Vladiswar Nadishana, un virtuoso specializzato in world fusion music, sostiene che "non ci sono re o maestri nel suonare l'Hang/handpan, al momento tutti sono principianti" (pc, 2016). Se ci riferiamo alle pubblicità che hanno posto l'accento su come lo strumento sia relativamente facile da suonare (Cottrell 2012, p155), possiamo iniziare a vedere come la diffusione globale del sassofono e dell'Hang/handpan, in questo contesto, siano paragonabili tra loro. Tuttavia, la natura apparentemente egualitaria della comunità dell'Hang/handpan, che pone esplicitamente meno enfasi sulla gerarchia e sulle competizioni, ponendo invece l'accento sull'auto-trasformazione universale, differisce forse dalla comunità che si è formata intorno al sassofono.

sassofono. In questo senso, si potrebbe affermare che la comunità dell'handpan è unica nel suo genere. Il modo in cui la comunità Hang/handpan viene costruita e mantenuta sarà esaminato nel prossimo capitolo.

Questa proprietà cruciale non si riflette solo nella natura amatoriale della comunità, ma modella anche in larga misura l'approccio pedagogico verso lo strumento. Un esame dei più popolari corsi di formazione online di Hang/handpan rivela alcune interessanti analogie. In tutti questi corsi, gli istruttori inventano nuovi tipi di sistemi di notazione per aggirare i requisiti convenzionali delle teorie musicali occidentali. Charrier, esecutore ed educatore francese di Hang/handpan, è il fondatore della piattaforma di apprendimento online relativamente popolare, *Master the Handpan*. Charrier ha inventato un sistema di notazione unico nel suo genere, composto da simboli innovativi, che indica con quale forza l'esecutore deve colpire e con quale mano (Fig. 4.3). Allo stesso modo, l'acclamato percussionista mondiale e virtuoso dell'Hang/handpan Kuckhermann è uno dei pionieri dell'insegnamento dello strumento, avendo pubblicato tra il 2012 e il 2014 una serie di video/DVD didattici in tre parti intitolata *Handpans and Sound Sculptures*. L'ultima versione, rivolta a suonatori di livello intermedio e avanzato, è accompagnata da un libro di notazioni codificate in notazioni musicali e pentagramma tradizionali occidentali, che spiega l'aspetto ritmico delle istruzioni video (Fig. 4.4).

Tuttavia, il sistema di notazione evita alcune informazioni musicali, come l'indicazione della tonalità di un brano e delle note da suonare. Piuttosto, la posizione dell'area designata che lo studente deve colpire è contrassegnata da un semplice sistema numerico e da descrizioni foniche (come tak, slap e palm bass).

Sebbene il primo capitolo della serie *Handpans and Sound Sculptures* sia arrivato quasi quattro anni prima di *Master the Handpan* di Charrier, la piattaforma di apprendimento online relativamente più accessibile e il semplice sistema di notazione inventato da Charrier sono probabilmente più in linea con le esigenze del mercato. Nel 2016, all'incirca nel periodo in cui *Master the Handpan* è stato lanciato ufficialmente, Kuckhermann ha rilasciato la propria versione di una piattaforma online per l'apprendimento dell'Hang/handpan: *The Handpan Dojo*, che fornisce un'ampia gamma di materiali didattici che possono essere acquistati in bundle per 476 dollari USA. Navigando tra i materiali gratuiti, mi sono imbattuto in una serie di strumenti pedagogici completamente nuovi e semplicistici che eliminano completamente il sistema di notazione occidentale (Fig. 4.5). Questo è particolarmente significativo perché è evidente la tendenza degli istruttori di Hang/handpan a riservare il riferimento alle teorie musicali solo agli studenti relativamente avanzati, o addirittura a trascurarle del tutto.

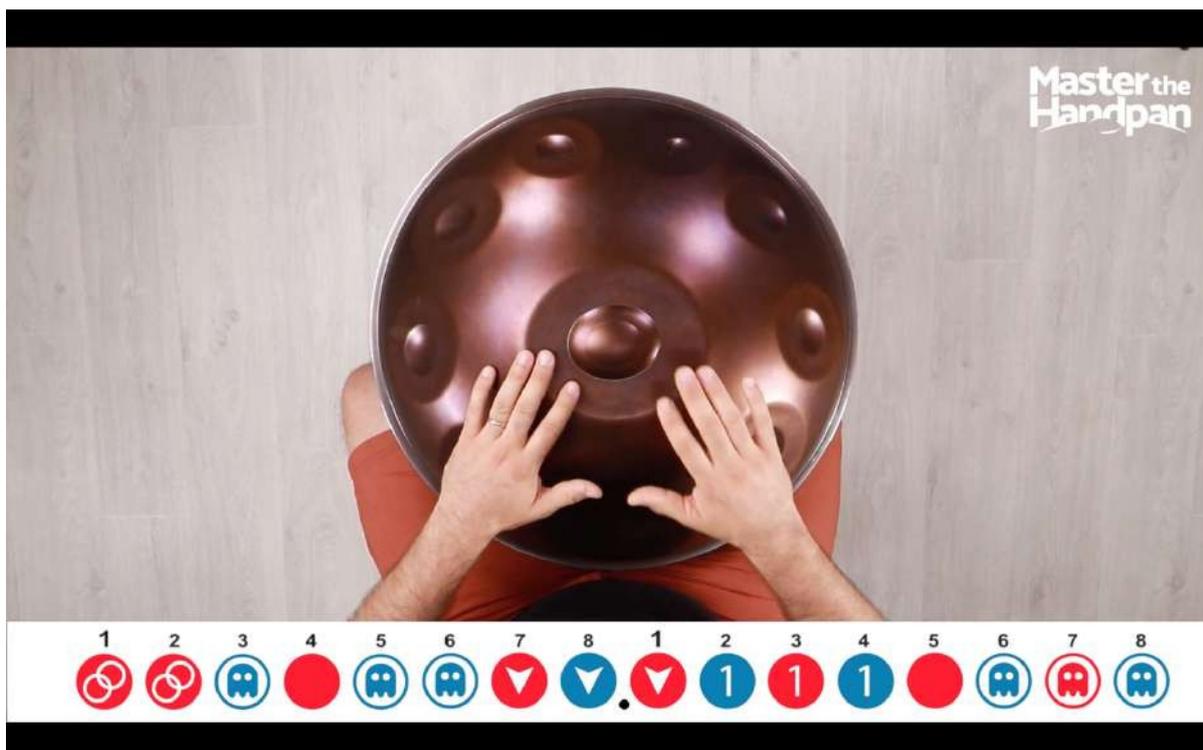
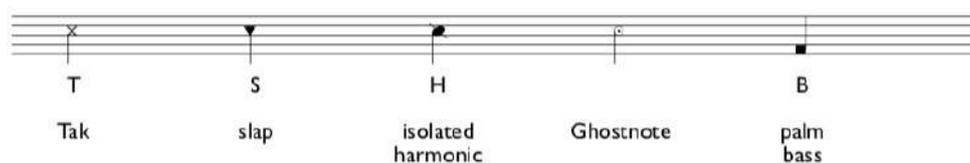


Figura 4.3 *Comprendere i simboli*, una video-lezione del corso di prova gratuito *Master the Handpan*. Schermata dell'autore.<sup>67</sup>

## Notation Key



<sup>67</sup> *Capire i simboli*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://masterthehandpan.teachable.com/courses/511335/lectures/32796118>

Figura. 4.4 Sistema di notazione incorporato in *Handpan e Sculture sonore III*.

Screenshot dell'autore.<sup>68</sup>



Figura 4.5. *Aggiungiamo melodie!*, Corso gratuito di *Handpan 101, Handpan Dojo*. Schermata dell'autore.<sup>69</sup>

Anche se per molti versi si potrebbe dire che lo strumento è stato influenzato dallo steelpan di Trinidad, l'Hang/handpan di nuova invenzione, costruito a mano, crea forse un nuovo mondo musicale in cui la tecnica musicale, l'estetica e la pedagogia hanno un'opportunità senza precedenti di essere costruite da zero. Gli intervistati, a tutti i livelli musicali, sono generalmente favorevoli a queste nuove libertà nell'espressione musicale. I suonatori di hang/handpan spesso raggiungono una competenza di base senza assistenza esterna, e non c'è probabilmente alcuna pressione collettiva che suggerisca che un suonatore di hang/handpan debba sfidare continuamente se stesso per raggiungere livelli di competenza più elevati. Sebbene siano disponibili laboratori e tutorial di Hang/handpan, i suonatori che li conducono di solito condividono il loro approccio unico all'esecuzione sullo strumento, piuttosto che rivendicare l'autenticità o insegnare "il modo giusto" di suonare l'*Hang/handpan*. Tuttavia, mentre la mia affermazione su come gli esecutori dilettanti traggano beneficio da questo strumento relativamente nuovo, semplice e diatonico è supportata da ampie prove, il potenziale dell'Hang/handpan è stato esplorato anche da esecutori più avanzati in vari modi. Le sezioni seguenti esaminano il modo in cui lo strumento viene utilizzato in diversi ambiti musicali.

<sup>68</sup> *Handpans And Sound Sculptures III Notation Book*, David Kuckhermann 2014

<sup>69</sup> *Aggiungiamo le melodie!*, Corso gratuito di *Handpan 101, Handpan Dojo*, ultimo accesso 20 novembre 2020, <https://courses.handpandojo.com/courses/470664/lectures/8670756>

e mette in evidenza alcune delle pietre miliari della musica che hanno avuto un impatto sulla comunità.

#### 4.3 Esecuzione di Hang/handpan con voce

Le performance musicali che fondono il suono dell'Hang/handpan e diverse tecniche vocali non sono rare e sono state sorprendentemente popolari durante il mio lavoro sul campo a HOUSA 2017.

Ci sono stati almeno quattro diversi interpreti che hanno abbinato l'esecuzione dell'Hang/handpan al canto: David Charrier, già citato all'inizio di questo capitolo, e la suonatrice/costruttrice italiana di handpan Emma Grassia, conosciuta anche con il nome d'artista Mumi, sono tra i più popolari suonatori di handpan che occasionalmente eseguono lo strumento cantando cover di brani mainstream. Uno dei momenti salienti di HOUSA 2017 è stata forse la collaborazione tra Charrier e Mumi, che hanno eseguito *Hallelujah* di Leonard Cohen.<sup>70</sup> Più tardi, nello stesso anno, Charrier ha caricato su YouTube<sup>71</sup> la sua versione di *Mad World* - un successo mainstream dei primi anni '80 del duo pop rock di Bath Tears for Fears - che è stata riarrangiata dal cantautore americano Gary Jules e dal compositore di colonne sonore Michael Andrews nel 2006. La versione ridotta di Charrier della canzone sembra essere più influenzata dal riarrangiamento di Jules e Andrew, e ad oggi ha ricevuto 70k visualizzazioni. La versione di Mumi di *Nothing Else Matters*<sup>72</sup> - una rock-ballad di successo scritta dall'icona del thrash metal Metallica - è stata caricata nel 2020 e ha ricevuto oltre un milione di visualizzazioni su YouTube in un anno. Analogamente alla difesa dei cantanti che eseguono cover di canzoni scritte da altri, proposta da Don Cusic (2005), queste registrazioni di cover possono forse rivelare le influenze dell'artista e contribuire a creare un ponte tra i pubblici che possono essere separati da una generazione o più di gusti musicali. Per certi versi, si tratta anche di un metodo efficace per far conoscere nuovi artisti Hang/handpan al grande pubblico, sulla base di specifici percorsi di esplorazione basati su parole chiave (M. Airoidi et al. 2016).

Le nuove interpretazioni di un'opera già nota creano inoltre una visione del mondo coerente, espressa in un contesto in cui l'intenzione dell'artista può essere compresa dal pubblico (Miller, ed. Plasketes 2013). È interessante notare che, sebbene l'Hang/handpan sia generalmente associato alla spiritualità e a un immaginario futuro-primitivo (come discuterò più avanti), la visione del mondo musicale dimostrata da questi interpreti è in realtà relativamente mainstream e orientata al pop.

---

<sup>70</sup> Danny Sorensen 2017, Facebook, Ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.facebook.com/danny.sorensen/videos/10213930103189001/>

<sup>71</sup> *Mad World (Tears For Fears) Handpan cover by David Charrier*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=PlbeQVmWiCE>

<sup>72</sup> *Mumi - Nothing Else Matters (handpan cover)*, mumi handpan, YouTube, ultimo accesso 18

febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=32v8ARqaBas>

Sebbene l'esibizione di Charrier e Mumi a HOUSA 2017 sia stata memorabile, sono state le canzoni originali eseguite da Judith Lerner e Mama Mojo a essere considerate più intriganti. Lerner e Mama Mojo per molti versi non rientrano nell'immagine stereotipata di un artista musicale che appare sul palco di un festival musicale. Sono entrambe donne caucasiche di mezza età. Mentre Charrier e Mumi aspirano ad affermarsi come suonatori professionisti di handpan, Lerner e Mama Mojo si avvicinano allo strumento con più disinvoltura. La loro competenza tecnica sull'Hang/handpan può essere limitata, ma hanno utilizzato lo strumento come mezzo per sostenere le loro canzoni originali, in modo simile a come i cantanti folk utilizzano semplici arpeggi sulla chitarra acustica mentre cantano. Lerner, nonna e sopravvissuta al cancro, si è formata da giovane con il violino e ha poi iniziato a suonare il djembe negli anni Novanta. Per lei, la scoperta dell'Hang/handpan è stata come "una strada per esprimersi in un modo che il violino certamente non aveva" (Paslier 2019). Citando Pete Seeger come una delle sue ispirazioni, ha iniziato a scrivere canzoni folk *in* Hang/handpan, eseguendo occasionalmente canzoni per bambini con l'Hang/handpan come *Frère Jacques* o *Itsy Bitsy Spider*. Lerner ha eseguito sul palco di HOUSA 2017 una canzone originale intitolata *I'd Always Known*, scritta per il figlio che stava per lasciare la casa per frequentare l'università.

Imani White, conosciuta anche come Mama Mojo, è una delle co-organizzatrici di HOUSA. Si definisce un'attivista spirituale e un'alchimista del nuovo mondo, essendosi formata con diversi cerimonialisti sciamanici del nuovo mondo. Durante HOUSA 2017, White ha condotto una delle sessioni di guarigione sonora in cui ha chiesto ai partecipanti di rilassarsi sul pavimento mentre lei facilitava la meditazione attraverso l'attivazione di oggetti sonori assortiti come *Hang*, campane e gong posizionati nella stanza (Fig. 4.5). Per saperne di più sull'Hang/handpan e sulla guarigione sonora New Age si veda più avanti in questo capitolo. La performance, a cui ho assistito sul palco, ha un motivo simile di guarigione sonora: con un *Hang* in grembo, ha improvvisato un canto sulla natura, gli antenati, gli spiriti e l'universo. Il suono ipnotico e fragile dell'*Hang* e la sua somiglianza geometrica con un piattino volante sembravano adattarsi perfettamente all'occasione.



Fig. 4.5 Sessione di guarigione sonora condotta da Imani White a HOUSA 2017. Fotografia di Slightly Removed Photography.

La tecnica vocale con l'Hang/handpan non si limita ovviamente alle canzoni e ai testi. Nel documentario *PANArt*, realizzato e pubblicato nel 2006, troviamo il filmato di un artista di strada che ha dimostrato un'incredibile gamma di tecniche vocali mentre si esibiva con l'Hang. Si inizia con lo jodel,<sup>73</sup> che intuitivamente porta il pubblico a fare collegamenti con i climi montuosi della Svizzera, dove questa tecnica vocale è utilizzata. Tuttavia, l'esecutore passa poi, con tecnica eccezionale, dallo jodel al Khoomei (Хөөмий) - uno stile di canto unico originario della repubblica di Tuva, nell'Asia centrale, che prevede che il cantante generi una bassa frequenza sferragliante e attivi contemporaneamente un'altezza simile a un fischio, con una terza nota talvolta distinguibile tra le due (Pegg 2001). L'esecutore in questione è Bruno Bieri, musicista e docente universitario bernese che suona l'alphorn. Questo caso di combinazione di Hang e Khoomei dimostra il potenziale *de l'Hang*, che potrebbe essere utilizzato per la deterritorializzazione delle culture (Connell & Gibson 2004). Questo è essenzialmente in linea con la logica del consumo di world music. Ulteriori prove di come l'Hang/handpan possa entrare nel regno della world music saranno fornite più avanti in questo capitolo, quando esaminerò come l'Hang/handpan sia stato perfettamente integrato nell'arsenale sonoro e nella tela degli interpreti di world music.

<sup>73</sup> Lo jodel si esegue indirizzando il suono che si evolve quando la voce passa dai registri bassi (voce di petto) a quelli alti (voce di testa) e viceversa (Plantenga 2013).



Figura 4.6 Bieri esegue Khoomei e handpan per il Dalai Lama. Screenshot dell'autore.<sup>74</sup>

Sebbene la combinazione di Khoomei e Hang/handpan si sia dimostrata vincente e influente, il Khoomei è di per sé una tecnica vocale relativamente impegnativa. Di conseguenza, queste pratiche sono molto meno diffuse tra la comunità. In alternativa, un metodo di vocalizzazione che richiede un'esperienza tecnica decisamente inferiore è relativamente popolare ed è stato visto nei video di YouTube, nelle performance di strada e nei festival musicali in giro per i campi: il beatboxing. Il beatboxing è una tradizione vocale percussiva che risale agli anni '80 ed è strettamente legata alla cultura hip-hop. Con questa pratica, il beatboxer crea l'illusione di una musica polifonica, vocalizzando imitando il suono di tamburi, drum machine e altri strumenti a percussione. Con questo ritmo come base, i beatboxer competenti possono sviluppare ulteriormente la loro tecnica, permettendosi di produrre simultaneamente bassline, melodie, voci e altri suoni basati sull'imitazione di strumenti diversi (Stowell & Plumbley 2008). Sebbene il beatboxing sia fortemente associato alla cultura hip-hop, Tok Thompson sostiene che Internet ha svincolato il beatboxing da questa associazione, conferendogli un significato nuovo e globale. Ora non coperto da diritti d'autore, flessibile e comune, il beatboxing potrebbe essere

---

<sup>74</sup> Bruno Bieri canta per il Dalai Lama - Berner Zeitung online, Bruno Bieri, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://youtu.be/YRK-kBKFHAW?t=41> Aneddoto: Quando il Dalai Lama ha visitato Berna nel 2017, Beiri si è esibito per Sua Santità in un evento organizzato dalla società giornalistica bernese Berner Zeitung. Beiri ha cantato in Khoomei con le parole "I like Tsampa" (dieta tibetana e himalayana) per effetto comico mentre suonava un handpan BEllArt. L'atto di scegliere un handpan spagnolo "contraffatto" piuttosto che un *Hang di* invenzione bernese, ha scatenato numerose discussioni online, costringendo la Berner Zeitung a disattivare la funzione di commento su questo videoclip caricato su YouTube. PANArt non ha gradito. Tuttavia, per ragioni sconosciute, Beiri ha continuato a esibirsi con l'handpan cantando in Khoomei in altre presentazioni.

riconosciuta come musica popolare per il 21<sup>st</sup> secolo (Thompson 2011). Tuttavia, la popolarità dell'utilizzo delle tecniche di beatboxing nella comunità Hang/handpan potrebbe avere poco a che fare con tali modalità di "riconoscimento folkloristico" e più che altro con la coesistenza con il multiculturalismo e il numero significativo di dilettanti di musica all'interno della comunità. Nonostante i virtuosi del beatboxing siano in grado di produrre suoni e ritmi incredibilmente complicati che richiedono una notevole pratica, come già detto, raggiungere una competenza di base nell'*Hang/handpan* è ragionevolmente facile.

Ampiamente associato alla cultura nera di strada e molto popolare tra i giovani spettatori di YouTube, il beatboxing è ampiamente accettato tra i giovani artisti di Hang/handpan, soprattutto tra quelli di strada. Uno dei pionieri dell'abbinamento tra Hang/handpan e beatboxing è Reo Matsumoto, un artista di strada giapponese che è attivo e ben accolto nella comunità Hang/handpan. Matsumoto gira il mondo esibendosi per le strade e sui palchi, spesso accompagnato da altri suonatori di Hang/handpan (Fig. 4.7). Nel contesto delle performance di strada, ci sono interessanti correlazioni tra il beatboxing e le performance di *Hang/handpan*, in gran parte dovute alla capacità di entrambi di attirare rapidamente l'attenzione del pubblico in strada. (Le performance di strada saranno esaminate più avanti in questa tesi, dove esaminerò le ragioni del successo della diffusione globale dell'*Hang/handpan* e l'interazione tra busking e social media).



Figura 4.7 Reo Matsumoto (a sinistra) che fa beatboxing insieme a un suonatore di handpan giapponese.

Screenshot dell'autore.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> BEATBOX & HANDPAN | Save the HandPan | 2020, re os - REO MATSUMOTO, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Ab0v6A7HY7o>

Un'altra tecnica vocale non rara tra la comunità dell'Hang/handpan (e altrettanto impegnativa dal punto di vista tecnico) è il metodo "rhythm-speak" dell'India meridionale per vocalizzare la musica dei tamburi indiani, il *Konnakol*. Mentre questa tecnica vocale è astratta e fortemente basata sul suono dei tamburi, il *Konnakol* ha una propria grammatica e sintassi (Athnerton 2007). Una delle ragioni principali dell'utilizzo del *Konnakol* nella comunità *Hang/handpan* è il fatto che la comunità è composta da una buona percentuale di percussionisti con interessi nella world music. Ad esempio, l'informatore e percussionista *Londonese* Dom Aversano è uno studente impegnato del virtuoso *del mridangham* Sri Balachander. Nel 2017, Aversano ha partecipato a *Konnakol Wednesday*, la campagna Instagram per la promozione del *Konnakol*. Per questa iniziativa ha caricato su Instagram quindici brevi video ogni mercoledì consecutivo, tutti dimostranti l'applicazione del *Konnakol* sull'*Hang/handpan*,<sup>76</sup> iniziando a vocalizzare il complesso pattern ritmico in *Konnakol* prima di ripetere la frase sullo strumento.

Sebbene questa possa essere considerata una delle serie più innovative di video di *Hang/handpan* disponibili online, la risposta a questi video è stata solo moderata. Forse le tecniche vocali dell'India meridionale sono considerate troppo avanzate per essere apprezzate dalla comunità dell'*Hang/handpan*, che è composta in gran parte da dilettanti musicali. Tuttavia, ci sono molti casi in cui percussionisti esperti di world music hanno utilizzato la tecnica *Konnakol* per le loro composizioni con *Hang/handpan*. Ci sono state anche occasioni in cui si sono visti suonatori di *Hang/handpan* collaborare con artisti di *Konnakol*. In seguito Aversano ha sviluppato i propri corsi di *handpan* basati sulla sintesi di *Konnakol* e *handpan*. Imparando da culture musicali diverse, Aversano sostiene che le persone possono avvicinarsi attraverso la formazione di un "linguaggio musicale globalizzato che arricchisce il nostro paesaggio culturale collettivo" (Aversano 2021).<sup>77</sup>

Un esame delle diverse culture vocali presenti nella comunità *Hang/handpan* potrebbe aiutare a rivelare alcuni degli elementi chiave della comunità. Un ampio spettro di tecniche vocali utilizzate nelle esibizioni di *Hang/handpan* potrebbe essere caratterizzato da quello che viene spesso definito "movimento vocale naturale",<sup>78</sup> in cui i partecipanti si esprimono naturalmente con la loro voce istintiva, senza essere vincolati dalle nozioni esistenti di tecnica vocale "corretta" e dalla sua applicazione necessaria (2014, p3). Sebbene alcuni dei casi sopra citati

---

<sup>76</sup> Instagram di Dom Aversano, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.instagram.com/domaversano/?hl=en-gb>

<sup>77</sup> *Indian Rhythms for Handpan*, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://domaversano.teachable.com/>

<sup>78</sup> Un termine che descrive una rete globale di operatori della voce naturale. Vedi Bithell 2014.

possono sembrare non corrispondere alla natura amatoriale del movimento vocale naturale, si potrebbe sostenere che queste tecniche vocali, indipendentemente dal fatto che siano state formate professionalmente o meno, sono state in grado di allinearsi con l'esecuzione dell'*Hang/handpan* proprio perché non esiste un metodo "corretto" stabilito o conosciuto su come tale allineamento possa essere fatto. Un suonatore di *Hang/handpan* che utilizza lo strumento con il *Konnakol*, il *Khoomei* o il *beatboxing* non è necessariamente un vocalista avanzato nell'ambito della tecnica vocale specifica, e l'adozione di tali tecniche per tutta la durata di un'esibizione di *Hang/handpan* è in un certo senso liberata dall'ansia che accompagna una particolare cultura musicale e dalle aspettative che il suo pubblico tipicamente nutre. La storia piuttosto "vuota" dell'*Hang/handpan* incoraggia molteplici modi di esplorazione in cui gli esecutori potrebbero proiettare gli "strati più profondi della propria identità, del proprio impegno, delle proprie intenzioni e aspirazioni" (Bithell 2014, p2) in questo contenitore sonoro metallico. La misteriosa e ambigua rappresentazione culturale dell'*Hang/handpan* contribuisce ulteriormente all'inclusività di cui godono i praticanti e gli esecutori senza temere la possibilità di sbagliare.

Tuttavia, utilizzare liberamente lo *yodel*, il *Konnakol*, il *Khoomei*, il *beatboxing* e il canto (nel mio caso) quando mi esibisco con l'*Hang/handpan* è indicativo di un'osservazione più ampia riguardante la comunità e la sua affermazione dell'universalismo. L'universalismo moderno, che permette alla cultura di penetrare ovunque deterritorializzandola dall'origine, dal luogo e dal contesto (Sachs 2006, 219), è un fenomeno abbracciato dai praticanti della *New Age* (Farias & Lalljee 2008) ed è generalmente in armonia con l'*ethos* della comunità *Hang/handpan*. Prendendo in prestito tecniche vocali dalla cultura occidentale, dall'India, dalla cultura nera di strada degli Stati Uniti e dal canto, la comunità *Hang/handpan* esegue e istanzia intuitivamente il suo immaginario inclusivo e multiculturale, i cui rudimenti hanno molto in comune con il *New Ageismo*, argomento che approfondirò nel capitolo sesto.

Sebbene la comunità ponga generalmente grande enfasi sulle sue proprietà egualitarie e sull'apertura nei confronti dei dilettanti musicali, i membri della comunità che cercano un guadagno economico attraverso esibizioni o corsi di formazione che coinvolgono il *Hang/handpan* tentano inevitabilmente di sviluppare la propria unicità e il proprio stile caratteristico che si differenziano dagli altri. I casi di cui sopra, che prevedono l'impiego di voci accanto alle esibizioni di *Hang/handpan* o l'inserimento di tali esibizioni nei loro corsi di formazione, sono tutti esempi di suonatori che cercano di dimostrare un certo grado di professionalità musicale. Si tratta, per molti versi, di suonatori di *Hang/handpan* alla ricerca di modi per coltivare il proprio marchio, sviluppando una firma che si separa dalla comunità amatoriale. Nonostante la proliferazione di approcci più amatoriali e folkloristici, che potrebbero essere esaminati nell'ambito del movimento per la voce naturale, il movimento per la voce naturale è un'altra cosa.

Esiste certamente un altro livello di professionalità virtuosistica che si può trovare nella comunità, composta da coloro che premiano o valorizzano la novità individuale. Anche le tecniche vocali sono relativamente popolari tra gli artisti di strada di Hang/handpan, poiché la voce è anche uno "strumento musicale con cui siamo tutti nati e che portiamo con noi ovunque andiamo" (Bithell 2014, p.1); in questo senso, la voce è uno dei migliori strumenti che un performer itinerante alla ricerca di opportunità economiche possa brandire: è libera, mobile e naturale.

Un'altra dimensione interessante di questa discussione sulle tecniche vocali e sulla natura della comunità che esse rivelano riguarda il potere e il linguaggio. Nonostante le origini degli interpreti, le canzoni folkloristiche e le cover che ho incontrato erano tutte cantate in inglese. D'altra parte, gli artisti che hanno fatto uso del *Khoomei* o del beatboxing sono musicisti con l'inglese come seconda lingua. Affinché gli artisti di musica di strada non inglesi possano attirare l'attenzione quando attraversano le città metropolitane del mondo occidentale, sembra essenziale che coltivino tecniche vocali esotiche in grado di superare la barriera linguistica, mentre agli anglofoni basta cantare canzoni nella *lingua franca* apparentemente globale dell'inglese per generare una risposta affettiva da parte degli ascoltatori. Nel caso della comunità Hang/handpan, si potrebbe sostenere che, per quanto abbracci l'universalismo e l'egualitarismo, è in atto un'invariabile gerarchia culturale determinata dalla geografia e dalle culture egemoniche.

Lo jodel, il *khoomei*, il *konnakol* e il beatboxing sono strumenti ideali con cui i non anglofoni possono essere ammessi e accettati nella comunità degli artisti, sostituendo una tecnica vocale innovativa a un contenuto lirico significativo, mentre gli anglofoni devono solo cantare canzoni pop folkloristiche o mainstream nella loro lingua madre.

#### 4.3 Hang/handpan e didjeridu: Lo "Yin e Yang" nella world music

Sebbene l'*Hang* abbia avuto origine a Berna, in Svizzera, e sia stato creato da due costruttori svizzeri che hanno studiato la costruzione delle campane tradizionali svizzere (PANArt 2000), poche persone percepirebbero l'*Hang* come uno strumento di musica occidentale sulla falsariga del sassofono o del pianoforte. Il complesso background storico-culturale e l'influenza dello steelpan di Trinidad, insieme all'idea originale del suonatore di udu Reto Weber di costruire un "udu con le note", confondono inevitabilmente l'identità dell'*Hang*, almeno fino a un certo punto. Durante la storia della distribuzione dell'*Hang*, PANArt non ha inteso rivolgersi specificamente ai musicisti locali, né ha promosso l'*Hang* come strumento svizzero. Rohner affermava addirittura che il luogo in cui viveva non aveva "alcuna importanza" e che non importava dove fosse nato l'*Hang* (Castan & Pagnon 2006, 50:33). Per Rohner, l'*Hang* è "qualcosa che il mondo ha sognato", che è stato "dentro tutti" (Castan & Pagnon 2006, 50:51). È piuttosto insolito che i costruttori di strumenti rifiutino l'importanza del luogo in cui uno strumento è nato e sminuiscano il contributo che esso ha dato alla sua nascita.

del loro contesto biografico, ma nel caso dell'*Hang* è ragionevole, poiché lo sviluppo dello strumento è stato fortemente influenzato da vari strumenti in tutto il mondo. Rohner e Schärer riconoscono prontamente lo steelpan (un regalo di Trinidad) come loro fonte di ispirazione (PANArt 2019) e spesso si trovano ad affrontare critiche di "sfruttamento culturale". Forse consapevoli del fatto che l'*Hang* deve la sua genesi a un'ampia gamma di ispirazioni, Rohner e Schärer, in una posizione relativamente difficile per quanto riguarda la rivendicazione del pieno merito dell'invenzione, rendono piuttosto impossibile dal punto di vista etico affermare che la Svizzera è il suo legittimo luogo di nascita. È anche ragionevole ipotizzare che i due creatori, essendo "ex" accordatori di steelpan da lungo tempo, abbraccino una certa mentalità globale. La profonda devozione che hanno dimostrato per la cultura dello steelpan di Trinidad ha certamente esercitato un'influenza sull'identità culturale dei creatori di *Hang*, a scapito della loro identificazione con la nazione di nascita.

L'identità relativamente ambigua dell'*Hang* è forse una delle ragioni principali della sua rapida ascesa nel regno della world music. A questo proposito, sarebbe prudente notare che "musica mondiale" è un termine problematico che richiede un'attenta spiegazione. Prima degli anni Novanta, l'interesse degli studiosi per l'etnomusicologia veniva spesso definito semplicemente come una preoccupazione per la world music (Post 2006, p2). L'origine del termine risale ai conservatori di musica nordamericani degli anni '60 (Feld, 2001). Tali conservatori, che si concentrano sul canone musicale occidentale, hanno portato a critiche sull'etnocentrismo dei programmi. La problematicità del termine è emersa negli anni '80, quando alcuni artisti e i dipartimenti A&R delle loro case discografiche hanno iniziato a utilizzarlo in modo più diffuso come termine ombrello per le tradizioni musicali al di fuori dei Paesi industrializzati occidentali (White 2012). Questa nuova etichetta di marketing è stata ovviamente influenzata dalle registrazioni degli etnomusicologi sulla musica "tradizionale". Con il successo commerciale del primo festival WOMAD (World Of Music And Dance), organizzato dal musicista britannico Peter Gabriel nel 1982, e la pubblicazione nel 1985 dell'album di world music *Graceland* del cantautore/produttore americano Paul Simon, la scala dello sfruttamento culturale e della mercificazione del patrimonio culturale indigeno si è ampliata in modo esponenziale. Con l'espansione delle prospettive di questo mercato, tali sviluppi hanno ispirato le case discografiche ad adattare il termine "world music" come etichetta utilizzata per il marketing e la promozione. Una strategia migliore per promuovere i musicisti dei Paesi non occidentali è stata concepita durante una serie di incontri promozionali nel 1987 (Cottrell 2010). Le critiche alla world music hanno sostenuto che essa è poco più di uno strumento di marketing (Brennan 2001; Byrne 1999; Goodwin & Gore 1990). Secondo tali critiche, il termine non ha alcun significato, in quanto è generalmente utilizzato per designare un miscuglio di musica non occidentale senza alcuna preoccupazione per le caratteristiche formali o storiche del genere (White 2012, p4).

È interessante notare che, sebbene l'Hang/handpan sia di fatto prodotto in Occidente, lo strumento è profondamente legato al concetto di "world music" e il suo utilizzo porta occasionalmente a un notevole successo commerciale. Nel 2016, il polistrumentista britannico Andy Duroe ha pubblicato un album di "world fusion" intitolato "Eat Your Guru", che contiene la canzone "Sushi Sing", guidata dal suono dell'Hang/handpan. Il brano ha raggiunto il "numero 2 nella Ethno Cloud world music Charts per l'India" (Facebook 2022). Il suono dell'Hang/handpan ha dimostrato di poter essere integrato nell'arsenale di "suoni esotici" che i percussionisti "world" spesso cercano. Weber (Fig. 4.8), che ha ispirato l'invenzione dell'*Hang*, è un percussionista contemporaneo che si esibisce a livello internazionale in vari generi. Come percussionista jazz, è stato coinvolto in numerosi progetti o registrazioni che potrebbero essere commercializzati con l'etichetta "world music". I già citati Nadishana e Kuckhermann erano entrambi virtuosi della world percussion prima di acquisire l'*Hand/handpan*. L'informatore Tong, un percussionista di Hong Kong che utilizza l'*asalato*, il tamburo a cornice e la mbira dello Zimbabwe, sospetta che i percussionisti contemporanei siano spesso attratti dal suono di strumenti percussivi esotici e "stranieri" e che probabilmente diventino in qualche modo dei "collezionisti di strumenti", esplorando il terreno sonoro e il mercato dei suoni relativamente poco conosciuti a livello locale (2017, p.c.).



Figura 4.8 Reto Weber si esibisce con l'udu indiano. Fotografia di Reto Weber.

L'Hang/handpan non si rivolge solo ai percussionisti professionisti contemporanei, poiché è spesso visto accompagnato da strumenti musicali non occidentali su siti di musica amatoriale, in particolare nei festival che invitano allo scambio musicale multiculturale. Sebbene l'Hang/handpan

I festival che in genere riuniscono appassionati internazionali che condividono l'apprezzamento per un particolare strumento, in genere accolgono la partecipazione di esecutori che utilizzano vari strumenti di "world music". Esiste essenzialmente una tendenza crescente di festival europei di Hang/handpan organizzati con un esplicito motivo di "world music": L'annuale *Handpan World Music Festival* di Mèze, in Francia; *GRIASDI Handpan & World Music Gathering & Festival* in Austria; e l'*Handpan & Global Music Festival* in Italia. È più probabile incontrare un asalato dell'Africa occidentale nei festival di Hang/handpan che un violino. Alcuni strumenti del "mondo" preferiti dai suonatori di Hang/handpan hanno una funzionalità particolare. Per esempio, uno degli strumenti di accompagnamento più popolari in questi raduni è forse il cajón, uno strumento afro-peruviano che ebbe origine nel Perù coloniale del XVI<sup>th</sup> secolo, costituito dai tamburi degli schiavi africani che erano stati proibiti dai loro padroni. I cajón originali (Fig. 4.9.), che letteralmente significano "cassa" di legno in spagnolo, erano casse da spedizione utilizzate quotidianamente (Joshua & Lesson 2013) che permettevano all'esecutore di sedersi sopra mentre suonava. In un certo senso, il cajón è una fusione tra tamburo suonato a mano e sgabello, che consente ai musicisti dilettanti di raggiungere un livello di competenza di base con relativa facilità. Il djembe dell'Africa occidentale presenta alcune analogie in questo senso: l'identità "esotica" dello strumento e la relativa facilità di apprendimento conferiscono a questi strumenti una grande attrattiva per i dilettanti della musica. Mentre il djembe non è raro da vedere nei raduni di Hang/handpan, il cajón è leggermente più popolare tra i suonatori itineranti e di busking grazie alla sua funzionalità, alla minore necessità di manutenzione e al costo inferiore.



Figura 4.9 *HangOut UK 2015* con cajón (a sinistra) che accompagna gli handpan. Screenshot dell'autore.<sup>79</sup>

Sebbene altri strumenti musicali associati alla "world music" - per esempio, tamburi a cornice assortiti, tabla indiani, asalato del Ghana, arpa ebraica, sonagli a pedale, per citarne alcuni - siano comunemente presentati nel festival Hang/handpan, c'è uno strumento specifico che dovrebbe essere esaminato nel regno delle scelte di strumenti "esotici" tra la comunità, il didjeridu degli aborigeni australiani. Il didjeridu, o *yidaki/ yirdaki* in lingua indigena Yolngu, comunemente noto come didgeridoo, è uno strumento molto antico e dalla costruzione straordinariamente semplice. Si tratta di un aerofono a tubo di legno dritto ricavato da un tronco o da un ramo di eucalipto scavato dalle termiti e dal fuoco (Fletcher 1996; Ryan 2015). Nonostante la sua semplice geometria, suonare il didjeridu è relativamente impegnativo. I musicisti devono padroneggiare la necessaria meccanica di vibrazione delle labbra soffiando nel lato più stretto del tubo, in modo simile a quanto avviene con gli ottoni occidentali (Fig. 4.10). Tuttavia, poiché il didjeridu ha un cilindro piuttosto grande, che raggiunge un metro di lunghezza o più, richiede un'elevata velocità di flusso d'aria continuo solo per raggiungere il livello di competenza di base. Per questo motivo, per mantenere il suono significativo del drone, la tecnica della "respirazione circolare" è essenziale per tutti i suonatori di didjeridu a diversi livelli di competenza. Si tratta di mantenere il flusso d'aria stringendo il muscolo della guancia mentre si inspira rapidamente attraverso il naso per sostenere il suono dronante dello strumento.

---

<sup>79</sup> Marcel Hutter - Adrian j. Portia - hangout UK 2015, Marcel Hutter, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=RiQPghYORUo>



Figura 4.10 L'artista di strada Ananda Krishna Rössli suona contemporaneamente l'*Hang* e il didjeridu a Lisbona, Portogallo. Screenshot dell'autore.<sup>80</sup>

È stata l'informatrice Kelly Hutchinson, cofondatrice del primo *Hang* festival internazionale, HOUK, a ispirarmi a osservare più da vicino la globalizzazione del didjeridu. Hutchinson e il cofondatore di HOUK, Rob Watkins, erano suonatori di didjeridu residenti nel Regno Unito e partecipavano spesso a raduni di didjeridu. Hutchinson ha conosciuto l'*Hang* in prima persona assistendo a una performance al *Didje in Devon* nel 2004, un festival di didjeridu nel Devon, Regno Unito (2018, p.c.). Il suono di questo strumento a percussione in acciaio colpì molto Hutchinson, che scoprì che portava il nome di *Hang* un anno dopo, in occasione di un altro festival di didjeridu chiamato *The Gathering*. Dopo aver acquistato l'*Hang* da *PANArt* nel 2006, Hutchinson e Watkins parteciparono a un piccolo evento *Hang weekend* a Glastonbury, dopodiché concepirono l'idea di organizzare un *Hang* festival sulla base dell'esperienza maturata partecipando ai precedenti festival di didjeridu. Si tratterebbe di un semplice weekend musicale incentrato sullo strumento, con un campeggio e uno spazio al chiuso per esibizioni e workshop. È quindi ragionevole affermare che HOUK, probabilmente il festival *Hang*/handpan più "autentico" per alcuni frequentatori (Ng 2017, p.c.; Lai 2021, p.c.), sia in qualche misura influenzato dall'esperienza acquisita partecipando a raduni di didjeridu.

---

<sup>80</sup> *Hang & Gidgeridoo - Ananda Krishna Rössli a Lisbona*, Ariel Mch, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=BAXwRPbDw3k>

I raduni europei di didjeridu, simili ai festival di Hang/handpan, accolgono scambi musicali multiculturali. Mentre l'Hang/handpan può comparire nei raduni di didjeridu del Regno Unito, il didjeridu si presenta spesso nei festival di Hang/handpan. Se i festival europei di didjeridu e Hang/handpan celebrano in qualche modo la "diversità culturale" in modo simile ai festival di world music, questa celebrazione temporale è spesso "avvolta nella retorica del multiculturalismo, della tolleranza e della correttezza politica, come una sorta di campionamento globale o di bricolage postmoderno" (Piškor 2006, p196). Nonostante l'identità del didjeridu sia profondamente radicata nell'immaginario nazionale australiano che presenta l'aboriginalità, la tradizione musicale e le pratiche rituali (Magowan 2005), la mercificazione del didjeridu su scala globale offre l'opportunità a praticanti non indigeni, che forse non sono consapevoli o non sono interessati ad apprezzare il background culturale dello strumento, di appropriarsene in altri contesti culturali (Neuenfeldt 1997). Se si dà un o sguardo superficiale alla storia della globalizzazione del didjeridu e al suo ruolo nei più ampi processi di appropriazione culturale nel contesto del consumo di world music, si scopre che anch'esso è intrecciato con il moderno movimento New Age. Secondo Magowan (2005), i praticanti che propagandano stili di vita New Age o alternativi di solito vedono il didjeridu come un simbolo di spiritualità, guarigione e olismo, in cui tutti gli esseri viventi sono interconnessi alla madre terra (p. 96). Questo senso di riconnessione del sé spirituale con la natura è essenziale per i praticanti del New Age e degli stili di vita alternativi che sostengono che la società occidentale è alienata e lontana dall'origine naturale (Magowan 2005, p96).

Prima che i raduni specifici per il didjeridu diventassero globali, i festival musicali come Glastonbury, WOMAD e il Rainbow Gathering hanno contribuito all'esposizione del didjeridu (Welch 2002). Questo nonostante il fatto che i festival musicali, come il WOMAD, che si presenta come un festival incentrato sulla promozione della consapevolezza e della tolleranza culturale,<sup>81</sup> siano in realtà mega-eventi commerciali sponsorizzati da marchi aziendali, un fatto che potrebbe essere in contraddizione con i frequentatori dei festival alla ricerca di autenticità, comunità e interazione con folle intime (Anderton 2018). Nel contesto dell'autenticità, i festival musicali indipendenti sono molto più facili da regolamentare in loco con un intervento minimo da parte di sponsor commerciali o dello Stato, e questi siti relativamente anarchici e utopici di libertà carnevalesca stanno guadagnando sempre più popolarità negli ultimi anni (Anderton 2018). Analogamente alla globalizzazione del didjeridu, l'Hang/handpan ha guadagnato una crescente popolarità nei mega-eventi musicali globali, in particolare negli eventi in armonia con il discorso New Age. Bueraheng ha scoperto l'uso dell'*Hang* nel Rainbow Gathering, molto prima della comparsa di eventi Hang/handpan-centrici.

---

<sup>81</sup> *WOMAD Festival*, Facebook, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.facebook.com/womadfestival/>

festival. Tuttavia, l'incidente in cui l'*Hang* è stato violentemente maltrattato da un partecipante al festival *Burning Man* del 2007 (Fig. 4.11), rimane una delle apparizioni più controverse dell'*Hang*/handpan in mega-eventi simili. Il video mostra un bruciatore (termine comune per descrivere un partecipante *al Burning Man*) che colpisce fanaticamente e occasionalmente martella l'*Hang* sulla superficie del terreno. La performance si è conclusa con lo strumento che girava a terra, capovolto e incustodito. Questo incidente è probabilmente diventato il "gold-standard" tra la comunità dell'*Hang*/handpan su come non approcciarsi allo strumento.



Figura 4.11 *Hang Drum al Burning Man 2007*. Screenshot dell'autore.<sup>82</sup>

Per molti versi, il didjeridu e l'*Hang*/handpan sono una coppia piuttosto interessante. Sebbene non esistano prove verificabili sulla nascita del didjeridu, il fatto che l'arte rupestre dell'Arnhem Land sia sicuramente la più antica tradizione artistica del mondo (Cunby 1996) e che i puristi culturali attribuiscono al nord-est dell'Arnhem Land il cuore tradizionale del didjeridu (Ryan 2015, p4), è probabile che il didjeridu sia altrettanto antico e che alcuni New Agers lo considerino addirittura "il più antico" strumento musicale, "la madre di tutti i flauti" (Fruhwacht 1996, citato da Neuenfeldt 1998). La costruzione del didjeridu, che spesso assume una forma come

---

<sup>82</sup> *Hang Drum al Burning Man 2007*, [KruiZen](https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU), YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU>

semplice come un tronco d'albero scavato dalle termiti, senza altre caratteristiche create dall'uomo come fori per i toni o un bocchino, si presta facilmente a essere rappresentato come un regalo della Madre Terra o dell'universo. Se il didjeridu rappresenta la cultura musicale più antica dell'umanità, l'Hang/handpan è senza dubbio la più recente. Il fatto che questi opposti polari siano presenti l'uno accanto all'altro nei siti dei carnevali New Age è un fenomeno curioso e rivelatore per qualsiasi ricercatore che cerchi di comprendere la formazione del New Age come ideologia e pratica, rivelando il senso che il New Age non è essenzialmente uno stile di vita monolitico (Neuenfeldt 1998), ma una ricerca intrinsecamente "instabile e variegata" (Pfeil 1995, citato da Neuenfeldt 1998) di una "risacralizzazione" (Wexler 1996, citato da Neuenfeldt 1998) della cultura, la "riscoperta" (Wuthnow 1992, citato da Neuenfeldt 1998) del sacro in Occidente. Attraverso una miscela paradossale di "rispetto e fregatura" (Feld 1988), le culture e la storia culturale vengono trascinate in un vortice di pasticche globale dove "il tempo non ha significato" (Coats & Murchison 2014, p173).

Un altro modo interessante per esaminare il didjeridu e l'Hang/handpan come coppia distintiva, isolata da tutti gli altri strumenti associati alla world music, è quello di dare un'occhiata alla stereotipizzazione sessuale e al genere degli strumenti. La forma lunga e stretta del didjeridu, che era considerato parte di un rito esoterico maschile della Terra di Arnhem anche negli anni '80 (Moyle 1981, p327), è invariabilmente considerata un simbolo fallico. È interessante notare che Lerner, il performer che ho incontrato a HOUSA 2017, ha sognato uno strumento a percussione suonato a mano con note musicali che "assomigliava a una donna sdraiata con la pancia"<sup>83</sup> (Paslier 2019) (Fig. 4.12), e il sogno è stato percepito come un "segno" minaccioso che indicava la scoperta dell'Hang/handpan nel 2012. L'*Hang* di forma ovale, posto in grembo a un giocatore seduto a terra a gambe incrociate, suggerisce allusioni alla Madre Terra e al grembo di un corpo femminile. Baron ha anche un modo interessante di indicare l'idea "femminile" dell'*Hang*: la riduzione al minimo delle note musicali, una caratteristica ereditata dallo steelpan, suggerisce un approccio diverso da quello che caratterizza tipicamente gli strumenti inventati dagli uomini e guidati da un'etica massimalista in cui gli uomini "competono e hanno più roba" (2018, p.c.). L'*Hang*, quindi, è un affascinante culmine di vari fenomeni che vi hanno contribuito: la presenza di Schärer come inventore di strumenti musicali, la forma yonica dello strumento, il fatto che l'Hang/handpan debba essere suonato appoggiato sulle ginocchia, nonché la cultura musicale relativamente non competitiva che si è formata intorno ad esso, con il risultato di un'ampia percentuale di donne nella comunità, tra le quali vi sono alcune donne costruttrici di handpan che si sentono a proprio agio nel prendere in mano il martello. Tra queste ci sono costruttrici come *Spirit Handpans*,

---

<sup>83</sup> *Trovare la propria voce con Judith Lerner*, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/finding-your-voice-with-judith->

[lerner](#)

*ELAIA Handpans, Isthmus Instruments*, tutti strumenti che contribuiscono a un'ecologia in cui sono presenti anche numerosi raduni di Hang/handpan di sole donne.

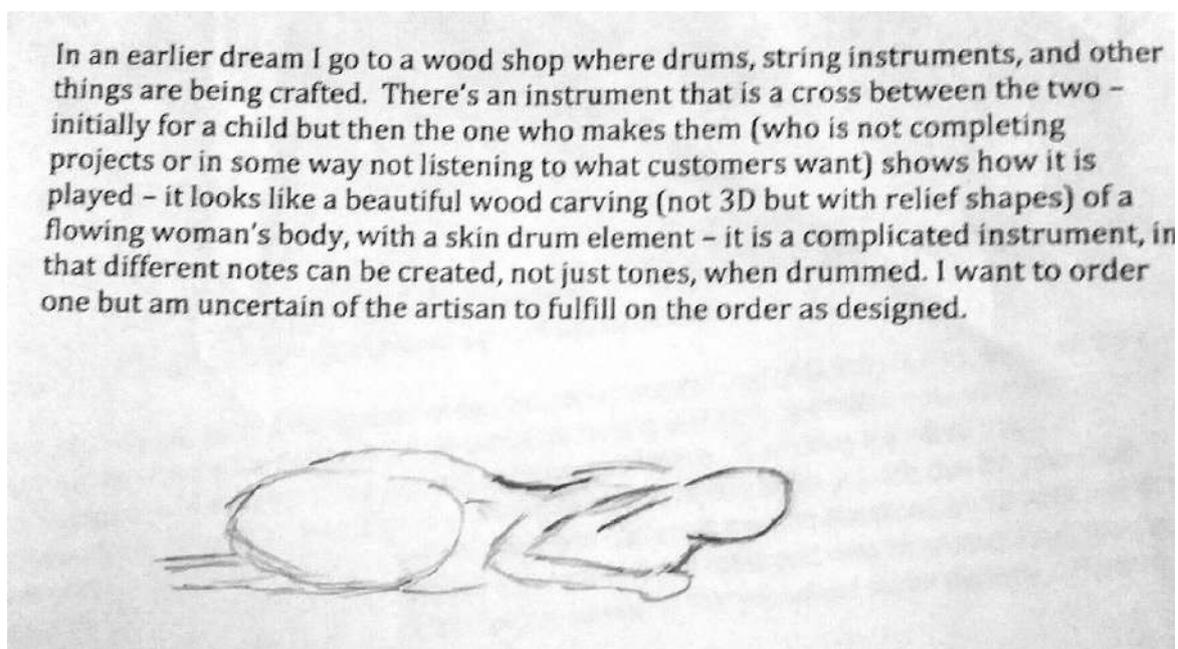


Figura 4.12 Schizzo di Lerner dello strumento sognato e appunti sul sogno.

Fotografia di Judith Lerner.

Nonostante le differenze tra didgeridu e *Hang/handpan*, questa combinazione si è perfettamente integrata nel mercato della "world music". La globalizzazione dell'*Hang/handpan*, in un certo senso, ripete la formula di "successo" del didgeridu, ed entrambi illustrano l'elasticità dell'etichetta di marketing "world music". Non solo questa etichetta può accogliere l'uso di strumenti "antichi", ma anche la più recente aggiunta a questa famiglia, l'*Hang/handpan* occidentale, ha incontrato poche difficoltà nell'attrarre un pubblico alla perenne ricerca di suoni "esotici". Forse la "world music", come sfuggente strategia di marketing musicale, è in qualche modo costituita dai nostri tempi postmoderni. Per il soggetto New Age la combinazione del didgeridu e dell'*Hang/handpan* completa l'immaginario New Age di inclusione: come simboli fallici e yonici; come strumenti musicali "più antichi" e "più giovani"; un accoppiamento consumato di i aborigeni e modernità occidentale. La coppia, esemplarmente rappresentativa dei significati più polarizzati di mondi d i s t i n t i , può essere soggettivamente addomesticata, addomesticata e consumata in m o d o complementare.

Considerando tutto questo attraverso la lente della New Age, l'*Hang/handpan* e il didgeridu sono in questo senso lo "yin e lo yang" della "world music".

#### 4.5 L'implementazione di *Hang/handpan* e la corsa alla popolarità

La diffusione globale dell'*Hang* deriva in parte dalla fama internazionale dei primi suonatori che hanno portato lo strumento alla coscienza popolare. Oltre a Waples, l'iconico personaggio dell'*Hang*/handpan che si fa chiamare Hang In Balance, ci sono tre importanti artisti/gruppi musicali che meritano il merito di aver introdotto lo strumento al pubblico mondiale. Hang Massive, il duo britannico composto da Danny Cudd (che suonava il didjeridu prima di scoprire l'*Hang*) e Markus Offbeat, si è incontrato a Goa, in India, conosciuto come uno dei luoghi più popolari per gli amanti della New Age e dello stile di vita alternativo. Dopo aver acquistato l'*Hang*, il duo si è esibito come musicisti di strada come *Hang* duo, suonando con l'*Hang* insieme a una serie di strumenti percussivi assortiti. Nel 2011, gli Hang Massive hanno pubblicato il video su YouTube intitolato "Hang Massive - Once Again - 2011 ( Hang drum duo )". ( HD )" [sic],<sup>84</sup> che presenta Cudd e Offbeat che suonano due *Hanghang* sullo sfondo di un bosco. Sebbene al momento della pubblicazione non fosse disponibile un video prodotto professionalmente, Cudd aveva previsto che il loro video su YouTube sarebbe diventato virale (2017).<sup>85</sup> Ciò si è verificato esattamente come speravano. Il video del 2011 è in cima ai risultati di ricerca delle parole chiave di YouTube per "Hang", con quasi 52 milioni di visualizzazioni fino ad oggi. Essendo il gruppo musicale *Hang* più popolare, gli Hang Massive si sono gradualmente trasformati da artisti di strada a musicisti che fanno il tutto esaurito negli stadi di tutto il mondo. Il duo risiede ora nel proprio resort a Goa durante il periodo invernale europeo, dove ha girato un nuovo video durante il blocco della pandemia globale, fondendo il suono dell'*Hanghang* con elementi elettronici tratti dal dub alla techno (Fig. 9). Anche in questo caso, la produzione di questo live set è relativamente professionale, con luci ipnotiche, audio di qualità, movimenti di camera e decorazioni vegetali. Inoltre, nelle descrizioni dei video è disponibile un link per chiedere informazioni su come acquistare l'handpan.

---

<sup>84</sup> *Hang Massive - Once Again - 2011 ( hang drum duo ) ( HD )*, Hang Massive, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=xk3BvNLeNgw>

<sup>85</sup> *Hanging out with Hang Massive (UK) on their debut Australian tour*, Toks Ogundare 2017, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.theaureview.com/music/hanging-out-with-hang-massive-uk-on-their-debut-australian-tour/>



Figura 4.13. Performance Hang Massive nel giardino di Goa, India, 2020. Screenshot dell'autore.<sup>86</sup>

Hang Massive è un esempio affascinante di uno strumento acustico silenzioso, costruito a mano, utilizzato con successo nella musica dance fortemente amplificata, come la techno o la trance. Sebbene l'Hang/handpan sia uno strumento che attira l'attenzione e l'orecchio, il suono delicato che produce potrebbe non riuscire a catturare l'attenzione del pubblico in uno stadio o in una performance più lunga, anche se amplificato. Non è raro, quindi, che i musicisti di Hang/handpan facciano uso di ritmi elettronici per generare eccitazione e spingere il pubblico a muoversi con i ritmi generati. L'uso dell'Hang/handpan nella musica trance deve in parte alla cultura di lunga data della musica trance psichedelica, nata nel sud dell'India tra gli hippy occidentali che attingevano l'iconografia della scena da fonti induiste/buddiste, dallo sciamanesimo, dal cristianesimo e da altre tradizioni religiose (Coggins 2018, p30). Il rave psytrance è un ibrido ritualizzato di simboli, testi e suoni (Sylvan 2005, p12), che rende l'Hang/handpan un accessorio sonoro perfetto per questo scenario, con il suo aspetto misterioso, il suono rilassante e la relativa facilità di apprendimento. Forse facendo riferimento alla formula inventata da Hang Massive, il duo elettronico italiano Gioli & Assia ha pubblicato su YouTube nel 2019 un video live prodotto professionalmente ( Fig. 4.14). La miscela di elettronica, il suono dell'handpan e lo sfondo scenografico della Sicilia ha ottenuto oltre 9 milioni di visualizzazioni in poco più di due anni, dimostrando ancora una volta la promessa commerciale di questo tipo di sintesi musicale.

---

<sup>86</sup> *Hang Massive - Goa Garden Live Concert*, Hang Massive, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TDqLEI3yp8I>



Figura 4.14. Performance di Gioli & Assia in Sicilia, Italia. Screenshot dell'autore.<sup>87</sup>

YouTube, o v v i a m e n t e , non è semplicemente una piattaforma che catapulta gli artisti di strada in una fama globale: Manu Delago, batterista austriaco con sede a Londra, ha avuto un incontro piuttosto insolito grazie a uno specifico video di YouTube. Nel 2003, Delago ha scoperto l'*Hang* e ha iniziato a esplorare la composizione musicale al di fuori d e l mondo dei batteristi di gruppi rock. Nel 2007, Delago ha caricato su YouTube la sua performance *Hang* dal vivo. Si tratta di una delle prime esibizioni di *Hang* caratterizzate da un livello tecnico relativamente elevato: il video si chiama *Manu Delago - Hang solo* e riprende l'esecuzione della sua composizione *Mono Desire* su due *Hanghang* contemporaneamente. Il video ha poi attirato l'attenzione della superstar islandese Björk. Con una lunga storia di utilizzo di suoni "esotici" nella sua musica, Björk ha invitato Delago a contribuire al suo "app album" concettuale del 2011 *Biophilia*, in cui esplora "i legami tra natura, musica e tecnologia".<sup>88</sup> In seguito, il coinvolgimento di Delago nel tour globale di *Biophilia* è diventato molto più profondo, quando ha continuato a suonare la batteria, lo xylosynth (marimba MIDI) e percussioni varie come musicista itinerante di Björk.<sup>89</sup>

Sempre a Londra, il Portico Quartet, una band composta da quattro studenti di etnomusicologia della School of Oriental and African Studies, è un altro esempio relativamente riuscito di artisti che fanno uso dell'*Hang*. Il Portico Quartet, noto per l'inserimento di elementi di

---

<sup>87</sup> *Gioli & Assia - #DiesisLive @Milazzo, Sicilia [Handpan Set]*, Gioli & Assia, YouTube, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=nKyfohLjAt8>

<sup>88</sup> Anteprima App Store di Björk: *Biophilia*, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://apps.apple.com/us/app/bj%C3%B6rk-biophilia/id434122935>

<sup>89</sup> *Batteristi, On The Beat. Manu Delago con Bjork*", Modern Drummer, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.moderndrummer.com/2012/01/manu-delago-with-bjork/>

folk, jazz ed elettronica nelle loro composizioni, si rivolge a un pubblico con un gusto per gli stili musicali relativamente alternativi e indipendenti. L'informatore Issac, proprietario di un caffè alla moda a Bow, Londra, ha scoperto gli *Hang* attraverso la musica del Portico Quartet (2018, p.c.). In seguito ha ospitato uno spettacolo acustico nel suo caffè, permettendo al percussionista londinese Aversano di esibirsi in un set di handpan con la violoncellista classica Shizuku Tansuno. È interessante notare che Nick Mulvey, uno dei membri fondatori del Portico Quartet, si esibisce con l'*Hang* in modo controverso, con un paio di mazzuoli. Ignorando i suggerimenti scritti di PANArt di colpire l'*Hang* a mani nude, nonché lo scetticismo dei membri della comunità Hang/handpan, che ritengono che i mallet stonino lo strumento, la perseveranza di Mulvey nel colpire l'handpan con i mallet e nell'elaborare il suono attraverso effetti sonori assortiti è fondamentale per il suono iniziale dei candidati al Mercury Prize 2008. Tuttavia, Mulvey ha lasciato la band nel 2011 per intraprendere una carriera da solista. Nel 2013 ha pubblicato il suo primo album da solista intitolato *First Mind*, un album che lo vede accreditato alla voce, alla chitarra, all'armonio, al sintetizzatore Prophet, alle percussioni, all'ukulele e al Mellotron, senza alcun coinvolgimento degli *Hang*. In un'intervista condotta da The Guardian, Mulvey afferma di essersi "annoiato del tamburo dell'*Hang* come musicista" (2014).<sup>90</sup>

Come già osservato in precedenza, la maggior parte della comunità Hang/handpan è costituita da dilettanti, un fatto che si allinea con l'etica comunitaria egualitaria e non competitiva della comunità New Age. È interessante notare che le icone dell'Hang/handpan menzionate in precedenza, che hanno raggiunto il successo globale e guadagnato potere finanziario grazie a produzioni musicali e video professionali, mostrano un livello di musicalità che può ancora essere descritto come "amatoriale". Sebbene esistano virtuosi dell'Hang/handpan con enormi capacità compositive, è interessante notare che i miei informatori sostengono che non esiste un repertorio musicale identificabile dell'Hang/handpan, con forse una sola eccezione. Uno dei brani più riconoscibili e diffusi è Land Of Cole, composizione originale di Kabeção (Chor 2024, p.c.; Lok 2024, p.c.).<sup>91</sup> Sebbene le composizioni di Hang/handpan riconoscibili non siano rare, questo brano in particolare colpisce per il fatto di non essere troppo impegnativo da imparare, ma nemmeno troppo facile come "suonare un assolo di una corda sulla chitarra" (Lok 2024, p.c.). I musicisti di Hang/handpan più famosi spesso non dimostrano livelli di abilità elevati. Piuttosto, i musicisti di maggior successo hanno sviluppato una combinazione di buon tempismo e abili strategie di marketing per affermarsi come pionieri nella visualizzazione, nell'uso e nella rappresentazione dell'Hang/handpan. Per questo motivo, non è raro che gli artisti si chiamino in base a un gioco di parole orientato all'*Hang*, un nome che non è mai stato utilizzato.

---

<sup>90</sup> Nick Mulvey interview - 'My aim is to appeal to your subconscious first', Tom Lamont 2014, The Guardian, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <https://www.theguardian.com/music/2014/may/11/nick-mulvey-interview-portico-quartet-percussionist-solo-album>

<sup>91</sup> 'Kabeção - Land of Cole (Touching Souls - Studio Sessions) Handpan Pantam', Kabeção 2018, ultimo accesso 16 gennaio 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o\\_pg0](https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o_pg0)

strategia di naming che è di notevole utilità nell'era dei motori di ricerca online per parole chiave.

#### 4.6 Guarigione sonora New Age

Come brevemente accennato in precedenza, i festival di Hang/handpan spesso prevedono sessioni di guarigione sonora a beneficio dei frequentatori del festival. Un esame di questo fenomeno può far luce sull'intersezione tra *Hang/handpan*, New Age e discorso sulla guarigione del suono, un esame che ha alcune risonanze con la letteratura sul didjeridu.

Essendo uno degli strumenti più iconici del "mondo" e della New Age, il didjeridu è diventato un luogo di contestazione a causa della sua appropriazione da parte di esecutori non nativi per discorsi generalizzati di nativismo e autoproclamato spiritualismo. Tuttavia, la circolazione di un certo mito, ora supportato da numerose riviste scientifiche,<sup>92</sup> è stata centrale nell'attrattiva del didjeridu per i praticanti New Age e di stili di vita alternativi, secondo cui il suono generato dallo strumento è di grande beneficio per il benessere dell'esecutore (e forse anche per il pubblico). Prima di esaminare il caso del didjeridu e la sua applicazione nelle pratiche di guarigione sonora, è necessario spiegare l'emergere del New Age e come il discorso sulla guarigione sonora si sia evoluto negli ultimi anni.

Sebbene sia stato definito "nuovo", il New Ageism è certamente tutt'altro. Radicato nella controcultura americana degli anni Sessanta (Urban 2015; Lau 2015), il New Age è stato esso stesso oltre i confini e invita partecipanti globali al di fuori dell'Occidente, sebbene la cultura New Age prenda liberamente in prestito o, probabilmente, sfrutti senza pregiudizi i simboli religiosi provenienti dall'Oriente e da altri Paesi. Studiosi recenti sono stati in grado di identificare attività New Age in Israele (Werczberger & Huss 2014), America Latina (D'Andrea 2018), Giappone (Shimazono 1999) e India (Islam 2012), e tracce di quello che può essere definito in senso lato "New Ageism" possono essere scoperte a livello globale. Attraverso la loro partecipazione a eventi Hang/handpan a Hong Kong e Taiwan, gli informatori confermano l'esistenza di attività New Age in queste regioni, e gli elementi New Age possono spesso essere identificati in raduni centrati *sul Hang/handpan* in diversi continenti. Una delle ragioni più forti della globalizzazione del movimento New Age risiede nell'ambiguità della pratica, che si basa in gran parte sulla valutazione e sull'interpretazione soggettiva e apocrifia di vari elementi della scienza, della religione e della spiritualità (Charlton 2006). L'approccio apparentemente inclusivo e privo di dogmi invita a interpretazioni soggettive di *quasi a quasi* provenienza culturale ed etnica. In quanto tale, è molto compatibile con l'*Hang/handpan*, apparentemente senza radici, deterritorializzato e dall'aspetto e dal suono "esotico".

---

<sup>92</sup> Per esempio: Lee et al 2019; Philips et al 2019; Eley et al 2010; Puhan et al 2006

Nella visione del mondo New Age, il millenarismo cristiano, lo Zen, le cure alternative, la cosmologia, gli oroscopi, l'ufologia e la credenza nei fantasmi sono concetti essenzialmente compatibili e forse anche idee che si rafforzano a vicenda (Charlton 2006). Gli studiosi spesso esitano a identificare il New Age come un gruppo religioso, riferendosi piuttosto a qualcosa di simile a un culto (Tucker 2002), a una parola d'ordine o a una religione del sé (Hanegraff 2002). Anche i praticanti di questa tendenza resistono a essere identificati come tali, poiché i soggetti New Age tendono a rifiutare lo stereotipo, riferendosi semplicemente a se stessi come "persone alternative" (D'Andrea 2006). Gli informatori della comunità Hang/handpan generalmente evitano di etichettarsi con l'etichetta di New Ager, arrivando persino a negare che i loro sistemi di credenze e modi di vita implicino il New Age. Considerando l'identità sfuggente dei New Ager, è forse meglio riconoscere il New Age nel nostro tempo come caratterizzato da pensieri e scelte di vita che molteplici pratiche contro-culturali devono trasmettere e riflettere, almeno in parte.

La nozione di guarigione (o terapia) sonora, una pratica attraverso la quale gli ascoltatori possono ottenere benefici per la salute grazie all'esperienza uditiva, è stata profondamente influenzata dal discorso New Age. Nel 1989, Patti Jean Birosik ha pubblicato *The New Age Music Guide*, descrivendo la musica New Age come musica che "incoraggia il potenziamento personale, la connessione con la terra, la coscienza dello spazio e la consapevolezza interpersonale" (p. ix). La musica New Age è creata da musicisti che riconoscono che il suono ha effetti sulla mente dell'ascoltatore e che l'utilizzo del suono per ottenere benefici mentali ed emotivi è la "miscela definitiva di arte e scienza" (1989). L'introduzione del libro, scritta da Steve Halpern, un compositore jazz che probabilmente ha creato la musica curativa della New Age negli anni '60, definisce la musica New Age un "ritorno alle origini, alla fede nel potere primordiale del suono" (1989). Descrive la musica New Age come liberatasi da i vincoli della "tensione armonica, degli schemi melodici e della pulsazione ritmica", e le composizioni New Age come brani musicali che fanno uso di toni strumentali potenziati, intrisi di effetti come il riverbero e l'eco, per "suoni resi soprattutto rilassanti e spaziosi" (1989). La musica New Age si distingue anche per lo stato psichico del compositore, idealmente di equilibrio e amore, in opposizione all'egocentrismo o all'ansia. La vera musica New Age, sostiene Halpern, dovrebbe "portarvi fuori da voi stessi... il vostro corpo può sentirsi più leggero e il vostro umore sarà sollevato e rinfrescato" (p. xx).

In una pubblicazione del 1983, Robert C. Ehle confronta le differenze tra la musica New Age e l'estetica tipica della musica occidentale. Secondo Ehle, le emozioni e le tensioni generate e intrinseche alla musica occidentale sono prodotte per mezzo di un rapporto di causa-effetto all'interno della composizione: un pubblico anticipa una risoluzione musicale dopo aver sentito una dissonanza, che si trasforma in consonanza. Inoltre, un pubblico potrebbe prevedere come una

tema musicale si svilupperebbe e si ricapitolerebbe; o come una nuova tonalità modulata tornerebbe poi all'originale. La musica New Age, invece, evita tutto questo. Si spinge all'estremo opposto e cerca di produrre uno stato di totale rilassamento e serenità nell'ascoltatore attraverso l'uso solo dei suoni più puri e delle trame più consonanti e chiare. Come tale, è un "concetto totalmente nuovo nella musica occidentale e ha pochi precursori nella musica di qualsiasi cultura" (1983). Secondo Ehle, le cose più simili a questo concetto sono alcuni esempi di musica giapponese o indiana. Secondo Ehle, la musica New Age è deliberatamente e distintamente un idioma elettronico, poiché la maggior parte di essa non può essere prodotta in altro modo. Utilizza suoni in lento movimento, così lenti e gradualmente che un esecutore umano non potrebbe controllarli manualmente. Utilizza suoni così puri che pochi strumenti acustici potrebbero produrre. L'onda sinusoidale, ad esempio, è il suono più puro conosciuto dall'uomo e può essere prodotto solo da un oscillatore. Infine, utilizza suoni naturali molto estesi (i suoni del vento e della pioggia sul tetto, per esempio), che è meglio sintetizzare, anche se possono essere registrati e poi riprodotti.

Negli ultimi anni, il discorso sulla guarigione sonora della New Age si è gradualmente ampliato oltre il regno dello strumentario elettronico. Il didgeridu, ad esempio, è regolarmente associato a benefici per la salute. Tuttavia, nel caso del didgeridu, i presunti benefici per la salute non sono solo un mito, ma sono supportati da ricerche scientifiche. Con la corretta tecnica di esecuzione (cioè con la respirazione circolare) ed eseguito regolarmente, è stato suggerito che il didgeridu allevia i pazienti affetti da sindrome di apnea ostruttiva moderata del sonno (Puhan et al. 2006; Bron et al. 2009; Petro et al. 2017), asma (Eley & Gormon 2019) e riduzione dello stress o miglioramento dell'umore generale (Philips et al, 2019; Lee et al, 2019). Il discorso della guarigione sonora New Age, tuttavia, si separa da questi discorsi scientifici, con la pratica di guarigione che spesso coinvolge oggetti sonori "esotici" che l'esecutore e il pubblico, le cui vibrazioni si presume beneficiano il pubblico. Tali proprietà benefiche possono persino superare il mondo fisico, estendendosi in profondità nel regno spirituale. Il suonatore di didgeridoo Josephn Carringer combina il suono di "didgeridoo da concerto", "organo della medicina tradizionale cinese" e "teoria dei meridiani con le filosofie ayurvediche dei chakra" nella sua esperienza di guarigione sonora terapeutica ([didgetherapy.com](http://didgetherapy.com)).<sup>93</sup> In un articolo pubblicato da Somatic Psychotherapy Today, Carringer (2015) sostiene che la terapia del suono è una forma di "medicina vibrazionale" che incoraggia gli ascoltatori a "sincronizzarsi e risuonare" con il suono per raggiungere un "livello vibrazionale sano" (p. 79). È importante differenziare il discorso sulla guarigione del suono nei discorsi New Age sulla salute e il benessere dal suo uso terapeutico da parte dei medici.

---

<sup>93</sup> *Biografia*, Didge Therapy, ultimo accesso 18 febbraio 2023, <http://didgetherapy.com/biography-joseph-carringer>

indigeni. Mentre la variante New Age fonde e prende in prestito logiche e discorsi da più culture, il discorso indigeno sulle proprietà terapeutiche del suono e della musica è costruito su uno specifico sistema sociale di significato. (Neuenfeldt 1998, p76).

Discorsi simili di guarigione sonora New Age appaiono spesso nella comunità Hang/handpan. Una delle principali aziende americane di handpan, Saraz, afferma che "tutte le cose nell'universo hanno una vibrazione" e "replicare la vibrazione della natura attraverso il suono o la musica potrebbe influenzare positivamente la salute e il benessere" (2019).<sup>94</sup> Secondo Saraz, le handpan sono definite "il Santo Graal della terapia del suono" grazie alla capacità dello strumento di proiettare una "superba risonanza" in "tutte le direzioni" (2019). Il Conscious Club, un centro con sede ad Amsterdam che promuove uno "stile spirituale e sostenibile", ha pubblicato un articolo intitolato *The Magic of The Handpan: The Instrument For Stress-Release And Harmony* (2019).<sup>95</sup> L'articolo suggerisce che tutte le cose "nell'universo sono [sic] energia" che vibra alla sua "frequenza specifica" (2019) e che il principio della terapia del suono consiste nel lavorare con "la scienza della vibrazione, della frequenza e della risonanza dei suoni". L'articolo suggerisce anche che l'Hang/handpan possiede un "magico potere di guarigione" (2019). È per molti versi intrigante osservare e confrontare i discorsi sulla guarigione sonora New Age che circondano l'Hang/handpan e il didjeridu. Sebbene questi strumenti musicali provengano da radici culturali ed epoche storiche completamente diverse, ciascuno con le proprie architetture e materie prime distintive, i discorsi che delineano l'uso di questi strumenti a scopo di guarigione sono tuttavia ampiamente intercambiabili.

Sebbene l'Hang/handpan sia uno strumento acustico e la maggior parte dei partecipanti preferisca in genere l'esperienza sonora non amplificata dell'handpan in un contesto live piuttosto che l'ascolto attraverso microfoni e altoparlanti, nella rappresentazione online dell'*Hang/handpan* si possono trovare tracce del discorso elettronico "classico" della musica New Age. La prima somiglianza che mi viene in mente è forse quella tra le descrizioni dei video di YouTube sulla musica New Age e i video di YouTube sull'Hang/handpan. Il video YouTube di *Shambhala*, da Chakra Suite di Steve Halpern, caricato da LSDCoatedBrain, è accompagnato dalla seguente guida all'ascolto:

*Ho provato ad ascoltare un'infinità di musica che sostiene di essere in linea con le onde cerebrali e di rilassare, ma tra tutte quelle che ho provato, solo quella di Halpern funziona. Per il meglio*

---

<sup>94</sup> *Hand Pan Sound Therapy, Healing, & Meditation*, Sarazhandpans, 19 gennaio 2019, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-community/sound-healing-meditation/><sup>95</sup> *The Magic of The Handpan: Lo strumento per la liberazione dallo stress e l'armonia*, Marketing The Conscious Club 2019, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://theconsciousclub.com/articles/2019/>

10/24/the-magic-of-the-handpan-the-  
instrument-for-stress- [release-and-harmony](#)

*Se si utilizzano le cuffie, ci sono molte frequenze molto basse che i diffusori del mio computer non sono in grado di rilevare. Se vi capita di avere qualcosa di simile alle MDR-7506 di Sony, allora [sic] sono l'ideale per questo scopo.*

(2008)<sup>96</sup>

Non è raro che gli esecutori di Hang/handpan suggeriscano istruzioni di ascolto così precise nei loro contenuti sui social media. In uno dei suoi video musicali, Adrian Portia - virtuoso australiano di handpan - raccomanda di ascoltare la sua composizione con le cuffie e con la massima definizione video possibile (YouTube, 2014).<sup>97</sup> In un certo senso, queste guide all'ascolto di Hang/handpan sono in linea con i principi del discorso New Age sulla guarigione del suono. Mentre la musica "normale" è apparentemente più indulgente in termini di attrezzatura necessaria per ascoltarla, per il suono terapeutico tale requisito è quasi necessario in termini "clinici", dato che nessuna proprietà curativa dovrebbe andare persa a causa delle limitazioni tecniche di altoparlanti o cuffie. Tali istruzioni evidenziano anche la mercificazione dello strumento. Poiché questi strumenti rari sono relativamente difficili da incontrare nella vita reale, i video sui social media sono diventati una delle principali fonti di promozione per i diversi marchi e produttori. Dispositivi di riproduzione decenti che offrono una riproduzione fedele delle reali proprietà sonore dello strumento sono fondamentali per la sua commercializzazione. Il video di Portia, ad esempio, indica chiaramente quale marca di handpan è stata utilizzata nella performance.

Un altro mito che collega la musica elettronica New Age "classica" all'Hang/handpan è l'affermazione diffusa su Internet secondo cui l'intonazione standardizzata occidentale di A-440 Hz non è in qualche modo in sintonia con la natura e l'umanità, e la musica accordata in A-432 Hz dovrebbe essere promossa come il nuovo standard per una nuova musica che può offrire benefici fisici, psicologici e spirituali ai suoi ascoltatori (Rosenberg 2021). Uno studio scientifico condotto su un gruppo relativamente piccolo di partecipanti (33 volontari) dimostra che l'accordatura in A-432 Hz abbassa leggermente la pressione sanguigna degli ascoltatori (Calamassi & Pomponi 2019). Storicamente, la sintonia A-432 Hz è infatti legata al politico di estrema destra Lyndon LaRouche. L'Istituto Schiller, un'entità di LaRouche, sollecitò il legislatore italiano ad adottare l'A-432 Hz come nuovo standard per preservare la cultura musicale occidentale, il che implicava soprattutto per la musica italiana (Rosenberg 2021). Rosenberg sostiene quindi che il "revival" dell'accordatura A-432 Hz è in gran parte legato a una recente svolta culturale occidentale verso "dubbi meriti scientifici o storici, e può sconfinare nell'eccesso cospiratorio" (2021, p149). Steve Halpern, probabilmente il padrino della musica New Age, ha pubblicato un album intitolato

---

<sup>96</sup> *Steven Halpern: Shambhala*, LCDCoatedBrain, YouTube, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>

<sup>97</sup> *AsaChan - Minkara*, Adrian Portia, YouTube, ultimo accesso 19 febbraio 2023,  
<https://www.youtube.com/watch?v=Uvt5TZy0aAc>

Sound Healing 432 Hz (2018), che sostiene che un numero crescente di ricerche dimostra che la musica accordata in A-432 Hz ha un maggiore potenziale di guarigione (2018).<sup>98</sup> Sebbene PANArt non abbia mai rilasciato una versione dell'*Hang* in A-432 Hz e l'*Hang* di quarta generazione (noto come *Free Integral Hang*), rilasciato nel 2009, non fosse accordato secondo lo standard A-440 Hz, molti costruttori di handpan hanno riconosciuto l'esistenza di una domanda di mercato e hanno offerto l'accordatura in A-432 Hz come opzione disponibile.

L'idea che l'*Hang*/handpan abbia proprietà curative si è accreditata anche attraverso storie e testimonianze che circolano all'interno della comunità. Mentre diversi informatori hanno affermato che il suono dell'*Hang* è riuscito a migliorare l'umore del pubblico non vedente (Baron 2017, p.c.; Hutchinson 2018, p.c.), la storia più significativa che è ampiamente conosciuta nella comunità dell'*Hang*/handpan è quella di Josiah Collett. Secondo *The Atlantic* (2014), Collett è cresciuto a Broxbourne, nel Regno Unito, ma è stato diagnosticato come autistico all'età di dieci anni. Dopo che sua madre, Georgia, gli ha comprato un handpan, sostiene che lo strumento ha aiutato molto la sua condizione. Nel 2014, ha raccontato a un giornalista che prima di allora "si era ritirato nel suo mondo, non riusciva a comunicare con lui e lui non riusciva a comunicare con noi. Handpan ha cambiato completamente il suo mondo, è di nuovo con noi".<sup>99</sup> Ora Josiah si è trasformato in un "ragazzo più calmo e felice che esce dalla sua mente per stare con gli altri" (Strauss 2014).

Collett è diventato uno studente di musica e si è trasferito a Londra, dove ha imparato a comporre musica quando ha compiuto diciassette anni. L'ho incontrato personalmente in diversi festival HOUK ed era spesso desideroso di suonare con altri membri della comunità.

L'unico scritto accademico che finora ha avuto a che fare con i benefici dell'*Hang* per la salute è una tesi di laurea triennale intitolata "Can the *Hang* Sound-Sculpture be used as a Therapeutic Tool to Influence Change?" (Baron 2016). In questa ricerca, Chris Baron ha condotto un workshop di musicoterapia di gruppo a Bristol chiamato Pang Orchestra, durante il quale ha invitato i partecipanti a improvvisare con i vari strumenti Pang acquistati da PANArt. Mi sono iscritta a due sessioni e mi sono sentita relativamente rilassata dopo la partecipazione. Tuttavia, ritengo che effetti simili di miglioramento dell'umore possano essere ottenuti con l'uso di altri strumenti. Ma la facilità di apprendimento degli *Hang*/handpan, o strumenti Pang, dà loro un vantaggio rispetto ad altri strumenti, dato che i partecipanti devono esibirsi in sessioni terapeutiche come queste.

---

<sup>98</sup> *SOUND HEALING 432 Hz*, Locanda di Steven Halpern 2018, <https://www.stevenhalpernmusic.com/product/soundhealing432/>

<sup>99</sup> *The Weird Little Industry Behind a Mesmerizing Instrument*, Ilana E. Strauss 2014, *The Atlantic*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/09/the-weird-industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/>

Il mito delle proprietà terapeutiche del didjeridu e dell'*Hang/handpan* potrebbe anche essere stato consolidato in parte dal modo in cui la percezione del tempo per gli esecutori e il pubblico viene disorientata per tutta la durata della sua esecuzione o del suo ascolto. Nell'analizzare il drone metal, Coggins (2018) ha intervistato il pubblico che ha assistito a un concerto metal eseguito dall'iconica band drone metal SunnO)), performance rituali che il pubblico avrebbe descritto come religiose (p153). Un partecipante paragona l'estrema pesantezza del rumore dei droni all'esperienza dell'ascolto dei mantra in un monastero buddista Bon vicino al confine con il Tibet nel 2013 (Coggins, 2018). Un esperimento che mette a confronto partecipanti che ascoltano esercizi di meditazione con partecipanti che ascoltano audiolibri suggerisce che i primi inducono una respirazione ritmica, che porta al cambiamento dell'orologio interno (Kramer, Weger & Sharma 2013, p846-852). È probabile che anche la musica o le attività sonore senza melodie principali e senza un forte senso di inizio o fine, come il metal drone, il didjeridu drone e forse anche il suono casuale dell'*Hang/handpan* possano alterare la nostra percezione del tempo. In quest'ottica, le proprietà terapeutiche della musica non sono forse determinate dal genere o dal volume. Piuttosto, è probabile che un impatto sulla percezione del tempo possa essere indotto da determinate esperienze uditive che gli ascoltatori correlano e confrontano con i benefici mentali e di salute nel discorso della meditazione mindfulness.

I discorsi sulla guarigione sonora New Age e le testimonianze della comunità che suggeriscono che l'*Hang/handpan* ha un impatto positivo sulla salute e sulla spiritualità sono ampiamente sostenuti e sposati dai partecipanti alla comunità. Gli informatori sono generalmente convinti che l'*Hang/handpan* infonda un certo grado di energia positiva. Non è raro che cerchino attivamente occasioni per esibirsi negli ospizi o nelle carceri, o che utilizzino lo strumento nelle sessioni di guarigione sonora, spesso insieme a gong, ciotole tibetane e così via.

Empiricamente parlando, tuttavia, l'alta frequenza generata dal percuotere l'*Hang/handpan* ha un effetto, almeno sull'esecutore stesso. Suonare l'*Hang/handpan* può far sentire l'esecutore elevato, una sensazione che forse è ancora più evidente su handpan con sustain relativamente lunghi. Bueraheng afferma che l'accordatura degli handpan comporta generalmente ripetizioni di martellate sul guscio metallico e che il suono di un martello che colpisce un handpan, anche con le cuffie antirumore, può "farti sballare" (2017, p.c.). Altri informatori hanno dichiarato in modo analogo che alcuni tipi di suono dell'handpan possono farli sentire storditi e a disagio (Lou 2019, p.c.; Mak 2019, p.c.). Se queste frequenze così intensamente stimolanti abbiano effetti benefici sulla salute è un argomento molto controverso, con i *PANArt che* sono forse i luminari più significativi della scena che hanno espresso esplicite riserve su queste percezioni.

Sebbene non vi siano ricerche che suggeriscano che il suono dell'Hang/handpan abbia proprietà curative, possiamo forse fare riferimento a ricerche analoghe che esaminano la singing bowl tibetana e il gamelan giavanese. La ciotola tibetana, incredibilmente, è assente nei testi storici tibetani e non esistono collezioni museali che esponano una ciotola prima del 1959 (Martin 2017). La storia della singing bowl, che collega l'oggetto al buddismo o alla meditazione buddista, potrebbe rivelarsi del tutto fittizia (Martin 2017), e l'idea della singing bowl come strumento di aiuto alla meditazione, o come strumento benefico per il benessere degli ascoltatori, potrebbe essere una "tradizione inventata" occidentale (Hobsbawn 1983, citato da Martin 2017, p1).

Tuttavia, un numero crescente di ricerche suggerisce i potenziali benefici di una singing bowl per il miglioramento dell'umore o l'abbassamento della pressione sanguigna (Humphries 2010; Barrass 2014; Goldsby et al 2017). Allo stesso modo, lo strumento metallico indigeno giavanese accordato, il gamelan, è stato dimostrato clinicamente che riduce l'ansia, diminuisce la sensazione di dolore e ha altri impatti psicologici favorevoli (Suhartini 2011, p129-146). In una tesi di dottorato sulla musicoterapia, è emerso che suonare in un ensemble di gamelan può anche migliorare la tolleranza reciproca, le capacità di comunicazione, i livelli di concentrazione e generare un senso di realizzazione (Loth 2014). Sembra che il campo in crescita della musicoterapia o della terapia del suono inviti a interpretazioni ampie e talvolta troppo ambigue dei benefici per la salute. La risposta alla domanda se l'Hang/handpan abbia proprietà curative richiede una ricerca scientifica più approfondita, che esula dallo scopo di questa tesi. Prevedo che nel prossimo futuro saranno disponibili ricerche simili sui benefici per la salute della singing bowl e del gamelan nel campo degli studi sull'Hang/handpan.

#### 4.7 Ascolto

Dopo aver esaminato le implementazioni più idiosincratiche e liberate dell'*Hang/handpan*, è forse importante includere un resoconto dell'estremo opposto, un'enunciazione e una codificazione ortodossa di come lo strumento dovrebbe (non) essere suonato o integrato. Ad esempio, *PANArt* ha espresso la propria riserva nel vedere l'integrazione dell'*Hang* nella musica classica occidentale, basandosi in gran parte sull'esperienza della scena europea dello steelpan:

*Tentativi di questo tipo sono stati fatti più volte in passato e sono tutti rapidamente svaniti (...) Suonare l'impiccagione è un percorso - un percorso che porta a se stessi. (PANArt 2013)*

L'harking, nato come concetto di musica da *PANArt* e Chris Baron, è forse la tecnica musicale più singolare tra le varie implementazioni dell'*Hang*. Tuttavia, a differenza degli altri modi di suonare l'*Hang/handpan*, l'harking è una sfida.

definire. Come afferma Rohner, l'harking consiste nel permettere alle mani di fluire e "rivelarsi" in un linguaggio musicale che non può essere afferrato razionalmente, ma che istiga una conversazione intima con il "mondo interiore", un modo di meditare (2022, p.c.). Con prove piuttosto limitate, questa sezione relativamente breve tenta di illustrare il significato di harking in termini di esecuzione musicale, la filosofia e il concetto che ne stanno alla base e il motivo per cui la comprensione dell'harking è fondamentale per un esame della diffusione dell'*Hang/handpan*.

Partecipando alla mia prima Pang Orchestra nel 2018, un "ritiro di musicoterapia per lo sviluppo umano e la creatività"<sup>100</sup> a Bristol organizzato da Baron, ho conosciuto per la prima volta la tecnica dell'arringa. Come suggerisce il nome del ritiro, nel laboratorio era presente un assortimento di strumenti prodotti da *PANArt* dopo la cessazione della produzione di *Hanghang*, a disposizione dei partecipanti. Sebbene fossero disponibili anche gli *Hanghang*, tuttavia, Baron ha guidato l'ensemble principalmente su altri strumenti Pang, come *Hang Bal*, *Hang Balu* e *Hang Gubal*. A differenza degli *Hang*, questi strumenti Pang sono tutti accordati sulla stessa scala musicale e agli strumenti più grandi sono state attaccate delle cinghie che permettono ai partecipanti di camminare o ballare durante l'esibizione. Gli *Hanghang*, invece, sono rimasti per lo più fermi sul pavimento e sono stati occasionalmente suonati da curiosi partecipanti al workshop durante le pause.

Seguendo Baron, la mia esperienza di harking è stata, in un certo senso, un'attività musicale collettiva che coinvolge movimenti improvvisati delle mani e un motivo di meditazione. In base alla mia esperienza, direi che l'harking incoraggia l'impegno collettivo e la performance musicale inconscia, che toglie l'enfasi dall'espressione musicale individuale.

Anche se Baron, quando guidava l'ensemble, spesso incorporava discorsi e canti improvvisati, i partecipanti partecipavano solo non verbalmente. In genere, prima di ogni sessione, i partecipanti selezionavano lo strumento Pang preferito. Un leader, un ruolo spesso svolto da Baron, iniziava la sessione a un certo ritmo, mentre gli altri si univano esplorando ed emozionando liberamente lo strumento. Poiché gli strumenti sono accordati diatonicamente e tutti nella stessa scala, ogni suono emesso era in armonia. Il tempo variava in ogni sessione, a seconda della discrezione del leader dell'ensemble, ma generalmente il ritmo impiegato era simile a quello di una camminata moderata. Oltre a una serie di strumenti a percussione manuale, alcuni strumenti Pang sono dotati di corde. Tuttavia, quando ho scelto lo strumento Pang a due corde, simile a un banjo, ho strimpellato le note che si trovano nella scala della maggior parte degli strumenti Pang.

---

<sup>100</sup> *Orchestra Pang*, Facebook, ultimo accesso 10 settembre 2019,

[https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page_internal)

Strumenti Pang costruiti a mano, non ero certo che la mia attività con questo strumento potesse essere considerata un'arringa.

Come fedele sostenitore di *PANArt* da lungo tempo, Baron ha avuto l'opportunità di partecipare agli incontri annuali relativamente esclusivi dell'azienda che si tengono a Berna, in Svizzera, dove ha preso in prestito il concetto di harking "metaforicamente" per descrivere un suonatore che imita il movimento di come i costruttori di *PANArt* martellano i loro strumenti, solo sostituendo il martello con le mani nude del suonatore (Baron 2019).<sup>101</sup> Nelle parole di Baron, l'harking è un modo di suonare lo strumento senza cercare di suonare (2022, p.c.). Prima che Baron iniziasse ad applicare l'harking come modalità di esecuzione, *PANArt* descriveva l'harking come un modo di costruire l'*Hanghang*, seguendo l'intuizione e il "suono interiore" del costruttore, senza l'uso di accordatori tecnici (PANArt 2010).<sup>102</sup> Per *PANArt*, l'harking è considerato uno stato elevato di ascolto in cui l'orecchio dell'ascoltatore è "aperto alle dimensioni più profonde dell'udito" (PANArt 2010). Pertanto, harking è un termine relativamente vago se usato per definire una particolare tecnica musicale, ma allude piuttosto metaforicamente a uno stato interno e a un modo di ascoltare che gli esecutori dovrebbero apprendere attraverso la propria esperienza e il proprio sviluppo. (2022, p.c.)

La comunanza tra l'arringa come metodo di accordatura e l'esecuzione musicale sembra risiedere nel percuotere lo strumento e nella risposta altamente intuitiva del suono creato. Entrambi sono mezzi di comunicazione personale con l'oggetto sonoro. Sebbene non siano state condotte osservazioni su come *PANArt* abbia costruito il *Free Integral Hang* e gli strumenti Pang assortiti, il modo in cui i costruttori di *PANArt* martellano gli strumenti è ben documentato nel documentario del 2006: *HANG - A Discreet Revolution* (Fig. 4.15). Il processo di accordatura dell'*Hanghang* è per me simile a quello dell'accordatura dell'handpan, che ho esaminato nei laboratori di handpan e nei servizi di riaccordatura nei festival. In genere, l'accordatura dell'*Hang/handpan* richiede di colpire alcune parti del guscio, producendo note musicali. Con l'aiuto di dispositivi elettronici, il costruttore dello strumento può identificare l'altezza del suono e i costruttori più esperti sanno dove martellare per alzare o abbassare una certa altezza. Sebbene i dispositivi elettronici o i software di accordatura come *linotune* - sviluppato da Lino, programmatore informatico e membro della comunità Hang/handpan da lungo tempo - possano fornire una rappresentazione estremamente accurata dell'intonazione dello strumento, il processo di accordatura richiede spesso l'intuizione del costruttore. Avere tutte le note in perfetta intonazione non fa suonare bene lo strumento (Wilson 2017, p.c.). È interessante notare che il martellamento dello strumento spesso

---

<sup>101</sup> *Hang@ Balu's Musical Vitality*, Christopher Baron 2019, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-balus-musical-vitality>

<sup>102</sup> *Hang Guide*, Felix Rohner & Sabina Schärer 2010, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.hangblog.org/panart/hang-guide-en-web.pdf>

comporta un certo schema ritmico, che richiede una vasta gamma di intensità di attacco, profonda concentrazione e intuizione. Pertanto, l'accordatura del *Hang/handpan* è quasi una performance musicale a sé stante.



Figura 4.15 Rohner che accorda l'*Hang* nel documentario del 2006 di Castan & Pagnon 2006.

Screenshot dell'autore.<sup>103</sup>

La descrizione di Rohner del processo unico di messa a punto dell'*Hang* fa luce sull'affascinante mondo interno di un fabbricante di *Hang/handpan*. Nel documentario del 2006 sull'*Hang*, Rohner afferma che:

*In qualche modo, questa è la mia musica. È una forma di libertà. Non sono guidato dal tempo, né dalla considerazione degli altri. Sono concentrato. È una forma di trance. Studiamo questo stato, è molto interessante. Libera la nostra mente dalla rigidità (...) È anche una professione curiosa, che ha senza dubbio qualcosa a che fare con l'arte. (Castan & Pagnon, 2006)*

Tuttavia, il termine *harking* non compare nel documentario. È nella pubblicazione di *PANArt* del 2010, *Hang Guide*, che il termine *harking* viene utilizzato per descrivere uno stato di ascolto simile alla trance. Per *PANArt*, l'*harking* è l'ascolto e il seguire "l'orecchio interiore".

---

<sup>103</sup> *HANG - una rivoluzione discreta*, Thibaut Castan & Véronice Pagnon 2006.

(2010); facendo harking senza la guida di accordatori elettronici, è nato il *Free Integral Hang*. È probabile che harking non fosse concepito come un termine specifico, ma fosse un'allusione a uno stato generale di ascolto e di risposta intuitiva dei costruttori di *Hang*. Sebbene nel 2010 l'harking non fosse considerato un modo di esecuzione musicale, la *Guida all'Hang* conteneva suggerimenti dettagliati su come esibirsi con l'*Hang*, istruzioni in gran parte informate dallo stesso principio di ascolto profondo e risposta intuitiva. Secondo la *Guida all'Hang*, i suonatori di *Hang* non dovrebbero impostare una melodia o un ritmo, ma si consiglia piuttosto di seguire il suono e il senso del tocco sullo strumento (2010). Gli esecutori dovrebbero immergersi nell'ascolto intensivo dell'*Hang*, dove "i pensieri appellativi sono respinti, il respiro prende la sua posizione" (2010). In questo "stato onirico", il suonatore di *Hang* è completamente se stesso e questa esperienza "guarisce e dà forza" (2010). È interessante notare che la forma consigliata di esecuzione dell'*Hang* assomiglia all'accordatura dell'*Hang*, dato che entrambe sono attività altamente solitarie. Lo stato immersivo consigliato nel suonare l'*Hang* è possibile solo quando il giocatore può "ascoltare indisturbato", poiché il "dialogo intimo con l'*Hang* può essere facilmente disturbato" (2010).

*PANArt* suggerisce:

*Abbiate fiducia in questo slancio! (...) Potrete incontrare la vita quotidiana in modo più vigile, discernere il vicino più da vicino. Suonare l'hang è un momento intimo e personale, persino un istante sacro.* (2010)

L'approccio raccomandato nella *Guida di Hang* è stato l'archetipo delle performance musicali successivamente dimostrate da *PANArt* e Baron. A dimostrazione di questo principio, dal 2013 *PANArt* ha caricato su YouTube performance e dimostrazioni degli strumenti Pang (Fig. 4.16). Le dimostrazioni di Rohner e Schärer non sono generalmente composte e mostrano un approccio quasi amatoriale alla performance musicale. Queste dimostrazioni di strumenti Pang sono molto simili alla mia esperienza di partecipazione ai laboratori dell'Orchestra Pang guidati da Baron. Se la *Guida di Hang* delinea, almeno in parte, il concetto iniziale di harking, alcune recenti performance di *PANArt* e della Pang Orchestra di Baron possono essere intese come l'introduzione dell'harking collettivo. Sebbene quando si partecipava alla Pang Orchestra l'harking fosse, in un certo senso, un approccio amatoriale alla performance musicale, con i partecipanti che percuotevano a caso gli strumenti diatonici, ritengo che lo sviluppo della filosofia aziendale di *PANArt* (si veda il terzo capitolo) riveli perché *PANArt* e Baron abbiano abbandonato la strada della composizione musicale e si siano allontanati dall'enfatizzare l'espressione artistica individuale.



Figura 4.16 Rohner e Schärer si esibiscono sull'*Hang Gubal*. Screenshot dell'autore.<sup>104</sup>

L'arringa, quindi, come forma di musica, è profondamente intrecciata con la preoccupazione e l'ambivalenza *della PANArt* nei confronti dell'individualismo. Se alcuni casi di performance di Hang/handpan esaminati in questo capitolo possono essere considerati individualistici, o addirittura egoistici, allora l'harking è un mezzo complesso per negoziare il nodo tra individualità e performance musicale. L'harking, come modalità di costruzione e di esecuzione dello strumento, è infatti un'attività altamente individualistica, in cui la persona può accedere a uno stato meditativo attraverso l'ascolto intensivo e la risposta intuitiva. Tuttavia, la filosofia aziendale della *PANArt* è profondamente ambivalente nei confronti di una preoccupazione per tale esplorazione individuale, ambivalenza che Baron sembra condividere. Per lui, come terapeuta della Pang Orchestra, l'arringa può essere vista come un percorso per "liberare l'ego" e sperimentare "la profondità del gioco collettivo" (Baron 2022, p.c.).

Questo approccio apparentemente amatoriale nel suonare permette all'esecutore di cogliere la magia della creatività non performativa, e dovrebbe essere considerato come una sorta di "musica popolare" (Baron 2022, p.c.). Harking può essere considerata una performance musicale in divenire, un'affascinante interazione tra improvvisazione musicale amatoriale, concetto di meditazione orientale e negoziazione filosofica tra collettivo e individuale.

#### 4.6 Conclusione

Questo capitolo esamina i vari modi in cui il suono dell'Hang/handpan è stato esplorato e utilizzato. Questo strumento relativamente recente ha dimostrato la sua capacità di

---

<sup>104</sup> *Sound of Gubal*, PANArt Hangbau AG, YouTube, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XAlf1pFCEw>

generano una gamma sorprendentemente ampia di applicazioni sonore che spesso trascendono le consuete aspettative di uno strumento musicale occidentale. Nonostante l'associazione con lo steelpan trinidadiano, l'uso dell'*Hang* si è distaccato dalla sua ispirazione, uno strumento fortemente associato alla cultura carnevalesca globale. La costruzione relativamente semplice e il design diatonico "a prova di errore" consentono ai principianti di raggiungere un livello base di competenza musicale in breve tempo. Grazie all'uso di un semplice movimento alternato della mano destra e sinistra e di leggeri tocchi con la punta delle dita applicati arbitrariamente sui campi tonali dello strumento, i suonatori dilettanti con poca o nessuna formazione musicale sono in grado di esplorare la vita musicale che questo strumento offre, un'esperienza che potrebbe essere stata lasciata da parte da alcuni a causa di precedenti esperienze impegnative nell'apprendimento di un altro strumento musicale. Anche la storia relativamente breve dello strumento contribuisce alla popolarità dell'*Hang/handpan*, dato che non c'è praticamente nessuna ansia nell'eseguire lo strumento nel "modo giusto". L'interprete di world fusion music Nadishana ha descritto con precisione la comunità dell'*Hang/handpan* come interamente composta da "principianti". Oltre a questo, ogni membro della comunità non trova necessario avanzare nella tecnica, ed è abbastanza sicuro di sé da partecipare a raduni, festival, esibirsi come musicista di strada o addirittura pubblicare i propri dischi in un tempo relativamente breve.

Tuttavia, alcuni membri della comunità hanno esplorato il potenziale percussivo dell'*Hang/handpan* e lo hanno spinto al limite. I miei dati etnografici mostrano che questi virtuosi erano tutti musicisti relativamente avanzati prima dell'acquisizione dell'*Hang/handpan*. Si tratta di musicisti che spaziano da chitarristi jazz e musicisti d'archi di formazione classica, a batteristi e percussionisti di world music. I batteristi e i percussionisti che hanno una buona padronanza delle espressioni ritmiche sono spesso affascinati dall'*Hang/handpan*, perché si tratta principalmente di uno strumento a percussione manuale in combinazione con le altezze musicali. Weber, che ha espresso a *PANArt* l'idea di costruire un "udu metallico con note", sembra aver espresso il pensiero di numerosi percussionisti. Sebbene si possa obiettare che anche il glockenspiel è un idiofono metallico con note musicali, il motivo della popolarità dell'*Hang/handpan* tra i percussionisti è forse simile a quello citato sopra: è diatonico e, soprattutto, è nuovo. Un nuovo strumento apre la strada a nuove possibilità economiche. I batteristi e i percussionisti esperti di solito hanno un "vantaggio" nell'esecuzione con l'*Hang/handpan*, applicando le tecniche musicali acquisite suonando altri strumenti a percussione. Questi suonatori dimostrano un modo di suonare molto più avanzato su questa nuova invenzione rispetto a quello di un dilettante. Mentre potrebbero essere meno riconosciuti nelle loro altre occupazioni, come batteristi rock o percussionisti di world music, ricevono rapidamente l'attenzione globale come i più tecnici suonatori di *Hang/handpan* in circolazione.

Un'ampia gamma di tecniche vocali è stata impiegata in combinazione con l'*Hang/handpan*. I dati etnografici indicano che i membri della comunità hanno utilizzato lo strumento con adattamenti di canzoni pop, componendo musica in stile folk, cantando con l'*Hang/handpan* e esibendosi con tecniche vocali più avanzate in yodel, *Khoomei*, *Konnakol* e beatboxing. Sebbene queste scelte derivino da culture musicali diverse, la nozione di "movimento naturale della voce" (2014) di Bithell si adatta ad alcuni contesti. Queste tecniche vocali eseguite dalla comunità *Hang/handpan* sono spesso non addestrate (autodidatte), impregnate di un senso di connessione con la Madre Terra, e la voce è considerata uno dei migliori "strumenti" per accompagnare l'*Hang/handpan* con la sua portabilità e flessibilità. Sebbene la comunità dell'*Hang/handpan* ponga una forte enfasi sulle proprietà egualitarie, anarchiche e non competitive della comunità, in realtà è piuttosto complicato. Mentre batteristi e percussionisti già formati sono in grado di affermarsi come suonatori di *Hang/handpan* relativamente avanzati attraverso l'uso dello strumento, alcuni membri della comunità sono in grado di differenziarsi dalla maggioranza dei dilettanti. Fondendo l'uso di questo strumento con nuove tecniche vocali, i musicisti sono in grado di sperimentare nuove forme di fusione e di capitalizzare questo nuovo suono, affermandosi potenzialmente a livello internazionale. Si tratta, probabilmente, di opportunisti che prevedono la richiesta di questo suono (e forse di questa forma) in un particolare mercato musicale.

Fare un parallelo con la globalizzazione del didjeridu e con i modi in cui tali strumenti aborigeni vengono appropriati dal mercato della "world music" e dai discorsi di guarigione sonora della New Age ci aiuta a comprendere la diffusione globale dell'*Hang/handpan*. L'Occidente ha inventato l'*Hang* e con il suo aspetto "esotico", le sue influenze multiculturali e la sua relativa mancanza di storia, lo strumento è diventato forse sorprendentemente uno dei più recenti successi del fenomeno della world music. In un certo senso, il suono dell'*Hang/handpan* è un suono creato in Occidente per scopi di appropriazione culturale occidentale. I New Age utilizzano l'*Hang/handpan* anche al di là della composizione musicale in senso tradizionale. I discorsi sulla guarigione sonora della New Age promuovono un mercato alternativo nell'appropriazione del didjeridu, del gong, della singing bowl o dell'*Hang/handpan*, collocando l'*handpan* tra gli altri strumenti "esotici". Sebbene non esistano prove scientifiche dei benefici dello strumento per la salute, i New Agers fanno collegamenti tra l'*Hang/handpan* e le discussioni sulla meditazione, il benessere, il miglioramento dell'umore e l'autoproclamato sviluppo spirituale. In questo contesto, la popolarità globale della singing bowl è un esempio di "tradizione inventata" (Hobsbawn 1983) in cui l'oggetto appena inventato diventa un contenitore di costruzioni e immaginazioni fantasmatiche. Dal momento che la nozione di guarigione sonora è spesso associata a oggetti sonori metallici, suggerisco che suonare l'*Hang/handpan* è un perfetto complemento per il fascino dei praticanti della New Age.

L'Harking, come metodo "ufficiale" di suonare l'*Hang*, richiede un esame più approfondito da parte degli studiosi. Sebbene sia simile al modo in cui un dilettante di musica potrebbe inizialmente avvicinarsi all'*Hang/handpan*, è in gran parte un metodo di musica interiorizzato che è in armonia con lo sviluppo della filosofia aziendale di *PANArt*. Il concetto di harking è stato sviluppato a partire dall'esperienza trascendente dell'accordatura dell'*Hanghang*, un processo che implica un ascolto intensivo e risposte intuitive della mano. Sembra che per descrivere questo stato trascendente siano state prese in prestito nozioni tratte dai discorsi orientali sulla meditazione, che i creatori di *Hang* percepiscono come benefiche per se stessi. Sebbene l'arringa non sia raccomandata come metodo di esecuzione dell'*Hang* per il pubblico, è relativamente trascurata dagli esecutori di *Hang/handpan* e *PANArt* sospetta che alcuni partecipanti alla comunità di *Hang/handpan* che professano apprezzamento per il suono dell'*Hang/handpan* non stiano partecipando alla meditazione, ma siano semplicemente assuefatti al suono stimolante. Probabilmente, il concetto di harking ha raggiunto la sua maturità quando *PANArt* ha terminato la produzione di *Hang* e l'ha sostituita con una serie di strumenti Pang. Questi strumenti costringono e incoraggiano l'esecuzione collettiva, ravvivando il legame con la cultura carnevalesca dello steelpan, un'impresa relativamente difficile da realizzare con l'*Hanghang*. Realizzando strumenti con un sustain relativamente breve, eliminando le alte frequenze stimolanti e accordando tutti gli strumenti con la stessa intonazione, l'harking è ora possibile e incoraggiato a praticare collettivamente.

## Capitolo 5: Identità collettiva e costruzione della comunità con l'handpan *Hang*

### 5.1 Introduzione

Questo capitolo esamina come viene costruita e mantenuta la comunità internazionale Hang/handpan, sia online che offline. Il lavoro etnografico sulla costruzione e il mantenimento dell'identità individuale e collettiva nella comunità Hang/handpan, relativamente nuova, comporta sempre un esame delle forme che questa comunità assume su Internet. Quando ho analizzato la comunità Hang/handpan, ho scoperto che è impossibile separare l'etnografia online da quella offline, che sono parti dello stesso insieme. Di conseguenza, seguendo il suggerimento di Miller e Slater (2000; 2004), questo capitolo affronta i dati della ricerca sulla costruzione e il mantenimento della comunità Hang/handpan da siti online e offline come parte dello stesso processo.

Acquistando un *Hang/handpan*, si ottiene quasi istantaneamente l'ammissione alla comunità internazionale dello strumento. Comunità" non è solo una descrizione usata regolarmente dai partecipanti all'Hang/handpan online e offline, ma in un certo senso è anche "imposta" ai nuovi arrivati dal collettivo di costruttori e utilizzatori di Hang/handpan. Ci sono state situazioni in cui mi sono sentito un po' in imbarazzo, quando i protagonisti della ricerca, che avevo conosciuto solo di sfuggita, hanno iniziato a chiamarmi fratello, o a mostrare una quantità inaspettata di confidenza e attenzione nei miei confronti come compagno di handpan. Tuttavia, la tesi ha ampiamente beneficiato di questa solidarietà comunitaria, grazie alla quale ho ricevuto un'enorme assistenza e sostegno come compagno di Hang/appassionato di *handpan* in generale. Questo ethos comunitario, che incoraggia la condivisione e l'accoglienza dei suonatori di *hang/handpan* itineranti, ha avuto un ruolo centrale nel mio lavoro sul campo.

Mentre tutte le comunità sono in qualche modo immaginate (Anderson 1991) e probabilmente tutte le comunità incentrate sugli strumenti musicali possono essere concettualizzate come comunità di pratica (Lave & Wenger 1991), questo capitolo analizza i modi relativamente unici in cui la comunità internazionale dell'Hang/handpan si forma e si sostiene. Il modo in cui l'Hang/handpan viene commercializzato e scambiato influenza l'etica e il discorso della comunità e probabilmente genera affetti collettivi responsabili della costruzione della comunità. La mia esperienza di partecipazione alla comunità dell'Hang/handpan suggerisce anche la tendenza degli affetti più "positivi" a dominare il discorso pubblico e la rappresentazione della comunità. In un certo senso, la comunità è costruita sulla correlazione "positiva" con lo strumento e i partecipanti alla comunità, mentre gli affetti relativamente "negativi" sono generalmente riservati e identificabili solo nelle comunicazioni private. Infine, un certo senso di cosmopolitismo musicale può essere

identificati all'interno della comunità internazionale dell'*Hang*/handpan. Sembra che l'immaginazione di una comunità globale sia almeno in parte costituita dall'identità culturale relativamente ambigua dello strumento. Pertanto, sostengo che questa particolare modalità di cosmopolitismo musicale possa essere esaminata all'interno di un quadro di costruzione dell'identità che rinuncia all'identificazione nazionale.

## 5.2 Comunità di connessione produttore-consumatore

L'instaurazione di strette relazioni tra produttori e consumatori di *Hang*/handpan è fondamentale per la costruzione e il buon funzionamento della comunità nel suo complesso. Tali relazioni si basano sull'impegno fisico, dovuto alla moderna ipermobilità, e/o sulle interazioni online nell'era digitale. È evidente che questo ethos comunitario è generato, almeno in parte, da queste connessioni umane. L'acquisto di uno strumento nei negozi senza impegnarsi in queste interazioni produttore-consumatore, o la rivendita di uno strumento a scopo di lucro, sono generalmente considerati contrari all'etica comunitaria. Tale ethos, si potrebbe sostenere, è la conseguenza del modo piuttosto insolito in cui gli strumenti vengono venduti.

Come spiegato nei capitoli due e tre, *PANArt* ha adottato un approccio commerciale piuttosto eterodosso alla produzione e al commercio di strumenti musicali. Come descrive Rohner, *PANArt* ha intenzionalmente evitato che la sua strategia aziendale fosse plasmata dalle "forze del mercato" (Castan & Pagnon 2006, 47:23) e sostiene che il suo modello aziendale è un "business stabile" che "non cerca di crescere" (Castan & Pagnon 2006, 47:26). Le azioni di *PANArt*, per molti versi, sono coerenti con tali affermazioni. Nonostante la popolarità globale della sua creazione, *PANArt* rimane in gran parte un'"industria musicale artigianale" (Abd Hamid & Isa 2016), in quanto i ruoli altamente creativi riguardanti lo sviluppo e la fabbricazione degli strumenti sono condivisi dai membri della famiglia: Rohner, Schärer e, più tardi, con l'aggiunta dei figli Basil Rohner e David Rohner. Anche se le prove suggeriscono che *PANArt* ha assunto dipendenti responsabili di compiti non direttamente legati alla progettazione o alla produzione di strumenti,<sup>105</sup> il modello di impresa su piccola scala e a conduzione familiare rimane intatto, indipendentemente dall'opportunità di aumentare la scala o la produzione di massa, data la popolarità dell'*Hang*.

La storia del metodo di distribuzione di *Hang*, d'altra parte, ha subito molti più cambiamenti rispetto alla natura relativamente statica della società.

---

<sup>105</sup> Michael Paschko, Handpan.org, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=65&t=18300>

modello commerciale. Esaminata brevemente nel terzo capitolo, la tesi approfondirà qui la testimonianza di Ron Kravitz in *The Handpan Podcast* nel dicembre 2020, quando ha elaborato le sfumature dell'aggiustamento della distribuzione globale dell'*Hang*. A un certo punto, unico distributore di *Hang* nel mercato statunitense, Kravitz afferma nel podcast di aver contattato Rohner via e-mail intorno al 2002 per chiedere informazioni sull'*Hang*, e Rohner ha accennato al fatto che Kravitz avrebbe potuto partecipare alla distribuzione come rivenditore privato.<sup>106</sup> Pur non possedendo un negozio di musica, Kravitz colse l'occasione e iniziò a importare l'*Hanghang* negli Stati Uniti, diventando uno dei quattordici distributori di *Hang* al mondo. Inizialmente Kravitz si rivolse ai suoi amici percussionisti e inserì l'*Hang* nel suo sito web,<sup>107</sup>, seguendo il quale l'interesse crebbe gradualmente.

Nonostante l'aumento della domanda globale, nel 2005 *PANArt* ha riadattato il metodo di distribuzione. La maggior parte dei distributori è stata eliminata e Kravitz è stato uno dei due distributori globali rimasti dopo l'epurazione. Nel 2007, *PANArt* decise di interrompere la distribuzione mondiale. Secondo Paschko<sup>108</sup> - cofondatore di *Hangforum*, un forum attivo tra il 2009 e il 2014 - il sito ufficiale di *PANArt* è stato indisponibile per diversi anni fino al rilancio nel 2013, in seguito al quale Paschko è stato invitato a dare un contributo editoriale. Sul sito web rilanciato, *PANArt* ha ufficialmente ritirato l'*Hang* e ha presentato le sue nuove creazioni. Tra il 2007 e il 2013, l'unico modo per gli appassionati internazionali dell'*Hang* di raccogliere o scambiare informazioni relative all'*Hang* è stato quello di fare richieste dirette a *PANArt*, contattare musicisti che avevano già acquistato lo strumento o partecipare a forum basati sul web come *Hang-music*,<sup>109</sup> *Hangforum*,<sup>110</sup> o il più recente *Handpan.org*<sup>111</sup>, che presentava discussioni sugli handpan emergenti accanto all'*Hang* originale di *PANArt*. Poiché la pubblicità dell'*Hang* era scarsa o inesistente, la popolarità dello strumento è stata in gran parte la conseguenza di una distribuzione attiva delle informazioni da parte dei consumatori attraverso fonti online e offline. L'acquisto dell'*Hang* spesso richiedeva l'assistenza di proprietari di *Hanghang* relativamente esperti, disposti a indirizzare i richiedenti nella giusta direzione.

Questi forum online, sebbene avviati da diversi appassionati di *Hang/handpan*, avevano una somiglianza comune: funzionare come piattaforma per educare, monitorare e stabilire un consenso comune sui modi in cui lo strumento dovrebbe essere scambiato. Tra i diversi

---

<sup>106</sup> *PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor)*, Sylvain Paslier 2020, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributore>

<sup>107</sup> *Music In The Moment*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://musicinthemoment.com>

<sup>108</sup> *The Hang Blog*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.hangblog.org/about-this-website/>

<sup>109</sup> *Hang-Music Forum : Il luogo dei musicisti Hang*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://web.archive.org/web/20071017202743/http://www.hang-music.com/forum/index.php>

<sup>110</sup> *hangforum.com - L'archivio*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.hangforum.com/>

<sup>111</sup> *Handpan.org*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.handpan.org/forum/>

forum abbiamo trovato argomenti come "Impiccate le truffe!!! Attenzione!"<sup>112</sup> o sezioni denominate "Buyer Beware"<sup>113</sup> che erano state avviate dagli amministratori del forum, incoraggiando i partecipanti a segnalare e monitorare attivamente "truffe note o sospette, vendite false e altre offerte dubbie".<sup>114</sup> Le linee guida sulla rivendita di Hang/handpan sono esplicitamente sottolineate in questi forum, che in genere rispettano la posizione ufficiale di PANArt nei confronti della rivendita, nonché il diritto di prelazione che si riservano di acquistare lo strumento al suo prezzo originale. Queste misure sono state dichiarate come un modo per aiutare a prolungare la longevità della comunità,<sup>115</sup> poiché la rivendita per ottenere il massimo profitto era generalmente percepita come contraria allo "spirito della comunità".<sup>116</sup> Quando l'Hang/handpan era relativamente scarso, i membri del forum sono stati incoraggiati a non trarre profitto, o a trarne solo in misura modesta, dalla rivendita dello strumento. Si raccomandava inoltre di essere "una parte apprezzata della comunità", poiché il commercio di Hang/handpan di seconda mano all'interno dei forum era inteso come "basato sulla comunità" (Swap and Sale Guide 2013).<sup>117</sup> Sebbene all'interno di questi forum vi siano sezioni separate che permettono di trattare argomenti non correlati al commercio, gli argomenti legati al commercio e i sottoforum simili sono stati generalmente più popolari di altre discussioni. Se il senso di comunità è stato facilitato da questi forum digitali, almeno in parte, forse la partecipazione attiva alla creazione e al mantenimento del mercato di *Hang/handpan* ha giocato un ruolo significativo nel consolidamento di questa solidarietà comunitaria.

L'approccio commerciale su piccola scala e probabilmente "anti-globalizzazione" di PANArt ha influenzato profondamente la creazione della comunità Hang/handpan. Si può dire che l'industrializzazione, la produzione di massa di strumenti musicali e la globalizzazione "scollegano" o "alienano" il legame tra compositori, esecutori e costruttori di strumenti musicali (Smith 2016), mettendo in cortocircuito le espressioni creative e inventive dei costruttori (Abd Hamid & Isa 2016). L'idea che i moderni produttori di strumenti musicali su piccola scala basati sulla comunità possano funzionare come modello di business musicale ecologicamente sostenibile non è rara nell'ambito dell'ecomusicologia (ad esempio, Forner 2006; Ryan 2015; Smith 2016), e la ricerca in questo campo spesso sottolinea l'importanza della "riconnesione" tra produttore e consumatore.

---

<sup>112</sup> *Truffe da impiccagione!!! Attenzione!*, hangforum.com - L'Archivio, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.hangforum.com/viewtopic.php?f=11&t=793>

<sup>113</sup> *Attenzione al compratore*, Handpan.org, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

<sup>114</sup> *Linee guida della sezione Buyer Beware*. Handpan.org, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

<sup>115</sup> *Regole del forum Hang-Bay*, Hang-Music Forum: Il luogo dei musicisti dell'Hang, ultimo accesso 19 febbraio 2023,

<sup>116</sup> <http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.hang-music.com/forum/viewtopic.php?id=14> *Swap and Sale Guide (aggiornato a marzo 2013)*, Handpan.org, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183>

<sup>117</sup> *Swap and Sale Guide (aggiornamento marzo 2013)*, Handpan.org, ultimo accesso 19 febbraio 2023,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63e2>

La letteratura citata comprende principalmente indagini sugli strumenti musicali sostenibili e sull'impatto che hanno sul taglio del legname e sulla deforestazione. Sebbene la tesi in questione sia lontana dalle discipline associate all'ecologia, i modelli sociali della comunità Hang/handpan mostrano spesso come le preoccupazioni ambientali e l'amore per la natura siano temi comuni abbracciati dalla comunità.

Nel 2017, ho mangiato cibo vegano preparato dall'handpan maker David Galleher all'*HangOut USA*, un evento che si è svolto nella scenografica comunità intenzionale denominata Highland Lake Cover and Sanctuary in the Pines, nella Carolina del Nord. Il cibo era biologico e di provenienza locale,<sup>118</sup> e sebbene il festival, durato quattro giorni, avesse un'atmosfera relativamente borghese, un ambiente nettamente diverso da quello di *HangOut UK*,<sup>119</sup> la combinazione di veganismo e luogo di festa circondato dalla natura, era una caratteristica che questi festival condividevano nel loro insieme. Spesso chiedo casualmente agli informatori vegani, come Daisuke Iehara (2018, p.c.), Clemens August Andreas Handschuch (2017, p.c.), Chris Ng (2016, p.c.) e Chor Lai (2018, p.c.), se ritengono che gran parte della comunità Hang/handpan pratichi il veganismo e mi informo sulle ragioni di questo fenomeno. Sono d'accordo con la mia osservazione, ma finora non sono riusciti ad articolare le ragioni che contribuiscono a questo fenomeno.

Il veganismo è forse una delle tante scelte di vita che suggeriscono la consapevolezza della comunità nei confronti delle problematiche ambientali. Inoltre, non è raro che accessori per handpan relativamente popolari si presentino come naturali o eco-compatibili. Il Phoenix Handpan Oil - un olio antiruggine prodotto dai suonatori di handpan Benny e Alessia - sostiene di essere prodotto con il "99,5% di materiale vegetale grezzo" che è "sano per l'ambiente" (<https://www.phxoil.com/>); Panji Bags sostiene che l'azienda ha sperimentato materiali naturali come la corda di iuta, le fibre di canapa, il micelio dei funghi e alla fine ha optato per un prodotto di carta riutilizzato per costruire le sue custodie ecologiche per handpan (San Juan Handpan Lovers 2018);<sup>120</sup> Saraz Handpan, uno dei più popolari produttori di handpan, ha presentato una fondazione che intende "promuovere, raccogliere fondi e sponsorizzare l'educazione musicale, la sostenibilità ambientale" e l'equilibrio "della vita sul pianeta Terra" (The Saraz Foundation).<sup>121</sup> *Handpan.org* ha riconosciuto che "molti di noi [all'interno della comunità dell'Hang/handpan] sono interessati all'ecologia" (Gérald 2012), dando origine all'idea di collaborare con Tree Nation in

---

<sup>118</sup> *Food & Meals*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.hangout-usa.com/food-meals/>

<sup>119</sup> La quota di iscrizione a HOUSA con quattro giorni di alloggio condiviso e pasti costa 435 dollari USA; la quota di iscrizione a HOUK con quattro giorni di alloggio senza pasti costa 55 sterline.

<sup>120</sup> San Juan Handpan Lovers 2018, ultimo accesso 19 febbraio 2023, [https://www.facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/193838705290631\\_7/](https://www.facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/193838705290631_7/)

<sup>121</sup> *Fondazione Saraz*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.sarazhandpans.com/about->

[saraz-handpan-drums/saraz-handpans-foundation/](http://saraz-handpan-drums/saraz-handpans-foundation/)

al fine di compensare le emissioni di carbonio prodotte dalle attività legate al computer con progetti di piantumazione di alberi.<sup>122</sup>

Sebbene non si possa essere certi delle ragioni per cui una parte significativa della comunità dell'*Hang/handpan* mostri un certo grado di consapevolezza ecologica, l'evidenza suggerisce che parte di ciò può essere attribuito al fatto che questa comunità incentrata sugli strumenti sia costruita sulla condivisione di strumenti musicali "sostenibili". Gli strumenti non elettrificati, costruiti principalmente senza componenti in plastica, sono spesso preferiti dai partecipanti e l'*Hang/handpan* rientra perfettamente in questa categoria. Il modello commerciale su piccola scala di *PANArt* ricollega per molti versi produttore e consumatore, sottolineando la negoziazione di etica ed economia nella cultura musicale. Sebbene l'elemento "ambiente" sia stato in qualche modo assente dalla maggior parte delle trattative tra produttori e consumatori, l'attività di *PANArt nel settore degli* strumenti musicali acustici su piccola scala è forse interessante per i consumatori interessati alle questioni ambientali in senso più ampio. L'assenza di riferimenti espliciti all'ambiente è stata cruciale per coltivare l'immagine di *PANArt* come azienda ecologica, consentendole al contempo di evitare l'esame critico di consumatori ecologicamente attenti all'impronta di carbonio e simili.

La negoziazione etica intorno all'*Hang*, tuttavia, è stata dominata dal legame produttore-consumatore in un modo piuttosto insolito. Poiché l'*Hang* è rimasto uno strumento relativamente di nicchia durante i suoi tredici anni di produzione, i potenziali acquirenti hanno sviluppato un senso di competizione nell'ideare i "modi più positivi" di utilizzare lo strumento, al fine di presentare un caso alla *PANArt* e massimizzare le loro possibilità di acquistarne uno. Kravitz descrive e-mail di richiesta di acquisto dell'*Hang* che citavano figure religiose come il Papa o il Dalai Lama per competere per i "più alti riconoscimenti e bontà" tra i potenziali acquirenti (Paslier 2020). Il ritiro di *PANArt* dai distributori ha provocato circa dieci lettere di richiesta al giorno da parte di appassionati di tutto il mondo.<sup>123</sup> Sebbene le modalità con cui *PANArt* eliminava i clienti dalla considerazione, o se addirittura leggesse tutte le lettere e le e-mail, rimangano un mistero, è logico supporre che gli acquirenti cercassero di presentare il miglior caso possibile per ottenere l'*Hang*, trascurando le implementazioni banali o gli scopi che potevano essere percepiti come negativi. È sempre stato probabile che questo abbia influenzato la percezione dello strumento da parte della comunità e forse, in qualche modo, lo sviluppo di un ethos comunitario. Come si è detto nel quarto capitolo, la comunità accoglie generalmente i dilettanti che possiedono minori competenze musicali. Competere per

---

<sup>122</sup> *Piantare alberi con il forum?*, Handpan.org, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=27&t=4914>

<sup>123</sup> *Newsletter di PANArt sull'acquisto di un Hang*, Michael Paschko 2012, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.hangblog.org/2012/09/10/newsletter-by-panart-about-the-purchase-of-a-hang/>

gli strumenti stessi è forse percepita come in contraddizione con l'etica immaginata dai suonatori di *Hang*.

I costruttori di handpan non solo hanno preso in prestito la morfologia dell'*Hang*, ma hanno anche approvato, più in generale, il modello commerciale umanistico della *PANArt*: un'attività su piccola scala che privilegia i legami tra produttore e consumatore. Quando l'*Hang* e i suoi sostituti erano scarsi, gli acquirenti dovevano spesso ritirare di persona gli strumenti dai laboratori. Inoltre, poiché l'*Hang*/handpan è uno strumento delicato che richiede una manutenzione regolare, i produttori spesso rimangono in stretta interazione con i consumatori su siti web e fisici. Di conseguenza, non solo la qualità tonale dello strumento poteva essere mantenuta, ma il comportamento online di un suonatore è, in un certo senso, costantemente sorvegliato.

Inoltre, non è raro che i produttori di *Hang*/handpan dichiarino di non voler riaccordare strumenti destinati a essere venduti a scopo di lucro. Avere un buon rapporto con i produttori di *Hang*/handpan, in alcuni casi, aumenta le possibilità di acquistare uno strumento. Per esempio, dopo diversi incontri di persona, ho avuto la possibilità di scegliere fisicamente il mio handpan preferito dal richiestissimo laboratorio *ESS*, senza dover aggiungere il mio nome alla lista d'attesa dei clienti. Vendendo un biglietto *HOUK* in più a Marti Gronmayer, il fondatore di *Sunpan*, mi ha offerto la possibilità di ordinare immediatamente il suo strumento (2019, p.c.). Clemens Handschuch spiega anche che visitare di persona i laboratori di handpan garantisce una possibilità relativamente buona di acquistare un handpan sul posto senza entrare nelle liste d'attesa (2018, p.c.). Per massimizzare la mia possibilità di acquistare lo strumento, o la possibilità di selezionare il miglior strumento possibile da un produttore, sono incoraggiato a presentare continuamente il mio "miglior io" alla comunità. Forse il problema più grande di questo tipo di connessione produttore-consumatore risiede nell'inevitabile senso di favoritismo e ingiustizia. In qualità di nuovo partecipante alla comunità di handpan, l'informatore Giulio Bonazza ha espresso il suo risentimento riguardo al processo di acquisto degli handpan, che per lui è come "comprare la verdura" quando il "venditore conserva la carota migliore per il cliente preferito" (2017, p.c.).

La mia percezione dell'immaginario apparentemente egualitario, reciproco, cosmopolita e persino utopico della comunità *Hang*/handpan si è sviluppata attraverso l'esperienza dell'acquisizione dello strumento. Prima di interagire fisicamente con i produttori di *Hang*/handpan, un discernibile senso di "positività" è stato avviato dagli scambi di e-mail. Nel 2016 ho evidenziato via e-mail un potenziale problema di ruggine in cui poteva incorrere il mio handpan appena acquistato. Char, la madre del costruttore di handpan Manny Guerrero, e il personale amministrativo della loro piccola azienda Zen Handpan in California, hanno risposto con parole come "siamo qui per

in questo viaggio della vita"<sup>124</sup> (2016, p.c.). Un senso di intimità è stato presentato anche da costruttori di handpan come Bueraheng, Handschuch, Weglinski e Wilson, durante le mie visite di ricerca ai loro laboratori tra il 2017 e il 2019. Questi costruttori di handpan non solo hanno sostenuto la mia ricerca sull'hang/handpan in generale, ma Handschuch e Weglinski mi hanno offerto ospitalità nel loro laboratorio e nella loro casa e mi hanno presentato i loro familiari durante il mio soggiorno. Tutti questi costruttori di handpan hanno generosamente divulgato informazioni sul loro laboratorio e sui loro strumenti, condividendo le conoscenze sulla costruzione dello strumento, a volte con vere e proprie dimostrazioni.

Questi viaggi di ricerca suggeriscono che almeno una parte dei costruttori di handpan ritiene che questa cultura della costruzione di strumenti debba rimanere accessibile a tutti, e sono generalmente solidali e disposti a condividere il know-how. Questa etica comunitaria tra i produttori di handpan è in armonia con l'esperienza di coinvolgimento dei consumatori di handpan in formato digitale, che dimostra una generale disponibilità verso i membri della comunità in difficoltà, in particolare nell'assistere i nuovi membri della comunità nell'acquisto dello strumento.

La virtù collettiva della condivisione è in gran parte responsabile dell'accelerazione dell'emergente gruppo di affinità dei prosumer (Toffler 1980b), una forma di soggettività che rompe la dicotomia di una comunità centrata sul produttore e sul consumatore. Nelle prime fasi dell'emergere dei costruttori di handpan, essi sono spesso nati come consumatori insoddisfatti che non erano riusciti ad acquistare nessun *Hanghang*, o abbastanza *Hanghang*. Come Bueraheng o Foulke, questi consumatori insoddisfatti si sono di solito avvicinati alla produzione fai-da-te di strumenti *simili all'Hang* per curiosità e autocompiacimento, e in genere erano propensi a condividere le loro esperienze nella produzione degli strumenti con i colleghi prosumer. In un certo senso, questi soggetti si sono liberati dal ruolo di consumatori passivi nel mercato *dell'Hang* attraverso il *prosumption*, come "produzione per uso personale" (Toffler 1980b). In effetti, le crescenti opportunità economiche offerte da questa produzione hanno incoraggiato questi prosumer a trasformare la loro produzione di handpan fai-da-te in una carriera. È interessante notare, tuttavia, che questi nuovi prosumatori "trasformati" spesso non considerano gli altri prosumatori come concorrenti. Sebbene l'investimento in macchinari pesanti per i gusci d'acciaio sia costoso, alcuni produttori di handpan affrontano queste sfide con un senso di collettivismo. Un gruppo di costruttori europei di handpan ha formato la Cooperativa Shellopan, creando strumenti per l'imbutitura profonda dei gusci d'acciaio degli handpan "condivisi tra diversi apprendisti costruttori in Europa" (Tools and Sharing 2015).<sup>125</sup> Anche l'informatore Handschuch ha trascorso una settimana nel laboratorio Shellopan all'inizio della sua carriera di costruttore di handpan (2018, p.c.) e ha espresso la sua gratitudine nei confronti di Matthieu, uno dei creatori di Shellopan, per la sua ospitalità e la condivisione di "conoscenze, abilità e saggezza".<sup>126</sup>

<sup>124</sup> Email: Re: Fattura 0000079 di Manuel Guerrero, 14<sup>th</sup> ottobre 2016

<sup>125</sup> *Il nostro blog*, 2015, ultimo accesso 19 febbraio 2023,

[https://shellopan.fr/index.php?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=13&Itemid=153&lang=en](https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=13&Itemid=153&lang=en)<sup>1</sup>

<sup>26</sup> *Il nostro blog*, 2016, ultimo accesso 19 febbraio 2023,

[https://shellopan.fr/index.php?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=36&Itemid=153&lang=en](https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=36&Itemid=153&lang=en)

Un simile senso di collettivismo non è raro tra i consumatori di handpan. Le manifestazioni di solidarietà comunitaria di Bueraheng nei confronti dei consumatori di handpan sono state ben documentate nel terzo capitolo. Inoltre, i siti online sono spesso piattaforme per la condivisione delle conoscenze sulla fabbricazione dell'handpan. I sotto-forum di *Handpan.org* includono argomenti come "Dummy beginner maker", in cui costruttori di handpan relativamente esperti rispondono alle domande di un principiante di Barcellona su come iniziare.<sup>127</sup> Lo "Scambio di conoscenze handpan", un gruppo privato su Facebook, è ancora attivo nel 2022, e nel gruppo si trovano handpanisti esperti che continuano a rispondere alle domande sul know-how della costruzione di handpan.<sup>128</sup> La tendenza dei produttori di handpan esperti ad assistere fisicamente i meno esperti continua anche al momento in cui scriviamo. L'azienda argentina Pandora Pantam sostiene di aver assistito "molte persone del mio Paese" e di aver fatto un viaggio in Iran per "aiutare un amico molto devoto" a "fare artigianato ai massimi livelli" (Pandora Pantam - Esculturas Sonoras 2022).<sup>129</sup>

Il caso di Foulke, esaminato brevemente nel terzo capitolo, è forse significativo per evidenziare l'etica comunitaria della condivisione. Foulke è un violoncellista di formazione classica che ha perso gradualmente interesse per la "musica occidentale istituzionalizzata" in giovane età (Paslier 2019).<sup>130</sup> Nel 2007, Foulke ha cercato di ravvivare la sua passione per la musica suonando il didjeridu e ha scoperto un video che mostrava l'*Hang* accompagnato da due suonatori di didjeridu (Paslier 2019).

Tuttavia, ci sono voluti due anni prima che Foulke riuscisse a trovare un proprietario di *Hang*, dopo di che ha avuto l'opportunità di provarlo di persona. Nell'aprile 2012, Foulke si è recato in Russia per ritirare un handpan costruito da Victor Levinson, il quale ha mostrato il processo finale di incollaggio dell'handpan mentre Foulke era presente nel suo laboratorio. Foulke ha anche appreso che Levinson non aveva alcuna esperienza precedente nella costruzione di steel pan trinidadiani, ma era "un DJ techno a Mosca" (Paslier 2019). Questo incontro ha ispirato Foulke a immaginare la possibilità di costruire handpan da solo (Paslier 2019). Ha iniziato a sperimentare l'accordatura delle canne dei tamburi e ha ricevuto consigli e incoraggiamenti da Cox, il cofondatore di Pantheon Steel. Nel 2013, Foulke visitò Bueraheng in Svizzera, dove ricevette "una guida e un tutoraggio magistrali" (Paslier 2019). Nel 2014, Foulke ha iniziato a produrre il proprio marchio di pentole con il nome di CFoulke, nome che è cambiato in Xenith Handpans nel 2021. Foulke ha

---

<sup>127</sup> *Creatore di manichini per principianti*, Handpan.org, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=23&t=18367>

<sup>128</sup> *Scambio di conoscenze handpan*, Facebook, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

<sup>129</sup> *Scambio di conoscenza handpan*, Facebook, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://m.facebook.com/groups/415394298532244/permalink/7292770547461217/>

<sup>130</sup> *Colin Foulke, Studente d'acciaio - Parte 1*, Sylvain Paslier 2019, ultimo accesso 19 febbraio

2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/colin-foulke-student-of-steel-part-1>

è stato molto apprezzato dalla comunità per aver condiviso il progetto del suo macchinario per l'idroformatura nel 2016, senza monetizzare o coinvolgere i brevetti. Questa tecnologia di idroformatura è ora implementata da "oltre 50 costruttori di handpan in tutto il mondo" (Paslier 2019).

Il legame produttore-consumatore, che incoraggia la negoziazione economica relativa all'*Hang*, è sostenuto anche dai costruttori di handpan. La negoziazione economica più evidente è l'accordo, scritto o consensuale, che rifiuta e rinuncia espressamente al profitto derivante dalla rivendita dello strumento. Secondo Paslier (2020), l'*Hang* più costoso venduto su eBay è di 23.000 dollari; prezzi di rivendita così sorprendenti sono stati il motivo principale della decisione di *PANArt* di introdurre un accordo firmato che "impedisce la commercializzazione degli strumenti a scapito del costruttore". Ciò significa che l'acquirente ha l'obbligo di "informare la *PANArt* della vendita dello strumento", che tutti i prezzi di rivendita "non devono essere superiori all'originale", mentre la *PANArt* si riserva il "diritto di prelazione per il riacquisto al prezzo originale".<sup>131</sup> Sebbene la rivendita di *Hanghang* che viola tale accordo non porti a conseguenze legali, tali azioni sono solitamente condannate apertamente dalla comunità. Nel febbraio 2018, l'utente spagnolo di Facebook Pol Boy Sandiumenge ha pubblicato un annuncio sul gruppo Swap and Sale (solo per Handpan), mettendo in vendita un *Hang PANArt* per 6.000 euro (Fig. 5.1). L'annuncio ha suscitato alcune reazioni notevolmente critiche da parte del gruppo. Come ha scritto l'utente Hugo Williams, i proprietari di *Hang* dovrebbero firmare un accordo con *PANArt* per proteggere il valore dello strumento dalla speculazione del mercato secondario, e ha riconosciuto che l'*Hang* pubblicizzato è un handpan di seconda generazione con un valore originale di circa 800-1000 euro, piuttosto che di 6000 euro. Benoît Roussel, precedente moderatore del gruppo, ha chiarito che lo strumento assomigliava a un *Hang* di prima generazione, venduto a meno di 300 euro quando è stato presentato al mondo. Benoît è certo che questo *Hang* in particolare sia stato venduto su EBay solo tre mesi fa alla metà del prezzo pubblicizzato. Questa inserzione è stata oggetto di notevoli critiche, che hanno portato il moderatore del gruppo a decidere di cancellare l'intero post.

---

<sup>131</sup> *Accordo/Certificato*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, [http://www.hangblog.org/panart/agreement\\_english\\_new.pdf](http://www.hangblog.org/panart/agreement_english_new.pdf)



Figura 5.1 Immagini pubblicitarie da Facebook caricate da Pol Boy Sandiumenge. Screenshot dell'autore.

Mentre i fabbricanti di handpan sono spesso partecipanti attivi sui siti web, i mezzi per monitorare le attività dei consumatori hanno continuato a svilupparsi. Non è raro che i fabbricanti di handpan annuncino esplicitamente il rifiuto di riaccordare il proprio prodotto se questo è stato venduto con profitto. Inoltre, alcuni costruttori di handpan si sono apertamente schierati contro la speculazione del mercato per "proteggere gli interessi dei costruttori" e mantenere il punto di prezzo dei loro strumenti, "relativamente accessibile al grande pubblico" (Fig. 5.2). Questa affermazione era molto convincente all'epoca in cui i rivenditori online erano in grado di realizzare profitti considerevoli, a volte parecchie volte superiori al prezzo originale. Sebbene la speculazione di mercato favorita dai membri della comunità, soprattutto per gli *Hang/handpan* relativamente rari, continui a esistere, tali transazioni sono generalmente effettuate in modo discreto, al di fuori della sorveglianza della comunità. La "sorveglianza" di offerte e compravendite irragionevoli non è solo una pratica comune online tra gli appassionati di *Hang/handpan*, ma l'impegno attivo nella regolamentazione del mercato rafforza anche il legame tra i partecipanti alla comunità, poiché tali azioni sono generalmente considerate una misura di protezione per il bene comune, contro l'intrusione del libero mercato. Tuttavia, intorno al 2019, probabilmente nel periodo di saturazione del mercato dell'handpan, tali trattative economiche e il monitoraggio del commercio dell'handpan sembrano diminuire.



Roy van den Bor ▶ SWAP And SALE (only for Handpan)

14 September · 🌐

Dear friends in the handpan community. In this message the team of [Ayasa](#) and Duncan of [Meridian Handpan](#) would like to warn makers and handpan players alike, to please not sell any instrument to Andy Stadler in Switzerland and other (non-authorized) resellers. He is running a webshop selling our, and other's, handpans with profit.

He very recently bought two instruments from Ayasa, added them straight away to his webshop and uploaded one of our private videos without our permission (not even of the same instrument). He is using our private video to sell our instruments at a profit.

Duncan is having the same problems with two of his instruments being sold at a profit. He is also having problems with one of his videos, which is not of the exact same instrument, that Duncan has repeatedly asked to take offline but Andy is not doing it.

Neither us nor Duncan want to control the selling of our instruments too much, it is alright to sell or swap the instrument when you are in need of money or would simply like something else. However we do not believe it is fair that other people pretend to really want one of our instruments, only to make a profit out of it. This situation leaves other players, who do really want an instrument, paying much more for an instrument than the price point that we intend to sell at.

We also believe that resellers, who are not authorized by the maker of the handpan, damage the markets. Not only by increasing the prices of handpans, but also by reducing the availability of handpans as they will always try to hold a stock.

Both at Ayasa and Meridian we do not increase the price at this point exactly for the reason to keep handpans reasonably affordable. We ask every one who is holding one of our instruments and wishes to sell it, to please investigate a little bit into who the person is who wants to buy your handpan. And at least not to sell it to Andy Stadler. Thank you very much.

Much love to all of the wonderful souls in in the community ❤️

Figura 5.2 Produttori di handpan che esprimono la loro preoccupazione per le attività di rivendita online.

Screenshot dell'autore.

Le negoziazioni economiche ed etiche all'interno della comunità Hang/handpan sono spesso inseparabili. Più di una volta ho riflettuto sul contesto che ha portato alla formazione di una sorta di fiducia eccezionale tra me e gli altri partecipanti all'Hang/handpan, che a volte si è tradotta in azioni relativamente irrazionali, come la fiducia in un nuovo costruttore di handpan che non avevo mai incontrato fisicamente e l'ordine con il pagamento anticipato di 2000 dollari, senza conoscere la data esatta di consegna. Questo metodo unico di acquisto di uno strumento musicale era completamente diverso da quello che avevo sperimentato come chitarrista e musicista sperimentale per oltre vent'anni. La scarsità dell'Hang/handpan era in effetti una delle

motivi principali che mi hanno incoraggiato a correre questi rischi. Tuttavia, forse anche i modi in cui la comunità Hang/handpan si impegna attivamente nel controllo del mercato e la presentazione di un'etica comunitaria di aiuto reciproco hanno contribuito a generare un senso di sicurezza e intimità. Forse questo comportamento sociale mi ha fatto sentire a mio agio nell'immaginare di essere un autentico membro della comunità Hang/handpan: sono più di un consumatore di strumenti, ma parte di una comunità di fiducia che si prende cura e si protegge reciprocamente da frodi e truffe.

Dopo aver acquistato con successo il mio primo handpan, il mio desiderio di "restituire alla comunità" è cresciuto e ho aderito all'etica della comunità facendo volontariato per alcuni ruoli, concependomi come un "ambasciatore dell'*Hang/handpan*". Ho co-organizzato l'*HOHK* con Ng ed entrambi abbiamo partecipato a interviste con i media, promuovendo la cultura "genuina" e le convinzioni collettive della comunità, che all'epoca percepivo come egualitaria e in un certo senso anticapitalistica. Ng, il fondatore dell'*Handpan Union Hong Kong* (HUHK) e dell'*HandPan Cave*, era forse uno degli attori più preparati a Hong Kong per quanto riguarda la storia dell'*Hang/handpan*, oltre che un convinto "credente" nell'etica collettiva della comunità Hang/handpan. Come nuovo praticante di handpan, Ng è stato il mio principale informatore per le richieste di informazioni sulla storia dello strumento e sui nuovi costruttori di handpan. Ng non solo ha investito molte ore nella ricerca online dell'*Hang/handpan* e ha memorizzato i modelli sonori disponibili, ma è stato forse la persona chiave che mi ha fatto conoscere l'etica della comunità Hang/handpan. In qualità di visual designer professionista, Ng ha sfruttato le sue capacità per caricare regolarmente online illustrazioni ispirate all'*Hang/handpan* e ha fornito gratuitamente opere d'arte visiva per progetti musicali legati all'*Hang/handpan* (Fig. 5.3). Man mano che il nostro rapporto diventava più stretto, esprimeva spesso il suo disgusto per i collezionisti di *Hang/handpan*, per i rivenditori e per la produzione di massa di handpan che sta emergendo in Cina, che criticava come "violazione dello spirito comunitario" (2017, p.c.). In qualità di figura centrale della comunità Hang/handpan di Hong Kong, Ng ha anche espresso la sua preoccupazione per le tendenze consumistiche di alcuni membri della comunità locale, che ritiene si siano "allontanati dal nucleo della comunità" di cui si fidava e che immaginava all'inizio (2017, p.c.). A suo avviso, questi consumatori sono "i credenti del capitalismo", che "amplifica l'avidità piuttosto che l'amore e la condivisione" (2017, p.c.). È interessante notare che Ng non aveva mai partecipato a raduni fisici di *Hang/handpan* né a festival (2017, p.c.) fino al 2017, quando ha partecipato a *HOUK*. Prima di questo festival, l'esperienza e la concezione di Ng dell'etica collettiva della comunità erano quasi interamente costruite online.



Figura 5.3 Illustrazione dell'album di Ng, per il virtuoso portoghese di handpan Kabeção.  
Fotografia di Kabeção.

L'evidenza suggerisce che l'ecologia che circonda l'Hang/handpan condivide una somiglianza con altre industrie musicali "artigianali" comparabili, nel senso di creare con successo connessioni tra produttori e consumatori, contribuendo a negoziati etici ed economici. Tuttavia, nel caso dell'*Hang/handpan*, i consumatori - nell'era dell'informazione digitale e dell'iper mobilità - trascendono tale modello su scala internazionale, e questa scala a sua volta sembra avere minori benefici per le ecologie locali, un fenomeno apparentemente contraddittorio se confrontato con altri produttori di strumenti musicali popolari su piccola scala. Le negoziazioni stabilite dal nesso produttore-consumatore di Hang/handpan sembrano servire a uno scopo principale ben distinguibile: la sostenibilità di una comunità occidentale-centrica relativamente intima all'interno di uno spettro globale e globalizzato. I partecipanti esprimono spesso preoccupazioni riguardo alle forze del mercato globale, di solito immaginando un emergente produttore di handpan di massa in Asia (Fig. 5.4), a volte indicato in modo beffardo come "*Yamahang*", che danneggia la "magia" dell'handpan.

comunità affiatata che si è formata intorno a questo prodotto realizzato da artigiani occidentali. Forse, in una certa misura, queste negoziazioni collocano l'Occidente metropolitano, cioè l'Europa/USA, come "luogo" per eccellenza da proteggere, mentre il digitalismo e l'iper mobilità espandono il "locale" materiale in un Occidente immaginario, una comunità immaginaria alimentata e consolidata in una certa misura dalla fobia per l'Oriente.



Figura 5.4 Vignetta pubblicata su Facebook da Atom Handpan Workshop. Screenshot dell'autore.<sup>132</sup>

Allo stesso tempo, però, almeno alcuni membri della comunità immaginano l'Oriente come un luogo di crescita spirituale, di guarigione e fonte di ispirazione, una sorgente spirituale per lo sviluppo della comunità. Ma l'Oriente è anche considerato una fonte di industrializzazione con una mentalità incentrata sul profitto che potrebbe potenzialmente danneggiare l'armonia e la "magia" della comunità *Hang/handpan* globale.

In diversi contesti, vengono imitati, rappresentati o immaginati diversi aspetti dell'"Oriente". Mentre l'azienda giapponese di strumenti musicali Yamaha viene denigrata per i suoi handpan asiatici a basso costo e prodotti in massa, tra i membri della comunità si nota un uso decisamente casuale del consueto saluto indù "*namaste*", seguito dal corrispondente gesto dei palmi uniti (Fig. 5.5). L'*Hang/handpan* è spesso utilizzato nelle sessioni di meditazione zen e di guarigione sonora New Age, mentre gli handpan di fabbricazione cinese sono generalmente considerati inferiori e da evitare (Fig. 5.6). Sembra che "l'Oriente" sia visto come un luogo di fantasia, il cuore della rigenerazione spirituale e delle pratiche di guarigione non occidentali, mentre allo stesso tempo viene demonizzato perché orientato al profitto e al mercato.

<sup>132</sup> Facebook, ultimo accesso 20 novembre 2020, <https://m.facebook.com/100002218363935/>

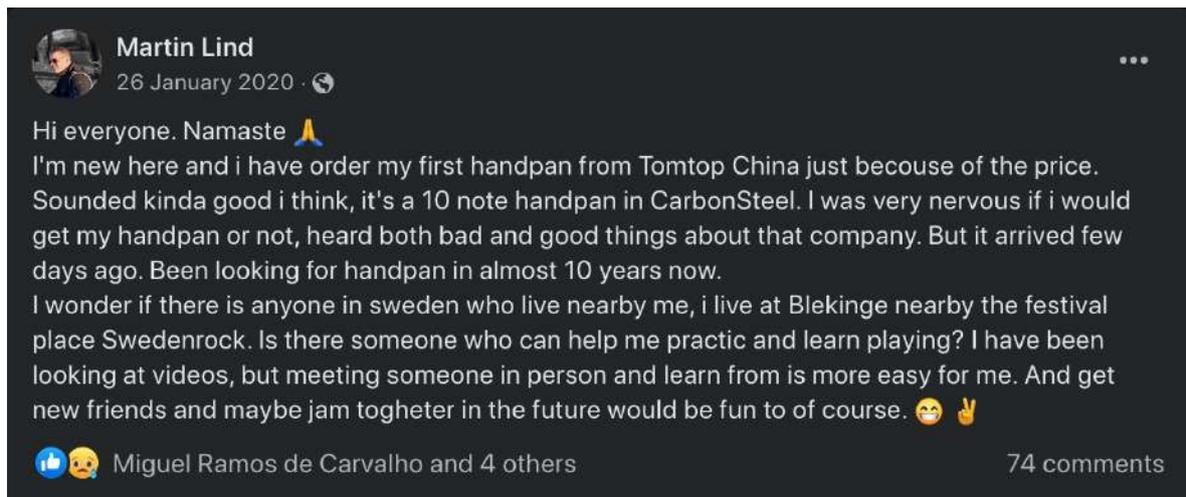


Figura 5.5 Martin Lind, nuovo membro della comunità handpan di Facebook, ha acquistato un handpan dalla Cina e precede il suo post con il consueto *namaste*. Screenshot dell'autore.



Figura 5.6 Alessio Massi, fondatore di *Hardcase Technology*, ha rilasciato una dichiarazione contro la voce della rivendita di padelle di produzione cinese. Screenshot dell'autore.

Circa vent'anni dopo l'invenzione dell'*Hang*, mentre la comunità continuava a crescere, alcuni produttori e consumatori cominciarono a esprimere opinioni alternative che contestavano questa etica. Alcuni "anziani" della comunità sono diventati gradualmente meno riluttanti a esprimere le proprie opinioni.

sull'impatto del libero mercato globale, ampiamente considerato come una forza nefasta e minacciosa che minaccia gli artigiani europei e statunitensi. Waples, probabilmente il suonatore di handpan più riconoscibile, ha espresso un atteggiamento piuttosto neutrale nei confronti della concorrenza globale, percependola come quasi inevitabile. Waples, commentando la promozione di un'azienda cinese di handpan su Facebook, afferma:

*E a tutti gli altri che si lamentano, come pensate che si siano sentiti alcuni di noi "v e c c h i e t t i " quando voi novellini vi siete messi in testa di uscire online, fare busk nei mercati e tagliare i prezzi dei concerti (no, ma davvero, ho studiato tecnologia degli strumenti musicali a corde all'università nel Regno Unito e ho finito per non costruire più una chitarra dopo la fine del corso, perché mi sono reso conto che non c'era modo di competere con una fabbrica in Corea) (2018)*

Rusty James, uno dei primi suonatori di handpan e membro della comunità piuttosto anticonformista, suggerisce pubblicamente che le forze del mercato globale sono state in effetti responsabili della rapida crescita della comunità Hang/handpan. Rispondendo a una delle discussioni online sul controllo dei prezzi di rivendita su Facebook, ha osservato:

*Quando il primo Hang ha raggiunto i 10.000 dollari su ebay, questo fatto ha gettato benzina sul fuoco della passione di coloro che erano interessati a realizzare esattamente ciò che chiedevate: rendere lo strumento più accessibile. Senza questi prezzi estremi, non avremmo assistito all'estrema corsa in tutto il mondo di oltre 300 persone per imparare a costruirli. La passione ha scatenato questa corsa, ma la speculazione del mercato secondario è stata il carburante (...) Tutti criticano il "libero mercato", ma è stato il capitale estremo derivato dallo squilibrio della domanda e dell'offerta del libero mercato a spingere l'evoluzione così veloce. Quindi, in realtà, dovremmo essere grati che questi prezzi siano esistiti" (2020).*

L'etica della comunità "senza vendita a scopo di lucro" è stata criticata anche dal membro della comunità Curtor Mar Rolandeson (2020). Rolandeson ha dichiarato che ci sono proprietari di *Hang* che "non hanno messo in vendita il loro *Hang*" sotto la sorveglianza della comunità online, e hanno invece venduto lo strumento "in modo pacifico e con soddisfazione di entrambe le parti". Non senza una certa sorpresa, Levinson, il costruttore russo di handpan che era stato molto attivo nel monitorare i prezzi di rivendita online, nel 2018 ha annunciato di aver rinunciato al controllo del mercato. Nel frattempo, Levinson ha proceduto a mettere in vendita il suo handpan su EBay per la prima volta (Fig. 5.7). Sebbene la comunità sia stata generalmente dubbiosa riguardo al potenziale impatto della produzione di massa di handpan "orientali", esistono in

realità costruttori di handpan occidentali.

che hanno colto questa opportunità insegnando e assistendo i produttori di handpan in Cina (Lai 2022, p.c.). I dettagli di queste collaborazioni, tuttavia, sono generalmente assenti nel dominio pubblico della comunità *Hang/handpan*.

È importante esplorare alcune altre sfide che questo ethos ha sostenuto nel corso degli anni, sfide che hanno avuto un impatto permanente sull'ethos stesso, così come sull'esperienza apparentemente "magica" che la comunità offre. Queste sfide, non senza un certo senso di ironia, sono state causate dai costruttori di handpan europei e americani. Nel 2015, Werner Egger (Fig. 5.7) ha progettato di aprire un laboratorio di handpan in Thailandia, promettendo di fornire strumenti a prezzi accessibili, e ha avviato una campagna pubblica di raccolta fondi. Con un profilo di costruttore di steelpan formatosi sotto la guida di Rohner tra il 1992 e il 1995 (Rohner 2021, p.c.), tale campagna ha ricevuto il sostegno di settantatré investitori (Diffey 2017). Tragicamente, questi investitori non hanno ricevuto alcuno strumento o forma di compenso in cambio, ed Egger è completamente scomparso dalla comunità nel 2016 (Diffey 2017). Nel 2019, un nuovo produttore di handpan in California, Logan Needham, è stato smascherato per non aver consegnato gli strumenti ai clienti che avevano effettuato un pagamento anticipato totale o parziale. Kyle Zurenko, partecipante alla comunità di handpan, ha fatto richiesta pubblica su Facebook di un rimborso di 1.000 dollari a causa di problemi di salute di cui doveva occuparsi e ha affermato che più di dieci persone sono state vittime di frodi allo stesso modo (Zurenko 2019). Zurenko ha dichiarato che il suo pagamento era stato depositato nel dicembre 2017 e che non aveva ricevuto né una risposta, né un rimborso, né uno strumento da Needham prima di morire di cancro nel 2019. Nello stesso anno, *Zen Handpan*, l'azienda "umanista" da cui ho acquistato il mio primo handpan nel 2014, è stata denunciata da diversi suonatori di handpan per non aver consegnato gli strumenti dopo aver ricevuto i pagamenti. La produzione di *Zen Handpan* è ferma al 2022 e il suo sito web ufficiale è stato cancellato. Ng è una delle vittime di queste frodi, poiché ha effettuato il pagamento completo a Needham nel 2017 (2018, p.c.). Pur incoraggiandolo a chiedere un rimborso o a intraprendere un'azione legale, Ng si è rifiutato di farlo e sostiene che Needham potrebbe soffrire di una grave depressione e non dovrebbe essere disturbato (2018, p.c.). Sembra che Ng sia stato meno attivo nella comunità *Hang/handpan* dopo l'incidente e da allora non mi ha più parlato dell'etica della comunità *Hang/handpan*.



Figura 5.7 Una delle ultime apparizioni di Werner Egger (al centro), prima della sua scomparsa dalla comunità di Hang/handpan. Screenshot dell'autore.

### 5.3 Affetti collettivi e comunità

In questa sezione, sosterrò che la comunità Hang/handpan è, in qualche modo, costruita e mantenuta attraverso l'esibizione pubblica di una psicologia positiva e il corrispondente impegno gregario tra i membri, mentre le emozioni negative sono più represses e riservate esclusivamente allo scambio personale e privato tra i partecipanti alla comunità, digitalmente o fisicamente.

Forse in relazione alle circostanze in cui il legame produttore-consumatore influenza la comunità dell'Hang/handpan, una quantità schiacciante di dati suggerisce che i membri della comunità sono propensi ad associare l'Hang/handpan a narrazioni "positive". Tali narrazioni sono spesso utilizzate per descrivere le esibizioni di Hang/handpan che si ritiene proiettino "energia positiva" (Handschuch 2018, p.c.), portando "esperienze positive che cambiano la vita".

(ibidem), o di avere un "impatto positivo per la salute e il benessere".<sup>133</sup> Il sondaggio online che ho condotto nel 2018 ha prodotto risultati simili, suggerendo che l'Hang/handpan fornisce benefici positivi per chi soffre di "autismo", per la "salute mentale" più in generale, o che la comunità condivide "valori positivi".<sup>134</sup> Anche "energia positiva" è una parola chiave comunemente associata alla musica Hang/handpan sui social media.

Come esaminato nel quarto capitolo, queste correlazioni tra l'Hang/handpan e gli apparenti benefici sono per molti versi influenzate dalle credenze New Age e dalle testimonianze di guarigione che circolano all'interno della comunità. Tuttavia, tali correlazioni spesso superano l'ambito dei discorsi di guarigione sonora New Age e sono promosse anche da soggetti apparentemente non New Age, che lasciano intendere che l'Hang/handpan possiede il potere di influenzare i valori e le decisioni umane con risultati benefici al di là delle ideologie. Gli stessi PANArt hanno affermato quanto segue:

*L'interazione diretta delle mani con il recipiente sensibile e sonoro ha ispirato musicisti, percussionisti, terapeuti, assistenti di malati terminali, adolescenti, viaggiatori, musicisti di strada, attori, malati, stressati, cercatori, credenti (...)  
Tutte queste persone hanno qualcosa in comune? È un desiderio, una speranza di qualcosa di nuovo? (2013, p28)*

Con questo potere magico e benefico in mente, non è raro che i partecipanti alla comunità si offrano volontari per le esibizioni di Hang/handpan in ambienti come ospizi o carceri (Metcalf 2018, p.c.). Sebbene sarebbe impegnativo, e forse inutile, esaminare ogni istanza e iterazione di queste testimonianze "positive", vorrei sostenere che nel contesto della costruzione e del mantenimento della comunità, queste correlazioni positive contribuiscono a un particolare affetto collettivo che contribuisce alla formazione e al consolidamento dei legami sociali nella comunità *Hang/handpan*.

Secondo Hutchison e Bleiker (2014), a livello individuale le emozioni stabiliscono significati e modi di interpretazione all'interno delle comunità (Fierke 2014, citato da Hutchison & Bleiker 2014) e le emozioni sono modellate attraverso processi culturali e sociali, almeno in parte (2014). L'impossibilità per gli individui di percepire con precisione come ci si sente all'interno genera rappresentazioni sociali che plasmano i modi in cui le emozioni sono comprese, tali rappresentazioni superano il livello individuale per entrare nel regno collettivo e politico.

---

<sup>133</sup> Ritiro dell'orchestra Pang <https://www.brownpapertickets.com/event/3113482>

<sup>134</sup> Che cosa significa per voi la Scultura sonora\*? [https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

(2014). Hutchison e Bleiker sostengono che le emozioni e gli affetti sono, in un certo senso, fondamentalmente collegati, dal momento che le nostre "valutazioni emotive relativamente consapevoli del mondo sociale" sono influenzate e inquadrare a livello subconscio dagli stati affettivi (2014). Quindi, la combinazione di emozioni, sentimenti e sensazioni è in grado di creare "disposizioni affettive inconsce e non riflesse che collegano e trascendono gli individui" (Massumi Reference Massumi 2002, p27-28, 217; Thrift Reference Thrift 2004, p60, citato da Hutchison & Bleiker 2020).

Nel caso della comunità Hang/handpan, affetti positivi come l'amore, l'allegria, la speranza, la felicità sono comunemente sentiti ed espressi, soprattutto negli incontri fisici. Sebbene questi affetti non siano rari nei festival musicali di diversi generi - i festival in genere comportano la facilitazione transitoria di uno spazio utopico temporale - è forse meno comune associare un particolare oggetto sonoro a questi affetti ampiamente "positivi". Nell'ambito degli affetti positivi, la manifestazione di "gratitudine" nella comunità *Hang/handpan* ha spesso attirato la mia attenzione. Uno dei modi in cui l'affetto della gratitudine può essere identificato all'interno della comunità è forse attraverso l'esame di come l'*Hang/handpan* viene descritto come un "dono", quando invece si tratta di un bene musicale. Rohner insiste sul fatto che l'*Hang* "appartiene al flusso del dono"<sup>135</sup> (Castan & Pagnon 2006, 55:54) e spesso sottolinea che lo steelpan d'ispirazione è un "dono al mondo fatto da un trinidadiano" (2013; 2016; 2019).<sup>136</sup> PANArt sostiene che il dono dei trinidadiani è "la comprensione degli strumenti in lamiera",<sup>137</sup> che hanno onorato continuando a contribuire alla creatività e affrontando le sfide dello sviluppo del suono della lamiera. Il materiale brevettato *di Pang*, come descrive Rohner, è il contributo (2018, p.c.) a questa eredità. È probabile che una simile linea di pensiero abbia contribuito alla motivazione delle sue forti critiche nei confronti dei costruttori di handpan: non hanno dato un contributo alla cultura dell'"acciaio che canta", ma ne hanno commercializzato solo aspetti superficiali (2018, p.c.).

L'affermazione di Rohner è indubbiamente discutibile, poiché la nozione di dono è stata comunemente teorizzata come un oggetto economico sociale che crea un legame di reciprocità tra chi dona e chi riceve e che costringe chi riceve a restituire a sua volta (Mauss 2002). In un certo senso, la chiave dell'economia del dono è creare un senso di indebitamento (Graeber 2010, p9). Se il

---

<sup>135</sup> PANArt *Hang* documentario *HANG - una rivoluzione discreta*, Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice, 2006.

<sup>136</sup> *Girocollo - Reithalle Bern 1994. 2016*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://panart.ch/en/history/round-the-neck-reithalle-bern-1994>

<sup>137</sup> *Hang - un nuovo strumento musicale - un marchio - molti malintesi*, 2019, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-a-new-musical-instrument-a-brand-many-malintesi>

Se l'*Hang* appartiene al "flusso del dono", come suggerito da Rohner, la questione critica è se la comunità trinidadiana dello steelpan riconosca il legame diretto e reciproco con i produttori di *Hang* e se i consumatori di *Hang* abbiano un senso di obbligo a restituire alla *PANArt*. Sebbene le prove etnografiche di questa tesi sulle attività dell'economia del dono siano relativamente scarse, vorrei sostenere che "il flusso del dono" e discorsi simili che associano l'*Hang*/handpan a proprietà simili a quelle del dono sono ancora rilevanti per la costruzione di questa comunità come prova di una preoccupazione affettiva e discorsiva per la gratitudine collettiva, sebbene questa gratitudine non implichi obblighi sociali obbligatori o un senso di debito nei confronti di chi la dona, poiché l'*Hang*/handpan viene generalmente acquistato, non regalato o barattato. La correlazione *dono/manifesto* dell'*Hang*/handpan, in un certo senso, è un affetto che viene confezionato e venduto insieme alla merce.

Sebbene non sia raro che gli studiosi identifichino la gratitudine e l'indebitamento come affetti equivalenti a livello fondamentale, seguendo l'argomentazione di Watkins et al. (2006), almeno nel caso della costruzione della comunità *Hang*/handpan, questi affetti possono essere meglio "visti come stati emotivi distinti" (p236). La gratitudine e l'indebitamento potrebbero essere differenziati, in quanto il senso di indebitamento aumenta con l'aumentare delle aspettative dei donatori, mentre la gratitudine diminuisce. In secondo luogo, la gratitudine è un tipo di affetto positivo, mentre l'indebitamento è associato ad affetti misti; infine, l'indebitamento è maggiormente associato al senso di obbligo, mentre la gratitudine all'altruismo futuro (p. 236). Watkins et al. concludono che se esiste un "debito" di gratitudine, esso è "generato internamente" e non è paragonabile alle "forme economiche di indebitamento" (p239).

Sembrerebbe paradossale che una merce venga trattata come un dono, ma nel caso della comunità *Hang*/handpan, il fatto di considerare l'handpan come un "dono" è in qualche modo comprensibile. Simili effetti possono essere identificati tracciando il commercio dell'*Hang*/handpan. Quando *PANArt* ritirò la distribuzione mondiale, Kravitz giunse alla conclusione che gli era stata "regalata" un'opportunità commerciale (Paslier 2020). Gli informatori che hanno acquistato l'esclusivissimo *Hang* dopo essere stati selezionati da *PANArt*, hanno espresso un senso di gioia incontenibile nel ricevere la lettera di invito. Molti hanno conservato con cura la lettera come una sorta di affermazione della loro fortuna, paragonandola a una "vincita alla lotteria" (Dunn 2018, p.c.). Il design "a prova di errore" e la ricompensa di un suono musicale lussuoso ottenibile da un dilettante della musica probabilmente intensificavano ulteriormente i sentimenti di gratitudine nei confronti dell'*Hang*/handpan. Il pioniere dell'*Handpan* Pantheon Steel descrive i suoi prodotti come fabbricati con un'ingegneria meccanica avanzata, ma che l'esecuzione è "straordinariamente semplice" e che conferisce ai suoi utilizzatori "il più raro dei doni: la creatività".

libertà".<sup>138</sup> Si tratta essenzialmente di espressioni individuali di gratitudine associate a uno strumento simile a un regalo e, a volte, tali espressioni costituiscono un efficace strumento di marketing.

Proprio perché la gratitudine può essere dissociata dalla teoria classica dell'economia del dono e perché può essere una pura risposta cognitivo-affettiva al riconoscimento di essere stati beneficiari della buona volontà di qualcun altro (McCullough, Kilpatrick, Emmons, & Larson 2001), non c'è molta contraddizione per un consumatore nel sentirsi grato quando ottiene un bene puro (e relativamente costoso), dal momento che si possono correlare i benefici personali con la buona volontà di un altro. Sebbene le merci siano spesso considerate come rappresentazioni della "razionalità economica e del guadagno commerciale", mentre i doni sono "portatori di obblighi morali e di interesse sociale", Lapavitsas (2004) ha sostenuto che il flusso di merci può essere inteso anche come un potenziale fornitore di "nuovi terreni per la fiducia, l'impegno, la consuetudine e il potere tra i partecipanti allo scambio" (p. 33). Questo argomento è dimostrato con successo dal caso della mercificazione dell'*Hang/handpan*. L'identificazione apparentemente imprecisa dell'*Hang/handpan* come dono suggerisce che la comunità può immaginare, o addirittura utilizzare, una merce, conferendole al contempo alcune delle funzioni sociali associate al dono. In un certo senso, il "flusso del dono", come sostiene Rohner, è una correlazione affettiva in divenire, insieme al flusso globale della merce (cfr. Appadurai 1990).

Gli affetti di gratitudine motivano gli individui a mettere in atto comportamenti prosociali (Watkins et al 2006, p239). I partecipanti alle comunità di *Hang/handpan*, in molti modi, sono motivati dalla gratitudine: grati per le opportunità economiche, per l'acquisizione di uno strumento musicale raro, per il cambiamento da essere non musicale a essere musicale, per le misteriose proprietà curative e per l'opportunità di reimmaginare e rinegoziare i ruoli sociali e culturali del sé. Sebbene la gratitudine in genere non porti a obblighi sociali diretti, può aiutare a creare legami sociali. Condividendo forme di sentimento collettivamente comprese e largamente accettate, la comunità *Hang/handpan* può essere identificata come una comunità affettiva (Hutchison 2016). Osservando gli affetti positivi generalmente condivisi, come la gratitudine, la comunità *Hang/handpan* può essere considerata una comunità costituita e in qualche modo unificata - almeno temporaneamente - attraverso modelli condivisi di comprensione emotiva e di significato associati allo strumento, che "circolano e aiutano a coagulare la comunità" (Fierke 2013, p90-95; Ross 2014, citato da Hutchison 2018).

---

<sup>138</sup> *Halo Handpan - Your Soul at Play*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.pantheonsteel.com/>

La struttura di una comunità affettiva contribuisce alla comprensione della formazione e del mantenimento di una comunità costruita su uno specifico genere musicale o, nel caso degli individui qui considerati, su uno specifico strumento. I partecipanti a una comunità musicale possono essere riuniti da insiemi di emozioni associate a un particolare musicista, stile musicale o strumento musicale. Se la comunità Hang/handpan può essere definita una comunità affettiva globale, è probabile che varie emozioni positive, come la gratitudine, siano costruite e allineate da testimonianze e miti orientati intorno a questo strumento altamente esclusivo, sia nei siti fisici che in quelli web. Tuttavia, il suono e la musica sono profondamente legati alle emozioni e agli affetti (Juslin 2019) e il suono e la musica prodotti dall'Hang/handpan sono in gran parte associati alla calma, alla tranquillità e all'armonia, il che contribuisce alla sua aura terapeutica (come discusso nel quarto capitolo).

Se gli affetti collettivi sono almeno in parte responsabili della costruzione e del mantenimento della comunità Hang/handpan, la teoria degli affetti può contribuire alla comprensione delle motivazioni e delle decisioni del collettivo in questione. Mentre Hutchison (2018) ha analizzato le comunità affettive emotivamente associate al disagio, come il trauma della guerra, il terrorismo o l'umiliazione a livello politico nazionale, l'Hang/handpan è notevolmente diverso, essendo un'assemblea subculturale internazionale basata in gran parte sugli affetti positivi generati da uno strumento musicale. I nuovi partecipanti alla comunità Hang/handpan sono spesso attratti dagli affetti positivi che "circolano" all'interno di un tale collettivo e questi affetti vengono forse interiorizzati come agenzia per possibili futuri atti di altruismo.

Tuttavia, a margine, mi chiedo spesso se la particolare costruzione fisica dell'Hang/handpan non contribuisca in qualche misura all'immaginario generato dalla comunità, e se l'architettura di un tale strumento possa in generale alludere ai modelli sociali potenziali e virtuali di soggetti specifici. È interessante notare che Cornel West (2000) mette in relazione la "nota blu" nel blues americano come momento di disturbo, dissonanza e sfida e come metafora di come gli afroamericani rispondono a una società apparentemente armoniosa ed economicamente fiorente.<sup>139</sup> Al contrario, l'Hang/handpan non ha una nota "sbagliata" (o "blu") e la musica con l'Hang/handpan non prevede un momento di risoluzione della dissonanza musicale e della sfida. Questo strumento privo di conflitti e contraddizioni può riflettere alcune delle caratteristiche dei comportamenti della comunità Hang/handpan? Certamente, in superficie la comunità sposa quasi esclusivamente sentimenti positivi. Di conseguenza,

---

<sup>139</sup> Conferenza dell'Unione degli studenti afroamericani del 2000 - Discorso chiave del Dr. Cornel West, ultimo accesso 19 febbraio 2023,

<https://hbswk.hbs.edu/archive/african-american-student-union-conference-2000-key-note-address-dr-cornel-west>

il collettivo, forse ancora di più nei siti web, appare riluttante a rispondere alle critiche, a porre domande critiche o ad affrontare episodi complicati.

Il mio primo "shock culturale" come nuovo partecipante alla comunità dell'Hang/handpan riguardava una custodia rigida per handpan prodotta da *Hardcase Technology*. Questa era prodotta dal principale produttore di accessori per Hang/handpan il cui fondatore, Alessio Massi, era molto attivo nella comunità sia a livello digitale che fisico, essendo uno degli sponsor di numerosi festival incentrati sull'Hang/handpan. La custodia rigida, chiamata *Polycase 2.0*, mi è costata 350 euro e si è rotta in meno di una settimana. Ho scritto una recensione su *Handpan.org* sulla qualità del prodotto,<sup>140</sup> che ha attirato l'attenzione di Massi e lo ha indotto a suggerirmi di "contattarlo direttamente per risolvere il problema" e di non recensire il prodotto in pubblico (2015). Ho parlato con Ng e Lai, esprimendo le mie preoccupazioni sulla qualità dei prodotti di *Hardcase Technology*, e mi hanno detto di aver avuto problemi simili con i prodotti dell'azienda (2017, p.c.). Lai ha anche menzionato la sua disputa con Satya Sound Sculptures, quando l'handpan che aveva ordinato era stato "incartato male e danneggiato durante il trasporto", e il produttore si era rifiutato di assumersene la responsabilità in seguito (2022, p.c.). Tali discussioni o controversie sono generalmente invisibili nel dominio pubblico della comunità. Questa cultura comunitaria di presentazione selettiva delle risposte positive si è guadagnata la disapprovazione di Lai, che ha descritto come "abbastanza orribile" (2022, p.c.).

Sebbene le negoziazioni etiche ed economiche che circondano l'Hang/handpan siano cruciali per lo sviluppo e il mantenimento della comunità, esistono in realtà opinioni alternative che sono in gran parte assenti nel dominio pubblico. L'informatore Aversano suggerisce che l'"elemento anti-capitalismo" nella comunità è una "porta aperta in entrambi i sensi" (2018, p.c.). Afferma che mentre la comunità tenta sinceramente di mantenere l'accessibilità dello strumento, un'azienda come Pantheon Steel, probabilmente il più grande produttore di handpan negli Stati Uniti, ha venduto uno strumento per quasi 12.000 dollari con l'uso di un complesso sistema di lotteria (2018, p.c.). Pantheon Steel ha anche creato un concorso per il disegno di magliette, al cui vincitore è stata data la possibilità di acquistare uno strumento (2018, p.c.). Sebbene Aversano disapprovi queste tattiche di marketing, non ha fatto la sua dichiarazione pubblicamente all'interno della comunità, che non considera un buon forum per tali commenti (2018, p.c.). Questo è stato un problema per lui, poiché riteneva che l'atto di vendere un handpan con l'uso di un tale sistema di lotteria fosse "così egregio" (2018, p.c.).

---

<sup>140</sup> Alcune riflessioni su *Polycase 2.0* di *Hardcase Technologies*, Handpan.org, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=11&t=14791>

Se da un lato l'introduzione e la condivisione pubblica della tecnologia dell'idroformatura è stata molto elogiata in pubblico, dall'altro è stato anche uno degli argomenti che sono emersi più frequentemente nelle comunicazioni private tra gli informatori, spesso condite da un senso di delusione. James, ad esempio, ha espresso di non essere "impressionato o soddisfatto" della qualità del suono degli strumenti di Foulke e Cox dopo l'implementazione delle conchiglie idroformanti, ed è convinto che molte persone ne parlino, poiché è "ovvio" (2018, p.c.). Sebbene la tecnologia dell'idroformatura abbassi i costi di produzione di un handpan, gli strumenti prodotti con tale tecnologia tendono a essere venduti allo stesso prezzo, se non superiore, degli strumenti realizzati prima dell'avvento di questa tecnologia. Dopo aver provato il handpan idroformato commercializzato per oltre 3500 dollari a HOUSA 2017, James è rimasto "imbarazzato" dal "suono e dal prezzo" (2018, p.c.). Come menzionato nella sezione precedente, è stato anche critico riguardo all'etica comunitaria che controlla i mercati di rivendita, insistendo sul fatto che l'etica *PANArt* "deve morire" e che la domanda e l'offerta dovrebbero "governare il campo di gioco" (2018, p.c.). Sostiene inoltre che i produttori di handpan dovrebbero smettere di condividere "informazioni", in quanto stanno cedendo segreti che li distinguono dagli altri produttori (2018, p.c.). Nel 2021, James decise di lasciare la comunità degli *Hang/handpan*, che per molti versi aveva contribuito a costruire. La comunità, sostiene, era prevalentemente un luogo per persone che si nascondevano dalle "dure verità" del mondo e che non erano in grado o non volevano vedere al di fuori della scatola che avevano creato per se stessi (2021, p.c.).

Nel corso degli anni, ho imparato a non criticare apertamente la qualità o il prezzo delle pentole o degli accessori, in particolare quando sono prodotti da membri di spicco della comunità, un tabù che altrimenti è regolarmente oggetto di conversazione privata tra partecipanti relativamente esperti. Seguendo la teoria della comunità affettiva, si potrebbe forse ipotizzare una breve spiegazione: La comunità *Hang/handpan*, almeno inizialmente, è prevalentemente costruita da affetti positivi e questa predisposizione la rende incompatibile con i discorsi correlati ad affetti negativi o non positivi. La critica nei confronti della comunità e degli strumenti è largamente assente in pubblico, ma non è rara al di fuori del dominio pubblico. Alcuni dei suonatori di *Hang/handpan* relativamente verbali e critici si sentono a proprio agio nell'esprimere opinioni "negative" solo al di fuori della comunità. Forse i partecipanti alla comunità, come Ng e James, che alla fine hanno perso del tutto interesse a partecipare alle attività comunitarie, sono stati vittime dell'esclusione degli affetti "negativi" da parte della comunità. Le opinioni e le esperienze "non positive" e un po' complesse di cui sono portatori hanno forse dissolto in una certa misura la loro identificazione con la comunità. Se la comunità è in gran parte costruita e mantenuta con buone vibrazioni, forse non c'è posto per le vibrazioni negative.

### 5.3 *Hang/handpan* e cosmopolitismo

Essendo emerso da influenze tratte da molteplici culture, l'origine dell'Hang/handpan rimane una questione complessa e discutibile. Per coloro che sono convinti che lo strumento non sia allineato a nessuna tradizione o stato, non è radicato in nessuna cultura specifica. Mentre la comunità del Hang/handpan in genere sposa il cosmopolitismo musicale, tuttavia i festival di Hang/handpan in Europa e in America rimangono spazi molto bianchi. Sebbene vi siano testimonianze di comunità di Hang/handpan in Israele e in Asia orientale, è raro incontrare partecipanti di colore tra le comunità globali di Hang/handpan. Il non radicamento dell'Hang/handpan non è infatti una concezione condivisa universalmente, poiché ci sono opinioni esterne alla comunità che suggeriscono che l'*Hang/handpan* sia un adattamento, o addirittura uno sfruttamento, della cultura dello steelpan di Trinidad. Inizio questa sezione sul cosmopolitismo nella comunità Hang/handpan condividendo la seguente vignetta etnografica della mia prima partecipazione a un festival Hang/handpan nel Regno Unito.

Il sabato pomeriggio di *HangOut UK* 2016, Barry Mason e Linda Lotto sono saliti sul Chameleon Stage come *Hanghang Duo*, supportati da Nikhil Patel alla conga e al didjeridu e da Lara Conley al Bodhran (Fig. 5.8). Prima dell'esibizione, Mason ha parlato del suo coinvolgimento con il padre di Patel in una band di quattordici elementi chiamata *The Raga Babas*. Ha descritto la composizione etnica della band con un chiaro senso di orgoglio, affermando che "ci sono un paio di indù, un paio di buddisti, un ebreo, un paio di pagani, oh e qualche cristiano". In un certo senso, questa introduzione cattura l'atmosfera generale, e forse la situazione, del festival. Sebbene i frequentatori del festival Hang/handpan siano generalmente favorevoli alla diversità culturale, i partecipanti erano per lo più bianchi europei/americani. Il campeggio era occupato da tende e roulotte portate per lo più da partecipanti provenienti dal Regno Unito o da città europee vicine. L'edificio a un piano in cui ho alloggiato - praticamente un capannone per polli ristrutturato e pieno di sacchi a pelo - era invece apparentemente più vario. Nel capannone dei polli ho incontrato il taiwanese Angus Lee, che come me partecipava per la prima volta a HOUK, e il vietnamita-americano Vyvy Lewis di Londra, che colleziona la maggior parte degli strumenti prodotti da *PANArt*.

Il trinidadiano Mark Wilson, forse l'unico partecipante di colore di tutto il festival, è venuto in visita poco dopo. Era un costruttore di steelpan, ma ora il suo laboratorio in Cornovaglia produce solo handpan. I partecipanti al festival hanno generalmente dimostrato un senso di apertura culturale, di curiosità e forse anche di desiderio per un incontro a cui partecipano partecipanti globali provenienti da contesti diversi. Sembrava che quanto più ampio fosse il background culturale ed etnico dei partecipanti, tanto meglio sarebbe stato, con l'eclettismo delle culture che si riunivano grazie all'apprezzamento e alla celebrazione di uno strumento musicale unico. In realtà, però, il festival è in gran parte un raduno di partecipanti euro-americani e caucasici, e come appassionato di Hang/handpan dell'Asia orientale, tra i duecento partecipanti al festival, mi sono ritrovato a parlare regolarmente con altri due volti asiatici.



Figura 5.8 Barry Mason (a sinistra) che tiene un discorso sul Chameleon Stage, *HangOut UK*, 2016.

Fotografia dell'autore.

Questa vignetta etnografica può in un certo senso essere considerata come il modello archetipico del cosmopolitismo musicale, che rivela un'affinità con diverse culture globali attraverso una specifica pratica musicale (cfr., ad esempio, Feld; Turino; Stokes; Järvenpää). Seguendo i suggerimenti di Stokes (2007) sul cosmopolitismo musicale, con il suo invito a esaminare particolari collettivi che abbracciano la musica di altri in tempi e luoghi specifici, nonché i modi particolari in cui musicisti, stili musicali, stili musicali e strumenti circolano attraverso i confini, questa sezione evidenzia i casi di cosmopolitismo nella comunità Hang/handpan che sono significativi nel processo di costruzione della comunità.

L'Hang/handpan non si diffonde semplicemente con successo in tutto il mondo, ma la comunità formata dagli appassionati di *Hang/handpan* può essere identificata come un tipo di formazione culturale translocale e di costituzione di habitus realizzata in un tempo e in uno spazio specifici (Turino 2000, p7). I festival musicali sono luoghi di apprendimento, di scambio, di conversazioni e di costruzione di comunità in generale. Raduni come *HangOut UK*, con la loro partecipazione di frequentatori del festival provenienti da contesti culturali, sociali ed etnici diversi, incoraggiano i partecipanti a godere dell'esperienza del pluralismo culturale, transcendendo le appartenenze locali (Lalioti 2013).

Tuttavia, la mia impressione sulla natura apparentemente cosmopolita della comunità di Hang/handpan è stata costruita praticamente molto prima della mia prima esperienza di *HangOut*. Dal 2013 in poi, ho

ha trascorso innumerevoli ore a ricercare tutto ciò che c'era da sapere sull'*Hang/handpan*, esaminando il maggior numero possibile di materiale correlato, sui forum online e successivamente sui social media. Sebbene l'*Hang* fosse originario della Svizzera, le handpan "top-shelf" dell'e p o c a erano costruite da costruttori internazionali. I modelli più interessanti per me erano costruiti da costruttori russi (*SPB*), thailandesi (*ESS*) e americani (*Cfoulke*). Dopo aver ricevuto il mio primo handpan da un costruttore emergente in California (*Zen Handpan*), ho iniziato a imparare a suonare lo strumento, in gran parte guardando le performance di Hang/handpan su YouTube. Waples dal Regno Unito, Davide Swarup dall'Italia e Yuki Koshimoto dal Giappone erano tra i suonatori più popolari all'e p o c a . Erano tutti artisti di strada che spesso attraversavano i confini come buskers o musicisti da palco, e tutti portavano i dreadlocks. Ma c o m e chitarrista di mezza età con i capelli diradati e che ama le performance musicali relativamente avanzate dal punto di vista tecnico, ho trascorso molte ore a studiare le tecniche di Hang/handpan dimostrate dai virtuosi della comunità, come il percussionista siberiano Nadishana, il tedesco David Kuckhermann e il mio musicista di Hang/handpan preferito, il portoghese Kabeção. Questi virtuosi, come esaminato nel quarto capitolo, sono spesso percussionisti mondiali di grande esperienza, riconosciuti come pionieri nell'applicazione di varie tecniche percussive all'*Hang/handpan*, e non hanno i dreadlocks. Inoltre, queste icone internazionali dell'*Hang/handpan* sono spesso utenti abituali di forum online e social media con cui posso interagire direttamente. Per me, queste comunicazioni online apparentemente egualitarie amplificano in molti modi la mia impressione di una comunità musicale cosmopolita.

Queste interazioni sui social media, che creano un senso di identità collettiva e di solidarietà comunitaria, incoraggiano gli utenti a impegnarsi l'uno con l'altro in circostanze offline (Harlow 2010). Le interazioni sociali sul web tra produttori globali di Hang/handpan, consumatori o curiosi avvengono generalmente all'interno di forum online e pagine di social media avviate volontariamente dagli appassionati. L'interazione virtuale rimane una scelta di impegno popolare, soprattutto per i partecipanti con minore mobilità o tra un incontro fisico e l'altro che si tengono di rado. Generando argomenti, commenti o rispondendo con un "mi piace" quando l'opzione è disponibile, questi piccoli momenti di connessione con partecipanti globali all'interno di siti basati sul web creano spazio per una maggiore costruzione di comunità cosmopolite, spostando l'"ignoto" nel "noto", che porta a un senso di lealtà riflessiva tra estranei (Harlow 2010). Con un unico scopo di interazione in generale, questi siti web funzionano come spazi comunitari virtuali che promuovono la costruzione di comunità al di là delle differenze. I social media dedicati all'*Hang/handpan* promuovono un orientamento globale-locale a l mondo, che facilita la costruzione di comunità virtuali e permette comunicazioni trans-territoriali tra partecipanti globali (Sobré-Denton 2016). In questo senso, il cosmopolitismo nella comunità Hang/handpan può essere parzialmente identificato come una sorta di

cosmopolitismo virtuale, che è specificamente facilitato dagli spazi sociali mediati, consentendo la trasmissione di capitale sociale e culturale all'interno delle reti dei social media, poiché le idee possono essere diffuse a livello transnazionale e probabilmente superano la portata del cosmopolitismo corporeo (McEwan & Sobré-Denton 2011, p252-253).

È essenziale capire che la comunità Hang/handpan, con il suo forte senso di cittadinanza globale, comprende partecipanti che hanno poca o nessuna esperienza di festival incentrati sugli strumenti.<sup>141</sup> Allo stesso tempo, alcuni frequentatori del festival sono in grado di concepire e immaginare un'identità cosmopolita con un'interazione limitata o nulla con i partecipanti all'Hang/handpan sui social media. Sebbene i siti virtuali e fisici rafforzino questa costruzione dell'identità cosmopolita, l'identità collettiva del cosmopolitismo nella comunità *Hang/handpan*, tuttavia, non dipende esclusivamente dai festival e dagli incontri fisici, né dall'attività virtuale alimentata dalla vita sociale nei forum online e nei social media, ma è una conseguenza di entrambi gli aspetti di questa comunità (a volte con la scelta di uno senza il coinvolgimento dell'altro), offrendo ai suoi partecipanti una varietà di strade attraverso le quali partecipare al suo sviluppo. Ad esempio, Ng di Hong Kong e Iwao Mano del Giappone erano geograficamente lontani dai festival di Hang/handpan, comunemente ospitati in Europa e negli Stati Uniti, e non vi hanno partecipato per questo motivo. Tuttavia, hanno sviluppato un senso di cosmopolitismo musicale almeno in parte grazie alla loro regolare attività sui siti web, e la loro interazione con i membri della comunità globale che la pensano allo stesso modo su questi siti web potrebbe averli spinti a viaggiare in Occidente per partecipare a tali festival per vivere un'esperienza "autentica".

Nel frattempo, i creatori di handpan come Wilson e Bueraheng sono apparentemente riluttanti a impegnarsi quotidianamente con la comunità sui social media, ma sono frequentatori abituali di festival che abbracciano con entusiasmo gli incontri fisici con partecipanti provenienti da contesti multiculturali (Wilson; Bueraheng, pc, 2017).

I festival musicali e i siti web sono essenziali per la costruzione dell'identità cosmopolita dei partecipanti all'Hang/handpan. Tuttavia, un'altra varietà di cosmopolitismo è almeno in parte incorporata nella comunità, e questo sostiene ed esercita un'influenza sulle identità e le culture stabilite intorno allo strumento, una conseguenza dei suoi complicati intrecci con storie e influenze multiculturali. L'identità apparentemente ambigua dello strumento costituisce un senso di identità musicale cosmopolita "non nazionale" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). Il questionario anonimo online

---

<sup>141</sup> *Cosa significa per voi la Scultura Sonora\*?*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, [https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

condotto nel 2019 suggerisce che gli intervistati hanno correlazioni culturali miste con l'*Hang/handpan*, mentre non è raro che i partecipanti alla comunità si oppongano ad associare l'*Hang/handpan* alla cultura trinidadiana o svizzera. Per quanto riguarda le "radici culturali" dell'*Hang/handpan*, una varietà di risposte intriganti indica che lo strumento è percepito come radicato nel "mondo", "multiculturale", "universale", "bianchi e new age", "internet", o semplicemente che non ha "radici culturali".

Con l'*Hang/handpan* come punto focale, la comunità è in grado di neutralizzare collettivamente le differenze culturali e le appartenenze nazionali. Lo strumento può essere visto come un recipiente relativamente vuoto che accoglie proiezioni immaginarie da parte dei partecipanti multiculturali della comunità, invitandoli a prendere parte a un immaginario condiviso di una comunità musicale globale senza radici - abitanti del nebuloso "mondo". Tuttavia, il concetto di cosmopolitismo deve essere inteso essenzialmente come un modo di affrontare le differenze nazionali o culturali all'interno di un particolare spazio, tempo e popolazione. I marcatori individuali dell'identità nazionale e le "caratteristiche culturali" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) di un particolare partecipante alla comunità *Hang/handpan* non vengono trascurati, ma rimangono come differenze che la collettività può accogliere comodamente. La "non nazionalità", per quanto riguarda i protagonisti di questa tesi, è un'idea cruciale attorno alla quale si costruisce l'identità collettiva della comunità. Il cosmopolitismo musicale nella comunità *Hang/handpan*, quindi, può essere inteso come un tipo di "risorsa culturale" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) che consente di immaginare un'identità collettiva "non nazionale" attraverso specifiche pratiche di musica. Nel frattempo, le differenze culturali e nazionali vengono deprivate e percepite attraverso una lente relativamente più morbida, come caratteristiche individuali che non servono a dividere le persone o a delimitare i confini.

Il cosmopolitismo musicale "circola" in questa particolare comunità in modo diverso dai discorsi cosmopoliti orientati alla costruzione dell'identità diasporica e al trans-nazionalismo. Piuttosto, il cosmopolitismo musicale che prende forma all'interno di questa comunità sfida l'essenzialismo che sta alla base di molte discussioni sul cosmopolitismo più in generale: è una forma "non nazionale" di cosmopolitismo (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). Mentre il cosmopolitismo musicale rimane un interesse crescente negli studi musicali attraverso i generi e le culture, la mia esperienza fornisce un caso unico in cui un nuovo strumento musicale con percorsi storici e culturali ambigui non solo invita individui con interessi multiculturali generali, ma in qualche modo incoraggia anche lo scambio socio-culturale e l'integrazione tra culture diverse, generando un'immaginazione di una nuova identità collettiva apparentemente senza corrispondenti preoccupazioni di sfruttamento culturale, appropriazione e contestazione. Se l'*Hang* può essere visto come un figlio della cultura cosmopolita dello steelpan, allora

il fatto che l'handpan venga prodotto contemporaneamente da una miriade di costruttori in tutto il mondo complica ulteriormente gli intrecci storici e culturali in cui lo strumento è invischiato e imbrigliato.

Detto questo, si possono sollevare preoccupazioni riguardo all'immaginazione cosmopolita "non nazionale" nella comunità Hang/handpan. L'argomento critico riguardante la natura potenzialmente problematica del lignaggio culturale *degli* Hang/handpan e la sua appropriazione della cultura trinidadiana con la sua paradossale miscela di "rispetto e fregatura" (Feld 1988) tendono a essere minimizzati dai produttori e dai consumatori cosmopolitici, offuscati invece dall'affetto di gratitudine, come esaminato sopra. Queste complesse questioni riguardanti l'imperialismo culturale, lo sfruttamento e la critica delle radici genealogiche *dell'*Hang/handpan nell'Illuminismo europeo e nella colonizzazione sono spesso eluse attraverso oscure invocazioni di gratitudine e cosmopolitismo, evitando l'ansia che potrebbero generare (si veda, a d e s e m p i o , Miller 2002; Hall & Werbner 2008; Wiener 2014).

L'identità culturale cosmopolita *di PANArt*, probabilmente un prodotto della sua partecipazione all'ambiente europeo dello steelpan, è in qualche modo responsabile dell'ambigua appartenenza culturale dell'*Hang*. Lo steelpan trinidadiano è stato identificato dagli studiosi come uno strumento musicale responsabile della costruzione dell'identità nazionale e cosmopolita dei diasporici (Ramnarine 2007, 2019; Olsen 2016). In quanto costruttori ed esecutori europei di steelpan, Rohner e Schärer sono stati, per molti versi, partecipanti impegnati del movimento transnazionale dello steelpan. Ciò è particolarmente vero per Rohner, che è stato ampiamente citato come una delle figure chiave del fenomeno steelpan degli anni Ottanta in Svizzera.<sup>142</sup> È probabile che la partecipazione al movimento europeo dello steelpan abbia fornito loro una forte esperienza empirica di cosmopolitismo musicale, che ha influenzato l'immaginario culturale di Rohner e Schärer e ha informato, in modo diretto e indiretto, la direzione e la filosofia della *PANArt* stessa. Le complesse correlazioni culturali tra lo steelpan e l'*Hang*, e le ispirazioni che lo strumento ha tratto da strumenti musicali di diverse culture (gong, gamelan, udu, ecc.), probabilmente complicano ulteriormente l'origine culturale della successiva invenzione, che forse pone la *PANArt* in una posizione difficile per quanto riguarda la rivendicazione di una singolare identità nazionale per l'*Hang*.

Quando alla fine degli anni Duemila cominciarono ad emergere in tutto il mondo i costruttori di handpan, si complicò ulteriormente il compito di radicare lo strumento in uno specifico punto di origine. Il fai-da-te

---

<sup>142</sup> *Storia dello Steelpan in Svizzera*, ultimo accesso 20 novembre 2020, <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Il modello di produzione dell'handpan ha segnato in qualche modo una svolta significativa della comunità *Hang/handpan* verso il cosmopolitismo, decentrando la produzione da un singolo produttore a una rete globale di costruttori di handpan. I costruttori internazionali dell'epoca riconoscevano generalmente che i loro handpan erano adattamenti dell'innovativo *Hang* svizzero, ma con modifiche distintive, sostenendo al contempo che l'*Hang* è intrinsecamente un concetto mutuato dallo steelpan trinidadiano. In un certo senso, la confusione dell'identità culturale dell'*Hang/handpan* può essere percepita da produttori e consumatori come un invito all'ascrizione dell'identità lontano dalle singole radici storiche e culturali. Se l'originalità dell'*Hang* è discutibile, forse i suoi adattamenti, le handpan multinazionali che diluiscono ulteriormente le radici culturali dello strumento, generano un senso di ambiguità ancora più profondo.

È interessante notare che, oltre a *PANArt*, anche Cox - cofondatore di Pantheon Steel, ex costruttore di steelpan e responsabile della creazione della terminologia "handpan" - ha sottolineato l'influenza dello steelpan trinidadiano sulla realizzazione dell'*Hang/handpan*. Tuttavia, il modo in cui l'*Hang/handpan* è stato implementato (si veda il quarto capitolo) stabilisce una distanza tra l'*Hang* e la cultura dello steelpan, e l'osservazione partecipante della comunità *Hang/handpan* rivela un modo di suonare distintamente diverso, difficilmente paragonabile ai carnevali trinidadiani. Rohner afferma spesso che la presa di distanza dalla cultura carnevalesca è una decisione consapevole. Per lui, così come per la *PANArt* in generale, il modo "mitteleuropeo" di sviluppare la cultura musicale "singing steel" "non porta in direzione di un'esibizione rumorosa e grandiosa", ma verso "il silenzio e una rivoluzione interiore" (PANArt 2013). L'innegabile influenza tecnica che lo steelpan trinidadiano ha avuto sull'*Hang/handpan* sembra non aver avuto alcuna influenza sui modelli sociali e culturali e sui processi di formazione dell'identità che si sono formati intorno all'*Hang/handpan*. Piuttosto che fare riferimento alla cultura e alla storia di Trinidad, la cultura dell'*Hang/handpan* è costruita sul nuovo strumento e sul "misticismo ad esso legato" (Sorensen 2021, p.c.). Sebbene con la svolta verso la produzione di strumenti Pang la *PANArt* abbia probabilmente reintrodotta un'inclinazione al collettivismo attraverso il riferimento alla cultura carnevalesca, questa è stata reintrodotta solo dopo la fine dell'*Hang*.

L'immaginario culturale *Hang/handpan*, apparentemente aperto e "anti-essenzialista", non è incontrastato. La nebulosità delle origini dell'handpan è spesso messa in discussione o contestata dai produttori di steelpan. L'azienda produttrice di steelpan Karib Pan ha pubblicato sul suo sito ufficiale numerosi articoli di blog che criticano l'*Hang/handpan*. Karib Pan sostiene che l'handpan è un "discendente diretto dello steelpan tradizionale" e quindi l'handpan

La cultura può essere collocata all'interno di una "discendenza diretta dalla schiavitù negra, dal genocidio e dalla colonizzazione per mano di un regime globale suprematista bianco" (2016).<sup>143</sup> Tuttavia, una delle opinioni più influenti emerse dal mondo dello steelpan proviene dallo studioso trinidadiano di steelpan Anthony Achong (2020). La pubblicazione fondamentale di Achong "Secrets of the Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan" (2013) è stata molto apprezzata da *Hang* e da vari costruttori di handpan come punto di riferimento fondamentale per comprendere il principio dell'accordatura della lamiera d'acciaio e trasformarla in uno strumento musicale. Handschuch si è spinto fino ad affermare che si tratta della "bibbia della steelpan" (2016),<sup>144</sup> mentre è presente in un elenco di letture consigliate creato da Saraz Handpans.<sup>145</sup> Anche Rohner ha pubblicato una recensione del libro sul sito ufficiale di *PANArt*, suggerendo che la pubblicazione "può contribuire molto ai giovani accordatori" (2014).<sup>146</sup> È interessante notare che nel 2020 Achong ha pubblicato una dichiarazione firmata su "The Hang Music Instrument" (vedi appendice 9), sostenendo che il principio di creazione del suono nell'*Hang* "non differisce dallo steelpan", con la differenza principale che suonare l'handpan si basa sul colpire "con le dita nude in contrapposizione alle bacchette con la punta di gomma" (2020).

Sebbene la comunità dell'*Hang*/handpan sia generalmente favorevole al cosmopolitismo musicale e il discutibile "non radicamento" dell'identità immaginaria della comunità accolga in un certo senso un'immaginazione cosmopolita, essa rimane in gran parte una comunità musicale bianca ed euro-americana. Al contrario, la comunità globale dello steelpan, profondamente radicata nella storia e nella cultura di Trinidad e Tobago, si è evoluta con successo in una comunità musicale globale veramente diversificata. Sebbene in superficie la comunità dell'*Hang*/handpan sia generalmente inclusiva e cosmopolita, i principali festival di *Hang*/handpan nel Regno Unito e negli Stati Uniti a cui ho partecipato suggeriscono il contrario. I frequentatori dei festival sono prevalentemente bianchi, con occasionali partecipanti asiatici, e con una scarsa o nulla partecipazione di persone di colore. Una demografia simile può essere individuata in numerosi festival e raduni di *Hang*/handpan di diverse dimensioni in Europa e negli Stati Uniti (Fig. 5.9), mentre non c'è alcuna traccia percepibile di una comunità nera di *Hang*/handpan.

---

<sup>143</sup> *Handpan + Digeridoo = Appropriazione culturale x 2*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.karibpan.com/blogs/news/the-handpan-digeridoo-cultural-misappropriation-x-2>

<sup>144</sup> *Blog Shellopan*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php/en/home/our-blog/item/fablab-cosa-è-possibile-fare-in-una-settimana>

<sup>145</sup> *Altri link per la costruzione di padelle a mano*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-building->

[links/](#)

<sup>146</sup> Anthony Achong: *"The Secrets of the Steelpan"*, Felix Rohner 2014, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://panart.ch/en/articles/anthony-achong-the-secrets-of-the-steelpan>



Figura 5.9 Festival di Hang/handpan. *Pan Oz Festival*, Sugarloaf, Australia (in alto a sinistra); *Grijsdi Gathering*, Böllerbauer, Austria (in alto a destra); *HandPan Festival*, Francia (in basso a sinistra); *HangOut USA*, North Carolina, Stati Uniti (in basso a destra). Screenshot dell'autore.

Mentre la discussione sulla diversità razziale nella comunità è largamente assente nei forum online e sui social media, Hannah Aiyannah, suonatrice e creatrice di handpan con sede a Londra, è uno dei pochi membri non bianchi della comunità ad aver tentato di sollevare una questione così delicata. Nel 2020, Aiyannah ha commentato sulla pagina Facebook di *The Handpan Community* le sue aspirazioni verso una "società postrazziale" e ha chiesto ai membri della comunità di "creare un evento online" dedicato alla "cura di sé e alla speranza" (2020). Sorprendentemente, questo commento ha ricevuto un avvertimento da uno dei facilitatori della pagina, il quale ha annunciato che "il team di amministrazione ha rifiutato" l'ultimo post di Aiyannah con contenuti simili "in base alla regola del gruppo no drama", aggiungendo che "terranno d'occhio" il recente commento (2020). In un messaggio vocale tra me e Aiyannah, lei li ha definiti senza mezzi termini "razzisti" (2020, p.c.). Nello stesso anno, Aiyannah ha assunto la modella nera Moniasse come volto del suo marchio di handpan *Atlas Calypso Handpan* (Fig. 5.10), onorando i "Kaiso" dell'Africa occidentale di Trinidad e Tobago "che hanno aperto la strada" (2020). Questa è stata la prima volta che una figura di colore è stata messa al centro del materiale promozionale di un marchio di Hang/handpan, mentre non sono rari i casi piuttosto "problematici" di utilizzo di persone di colore per la promozione di produttori o suonatori di Hang/handpan bianchi (Fig. 5.11 e 5.12).



Figura 5.10 Faccia dell'*Atlas Calypso Handpan*, Moniasse. Fotografia di Atlas Handpan.<sup>147</sup>



Fig. 5.11 Suonare l'*handpan* per il popolo Himba in una zona remota della Namibia. Screenshot dell'autore.<sup>148</sup>

<sup>147</sup> *Face of Atlas Calypso Handpan, Moniasse*, Facebook, <https://www.Facebook.com/atlashandpans/photos/a.2263150347034657/4118138608202479/>

<sup>148</sup> *Suonare l'handpan per il popolo Himba in una zona remota della Namibia*, MYSTICAL DUET - Ivo Sedlacek & Pavel Sedlacek, YouTube, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=38fKVRUrWCw>



Figura 5.12 Il costruttore di handpan Steven Morris. Fotografia di Steven Morris.

Queste immagini illustrano lo stridente contrasto tra il modo in cui le figure nere sono associate, immaginate e implementate nella costruzione dell'identità dell'Hang/handpan. Il ritratto di Aiyana di una donna nera al centro della promozione di un marchio di handpan simboleggia il riconoscimento della negritudine (e del femminismo) nella rappresentazione identitaria dello strumento musicale. Ciò riflette probabilmente un "cosmopolitismo radicato" (Beck 2002, p19), che combina "radici" (nero, Kaiso) e "ali" (nuovo strumento, musica). Al contrario, in diverse immagini e ambientazioni, donne e bambini neri a seno nudo sono rappresentati come l'esotico "Altro", mentre figure maschili moderne e bianche presentano l'handpan come una nuova invenzione musicale affascinata dai neri in uniforme. Questa cruda rappresentazione delle figure nere mostra molteplici tropi problematici del cosmopolitismo bianco costruito sul diritto coloniale euro-americano.

Se il cosmopolitismo musicale richiede l'esame di un particolare collettivo che abbraccia la musica degli altri in tempi e luoghi specifici (Stokes 2007), la questione centrale nell'esaminare il cosmopolitismo "non nazionale" in Hang/handpan è forse non solo come viene immaginato e costruito, ma anche chi sono gli "Altri". Se la "non-nazionalità" può essere intesa come un tipo di

Il caso del cosmopolitismo musicale nella comunità Hang/handpan mette in luce una serie di problemi legati a questo discorso, in particolare quando entra in conflitto con le storie culturali materiali e le eredità dello sfruttamento e della disuguaglianza razziale. Poiché l'attuale demografia della comunità Hang/handpan rimane in gran parte bianca, il potenziale pericolo dell'apertura di questa identità cosmopolita "non nazionale" risiede nell'escursione nel mare sconfinato dei simboli culturali non bianchi senza una contro-argomentazione razionale all'interno di tale collettivo.

Non solo le figure nere possono essere applicate in modo errato, ma anche quelle orientali. Non è raro che i partecipanti alla comunità occidentali abbraccino una certa forma di identità cosmopolita mescolando le musiche Hang/Handpan con un miscuglio di simboli orientali. In quanto orientale, la mia identità cosmopolita costruita come partecipante alla comunità Hang/Handpan è spesso in conflitto con un senso di essenzialismo culturale quando assisto a questa appropriazione indebita della cultura. Un esempio lampante di questo problema è il video caricato su YouTube da Erik Nicollet (Fig. 5.13), che mostra un uomo bianco che esegue l'handpan vestito con un tipico top di seta cinese. Seduto a terra, l'uomo bianco è accompagnato da una sensuale donna dell'Asia orientale vestita con un corto qipao cinese,<sup>149</sup> inginocchiata e che suona un tamburo a lingua notevolmente più piccolo. Questa performance è decorata con loto artificiale, una statua buddista, una ciotola per cantare e un simbolo dello Yin-Yang taoista. Incuriosita dal calibro di questo miscuglio di simboli orientali presi in prestito, ho condiviso il video sul mio account privato di Facebook (separato dalla mia ricerca sull'Hang/Handpan). Eric Ng Man Kei, un facilitatore di musica comunitaria di Hong Kong, descrive il video come "estremo" e "materiale da manuale per l'insegnamento dell'orientalismo" (pc, 2016).<sup>150</sup> Spesso, in incontri simili con simboli orientali all'interno della comunità Hang/handpan (anche se di solito meno intensi), la mia apertura culturale anti-essenziale e la minimizzazione del mio background culturale falliscono, e mi ritrovo a svegliarmi da un sogno cosmopolita musicale "non nazionale".

---

<sup>149</sup> Abito tradizionale cinese indossato dalle donne

<sup>150</sup> Traduzione dell'autore. Testo originale in cinese: 極致。這片是用來做東方主義教材吧



Figura 5.13 Simboli orientali implementati in una performance di handpan. Screenshot dell'autore.<sup>151</sup>

La già citata nozione di "non nazionalità" ha reso possibile, almeno in parte, questa comunità, composta da partecipanti provenienti da contesti culturali molto diversi.

È interessante notare che Skovgaard-Smith e Poulfelt (2018) concludono il loro articolo sull'"immaginare la non nazionalità" citando un'affermazione fatta dall'ex primo ministro britannico Theresa May durante i dibattiti sull'uscita dall'Unione europea: "Se credi di essere un cittadino del mondo, sei un cittadino del nulla" (conferenza del partito conservatore, 5 ottobre 2016, citata da Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p148). Tale affermazione articola esattamente il contrario dell'idea non raramente espressa nella comunità Hang/handpan nel rispondere a "quale razza o etnia ti descrive meglio?". Apparentemente, in questo caso, si è in grado di reimmaginare se stessi come cittadini del mondo, cittadini del nulla, dove non esiste "nessuna razza, solo l'umanità".<sup>152</sup> Sebbene tale affermazione sia apparentemente progressista e nobile, ritengo che il problema all'interno della comunità Hang/handpan non risieda forse nella mentalità cosmopolita, ma nella mancanza di diversità dei partecipanti. La costruzione di un'identità collettiva che trascende i confini nazionali richiede un forte senso di comunanza e comprensione reciproca, con i partecipanti che consapevolmente minimizzano le affiliazioni nazionali e le differenze culturali per creare un ambiente neutrale e flessibile. Questo duplice senso di comunanza nella differenza è essenziale per la costruzione dell'identità collettiva.

<sup>151</sup> *HANG ASIA MUSIC 432 HZ*, Erik Nicolle, YouTube, ultimo accesso 19 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=5UAt2Md91EA&t=29s>

<sup>152</sup> *Cosa significa per voi la Scultura Sonora\*?*, ultimo accesso 19 febbraio 2023, [https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

per qualsiasi collettivo di costruire un'identità che sia inclusiva e non nazionale (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p130). Tuttavia, al momento in cui scriviamo, la comunità Hang/handpan, sia nei siti fisici che in quelli virtuali, è in gran parte guidata e monitorata da bianchi europei e la composizione demografica della comunità non si avvicina al raggiungimento di una vera diversità.

Questa comunità Hang/handpan europea, dominata dai bianchi, crea un senso di bolla cosmopolita bianca, in cui i partecipanti generano un'apertura globale incontrastata. Probabilmente, la modalità di scala Hang/handpan personalizzabile amplifica il senso di partecipazione multiculturale, senza l'effettivo coinvolgimento di tali etnie. Dunn descrive i suoi sentimenti verso il possesso di più *Hanghang* come una sensazione di essere tra le culture. Per lui, e forse questo non è raro all'interno della comunità Hang/handpan, utilizzare uno strumento con uno specifico modello di scala preso in prestito da culture non occidentali significa avere la sensazione di impegnarsi con altre culture. Passare da un *Hanghang* all'altro con modelli di scala diversi è simile a "cambiare i dischi in vinile di diversi Paesi", dove i suonatori possono "avere in grembo un'intera cultura diversa" (Dunn 2018, p.c.). Forse un'esperienza del genere è particolarmente significativa per una comunità musicale composta in gran parte da dilettanti, principianti che tendono a trovare relativamente impegnativo l'apprendimento dei sistemi di scala associati a una specifica origine etnica. Il suono caratteristico dell'Hang/handpan in un certo senso favorisce ulteriormente l'immaginazione multiculturale, allontanando gli esecutori dal repertorio familiare di suoni a cui sono abituati. Probabilmente, l'esecuzione di scale "esotiche", ad esempio al pianoforte o alla chitarra, potrebbe non generare un tale livello di immersione nell'Altro culturale, poiché gli esecutori potrebbero essere troppo consapevoli del continuum culturale e storico dello strumento scelto.

Sebbene l'analogia di Dunn sia per certi versi calzante, concentrarsi sull'esperienza incarnata del membro della comunità Hang/handpan contribuisce a una comprensione del cosmopolitismo musicale lontana dalle connotazioni consumistiche. In quanto tale, si può affermare che il cosmopolitismo musicale nella comunità Hang/handpan differisce in qualche modo dal consumo di registrazioni di "world music", in quanto la comunità Hang/handpan spesso non solo consuma una serie di beni musicali e di esperienze mercificate, ma è un cosmopolita musicale dotato di agency che viaggia attraverso i confini e impara a esibirsi (cfr. Stokes 2007; Järvenpää, 2017). Pertanto, la domanda cruciale è se questo cosmopolitismo musicale si estende oltre le bolle europee bianche. Se il cosmopolitismo Hang/handpan viaggia e impara solo all'interno dei gruppi satellite Hang/handpan euroamericani, allora questa narrazione del cosmopolitismo "non nazionale" è probabilmente una manifestazione di un ciclo di feedback autoconfortante del cosmopolitismo bianco. Le critiche provenienti da altri gruppi etnici, come il potenziale sfruttamento dello steelpan di Trinidad o il prestito disordinato di simboli culturali per la costruzione dell'identità, sono probabilmente posizionate dai partecipanti della comunità

Hang/handpan come

opinioni esterne. Detto questo, vari gruppi di affinità globali di Hang/handpan al di fuori dell'Europa-America tendono a immaginare e mobilitare il cosmopolitismo in modo piuttosto diverso. Ad esempio, per gli appassionati di Hang/handpan dell'Asia orientale Ng e Iwao, il loro cosmopolitismo immaginato è rifratto attraverso un prisma occidentale: entrambi immaginano che i festival europei di Hang/handpan siano le destinazioni utopiche definitive per i pellegrini della comunità. Forse proprio perché l'Hang/handpan è visto da molti come un contenitore vuoto relativamente "non radicato", i modi in cui si possono immaginare e costruire nuove identità diventano un'arma a doppio taglio. Una simile pretesa di invenzione influenzata dalla multiculturalità non è infatti immune da potenziali contestazioni multiculturali. In tale contesto, l'immaginario "non nazionale" degli Hang/handpan è un caso raro e difficile in cui uno specifico strumento culturale è responsabile di rispondere alle critiche di orientalismo, occidentalismo e sfruttamento dei neri.

#### 5.4 Conclusione

Le decisioni di marketing relativamente insolite e selettive prese da *PANArt* all'inizio hanno gettato le basi per l'ethos della comunità Hang/handpan. Generalmente identificata come un esempio di produzione di strumenti musicali artigianali che enfatizza il legame tra produttore e consumatore, la diffusione globale dell'*Hang* dimostra come un'azienda di strumenti musicali artigianali sia stata in grado di attraversare i confini nazionali nell'era del digitalismo e dell'iper mobilità. La *PANArt*, di piccole dimensioni ma di successo globale, è stata in grado di stimolare trattative che andavano oltre le comuni strategie di marketing mainstream. I consumatori *di handpan* si sono trasformati in prosumer, spesso adattando le decisioni di marketing *di PANArt*, evitando di utilizzare pubblicità mainstream per vendere la loro merce o di esporre i prodotti nei negozi di strumenti. Questa ondata di costruttori di handpan continua a porre l'accento sul commercio personale e sulle interazioni con i crescenti appassionati globali. Dimostrando una generale apertura alla condivisione e all'assistenza di nuovi colleghi produttori, è stato costruito un senso di solidarietà comunitaria tra i costruttori internazionali di handpan.

Nonostante la rapida crescita dei produttori internazionali di handpan, l'Hang/handpan rimane relativamente di nicchia, poiché i costruttori spesso si oppongono alla produzione di massa. Il senso di comunità è una motivazione significativa per gli appassionati di Hang/handpan che continuano a riunirsi in siti online e virtuali. Oggi, sebbene esistano handpan prodotti in serie nei principali negozi di musica online, la comunità in genere scoraggia questi prodotti e metodi di commercio e continua a dare risalto a strumenti artigianali e di piccole dimensioni prodotti da costruttori di handpan che in genere sono essi stessi partecipanti attivi della comunità.

I siti virtuali sono spesso spazi in cui i produttori di Hang/handpan controllano efficacemente gli scambi dello strumento. Condividendo l'obiettivo comune di regolare i prezzi dello strumento per il bene collettivo, produttori e consumatori spesso condannano pubblicamente i rivenditori in cerca di profitto. È interessante notare che i consumatori di Hang/handpan possono in effetti aver acquistato in privato strumenti a prezzi di rivendita sbalorditivi. Sebbene il libero mercato globale sia, in un certo senso, l'Altro della comunità Hang/handpan, tale paura è spesso razzializzata, con la metafora di questo libero mercato che è l'"Oriente" guidato dal profitto e senza scrupoli, come la Cina. Paradossalmente, l'"Oriente" rimane un'ispirazione significativa in ambito spirituale e culturale, una fonte per la base fantasmatica dell'identità della comunità. Sebbene non sia raro che i costruttori di handpan occidentali cerchino opportunità in Asia e si siano verificati casi di sfortunate "truffe" ai danni di rispettabili costruttori occidentali, la dicotomia stereotipata tra "Occidente" pieno di principi e "Oriente" avido rimane in gran parte intatta.

Probabilmente, la comunità è un prodotto degli affetti collettivi. L'Hang/handpan e la comunità che circonda lo strumento sono spesso associati ad affetti "positivi". Speranza, gratitudine, ispirazione, cambiamenti positivi, proprietà curative, egualitarismo, strategie di marketing anti-capitalistiche e una mentalità da regalo sono solitamente identificate nel discorso pubblico. Le critiche o i commenti "non positivi" nei confronti dei principali produttori di handpan e dei membri della comunità sono in gran parte assenti dagli scambi pubblici della comunità. L'evidenza suggerisce che i commenti e i sentimenti "negativi" sono considerati inappropriati e tacitamente tabù nel dominio pubblico. Gli informatori spesso esprimono una genuina costernazione e riluttanza a fare dichiarazioni "negative" pubblicamente, riservando tali opinioni alle comunicazioni private tra i partecipanti fidati della comunità Hang/handpan. Non è raro che chi ha sperimentato un aspetto "negativo" della comunità finisca per prendere le distanze.

La comunità Hang/handpan può essere esaminata anche attraverso la lente del cosmopolitismo musicale. Il disordine e l'ambiguità di questo "nuovo" strumento non solo invita all'immaginazione di un cosmopolitismo "non nazionale", ma apre anche la strada a un marchio di cosmopolitismo tinto di un certo grado di orientalismo e occidentalismo. Nonostante gli sforzi di alcuni costruttori di enfatizzare le radici dello strumento nello steelpan trinidadiano, la comunità dell'Hang/handpan si è distaccata dalla storia e dalla cultura dei trinidadiani e ha costruito un senso di cosmopolitismo musicale culturalmente astratto e "non radicato" attorno a un recipiente relativamente vuoto. Tuttavia, permangono tensioni tra la cultura dell'*Hang/handpan* e quella dello steelpan e, al momento in cui scriviamo, non c'è alcuna comunità nera di *Hang/handpan* in vista. Sebbene la comunità dell'Hang/handpan dia il benvenuto alla diversità culturale, rimane in gran parte una comunità musicale euro-americana.

Sebbene la comunità Hang/handpan possa essere esaminata dal punto di vista della connessione produttore-consumatore, della comunità affettiva e del cosmopolitismo musicale, ci sono spesso proposizioni e soggettività individuali che sfuggono alle griglie di queste grandi narrazioni. L'*Hang/handpan*, essendo un oggetto sociale di successo che invita all'impegno comunitario, incoraggia anche gli individui a interpretare questo ethos collettivo a modo loro. Non è raro che i partecipanti alla comunità Hang/handpan mostrino un certo senso di ambivalenza o addirittura contestino l'ethos comunitario. Se questo capitolo illustra la corrente sotterranea dell'individualismo che opera all'interno della formazione delle identità collettive e della solidarietà comunitaria, il capitolo successivo è certamente l'opposto: questo segmento della tesi esamina le identità individuali dei creatori e dei suonatori di Hang/handpan.

## Capitolo 6: L'Hang/handpan e un collettivo di individui

### 6.1 Introduzione

Dopo aver esaminato i modi in cui la comunità Hang/handpan si forma e si mantiene e come vengono costruite le identità collettive insieme allo strumento, questo capitolo esamina la costruzione delle identità individuali. Si inizia con un esame più approfondito del New Age e del suo rapporto con l'*Hang/handpan*, una discussione che è fortemente intrecciata con la costruzione dell'identità e della soggettività nella comunità. Questa sezione analizza il modo in cui il Hang/handpan invita a essere inquadrato in termini New Age e il ruolo del pensiero capitalista New Age all'interno della comunità Hang/handpan. La sezione successiva esamina il neo-nomadismo e il modo in cui le identità vengono costruite attraverso lo spostamento fisico. Infine, viene esaminata l'identità visiva dell'Hang/handpan. L'aspetto intrigante dello strumento, che visivamente assomiglia molto a un piattino volante, invita e sollecita una certa serie di associazioni immaginarie, contribuendo alla sua identità immaginaria tra gli appassionati.

### 6.2 Hang/handpan e New Ageism

La soggettività New Age è formata da un'accozzaglia di idee prese in prestito da sistemi di credenze assortiti e talvolta contrastanti. Non solo le influenze multiculturali prese in prestito per la creazione dell'*Hang* non sono in contraddizione con la soggettività New Age, ma il relativamente nuovo *Hang/handpan* si presta all'immaginario New Age, con il discorso sulle sue mitiche proprietà curative del suono discusso nel quarto capitolo che è particolarmente compatibile; e l'interesse globale per l'Hang/handpan è spesso intrecciato con un mercato New Age in rapida crescita alimentato dalla cultura digitale. Sebbene la letteratura suggerisca che il New Age sia uno stile di vita altamente individualista che in genere enfatizza il sé, le controargomentazioni sulla solidarietà comunitaria del New Age sembrano essere in crescita.

Nonostante la vaghezza della descrizione e della comprensione del New Age, di per sé un argomento di studio ampio e oscuro, alcuni punti in comune appaiono nella letteratura esistente. Il movimento New Age pone un'enfasi primaria sul sé, promuovendo tecniche autonome per riscoprire l'"autospiritualità" (Heelas 1996), l'autorealizzazione (Woodhead & Heelas 2000) e la reinvenzione dell'identità di sé (Rindfleish 2005). Gli autoproclamati pensatori spirituali della New Age fanno largo uso dei concetti di "cura di sé" che proliferano nella società dei consumi e che incoraggiano il dominio o l'azione sul sé individuale (Rindfleish 2005).

L'Hang/handpan si inserisce perfettamente nel motivo dell'autoesplorazione e dell'autotrascendimento, e

invita a pratiche di esplorazione musicale e spirituale autonome. Con i miti e le credenze secondo cui lo strumento è infuso di proprietà curative e potere spirituale, l'*Hang/handpan* non solo è molto attraente per i consumatori New Age, ma per certi versi funziona come un invito efficace e una porta d'accesso alla mentalità New Age di auto-miglioramento.

Il New Ageism e l'*Hang/handpan* sono correlati in molti modi. Non solo i suonatori di *Hang/handpan* fanno spesso uso attivo dell'*Hang/handpan* nelle pratiche New Age (si veda il quarto capitolo), ma è probabile che i partecipanti alla comunità che sono meno entusiasti della visione del mondo New Age ricevano inviti a incontri di tipo New Age. Inoltre, i modelli socio-economici esibiti da musicisti di *Hang/handpan* relativamente affermati sono spesso inseparabili dal mercato New Age. Lee, un virtuoso taiwanese di *handpan* e fondatore dello studio Soul Days, che si dedica all'insegnamento e alla vendita di *handpan*, è stato invitato a esibirsi in molti eventi dal tema spirituale e di guarigione e osserva che si veste in modo "più bohémien" per gli eventi "perché al pubblico piace" (2018, p.c.). Lai, busker a tempo pieno e uno dei più noti musicisti di Hong Kong ad essersi esibito regolarmente con l'*handpan*, il tamburo a cornice dell'Africa occidentale e l'arpa ebraica, ha criticato il modo in cui le pratiche di guarigione sonora, sempre più diffuse, "non rispettano lo strumento musicale con tocchi casuali e scadenti", a volte "incorporando strumenti gravemente sintonati" (2022, p.c.). Lai spesso rifiuta le opportunità economiche che comportano un'applicazione "non musicale" dell'*handpan* (ibid.). Ha anche gettato asperità su alcuni dei suoi studenti di *handpan*, alcuni dei quali sono istruttori di yoga professionisti, che hanno smesso di frequentare le sue lezioni dopo aver "emesso a malapena dei suoni" con lo strumento (ibid.). Gli istruttori hanno informato Lai che il loro principale obiettivo nel frequentare le sue lezioni era quello di incorporare l'*handpan* nelle lezioni di yoga, dato che questa era la nuova strategia promozionale della loro azienda: Pure Yoga (ibid.). Nonostante il suo apparente rifiuto del New Age moderno, Lai frequenta spesso i festival di *Hang/handpan*, che in genere sono siti con una profusione di elementi New Age in mostra.

La variante moderna del New Age, un fenomeno che si è espanso in seguito al progresso della secolarizzazione, è stata paragonata ai gruppi religiosi "tradizionali". In una pubblicazione critica che ha cercato di "misurare" il grado di individualismo dei praticanti dello stile di vita New Age, Farias e Lalljee (2008) hanno suggerito che la spiritualità autoproclamata delle tendenze New Age enfatizza esplicitamente la dimensione dell'auto-valorizzazione, differenziandosi da altre forme di religione tradizionalmente orientate (p. 287). I gruppi religiosi in senso tradizionale (Farias e Lalljee fanno l'esempio del cattolicesimo), in genere, pongono maggiore enfasi sulla coesione sociale e collettiva, in quanto tali pratiche tendono a porre l'altruismo al centro dei loro insegnamenti, essendo la prassi religiosa orientata intorno a

l'adempimento caritatevole dei doveri a beneficio della collettività (ibid.). Tuttavia, i gruppi New Age si differenziano dall'ateismo perché il soggetto New Age spesso attribuisce un valore simile al sé e all'universalismo allo stesso tempo (quest'ultimo tende ad affermare l'egualitarismo e i valori dell'armonia). Pur enfatizzando il sé, un soggetto New Age si pone in contrasto con la disuguaglianza e la gerarchia (ibid.). Questa tensione e interazione tra individualismo e collettivismo è evidente nella comunità Hang/handpan, dove la spiritualità New Age è molto diffusa.

Ancora una volta, nel caso dell'applicazione New Age del didjeridu, molti di coloro che hanno imparato a conoscere lo strumento su Internet sono stati anche esposti e influenzati da una serie di "agende ecologiche che ruotano attorno a una filosofia occidentale di selezione e miscelazione della spiritualità pan-indigena" (Magowan 2005, p. 96). I festival musicali in generale consentono di immergersi totalmente in uno stile di vita alternativo, fuggendo dall'ambiente quotidiano del lavoro e della vita. Immersi in questo microcosmo e isolati dalla realtà lavorativa, i partecipanti hanno la possibilità di sperimentare situazioni, attività o contatti interpersonali gratificanti che possono sviluppare un senso di appartenenza (Anderton 2018). I festival musicali all'aperto o raduni simili che enfatizzano la spiritualità, la riconnessione con la Madre Terra e l'egualitarismo tra razze ed etnie attraggono i devoti dello stile di vita New Age che cercano la libertà dalla vita quotidiana; sono alla ricerca di autentiche esperienze comunitarie New Age, dell'associazione e della socializzazione del gruppo e dell'autotrascendenza, che sono i temi principali per i partecipanti a tali festival (Anderton 2018, p135).

Come i raduni di didjeridu non aborigeni, i festival di Hang/handpan attirano in gran parte partecipanti hippie, new age o bianchi della classe media, un fenomeno che il cofondatore di HOUK Hutchison non riesce a comprendere (2018, p.c.). Egli afferma inoltre di non essere un hippie o un "new age" in alcun senso (2018, p.c.). Tuttavia, è probabile che l'esperienza di Hutchison nel partecipare a raduni di didjeridu, a loro volta infusi di elementi New Age, lo abbia in qualche misura influenzato quando ha iniziato a immaginare e curare HOUK. L'atmosfera egualitaria e relativamente anarchica che si respira a HOUK e nei vari festival di Hang/handpan che ha ispirato ha suscitato un notevole interesse nella comunità New Age. I festival *HangOut* nel Regno Unito, negli Stati Uniti e a Hong Kong (a cui ho partecipato personalmente) sono tutti relativamente compatti e intimi, con restrizioni minime alla partecipazione. Tutti i festival sono stati situati in aree rurali, enfatizzando la riconnessione alla natura come focolare mitico. Occasionalmente, nei festival vengono inseriti laboratori di yoga, tai-chi, qi-gong, sessioni di guarigione sonora o attività simili che promuovono benefici per la salute e il benessere. Sebbene questi workshop aggiuntivi possano sembrare non essenziali per i festival incentrati sugli strumenti, per i New Agers sono tutte proprietà vitali, aspetti cruciali di un'esperienza new age "autentica" che

richiede l'imitazione di tradizioni e pratiche di culture straniere per la trasformazione di sé, la salute e il benessere (Lau 2015, p3). Lo sfondo del festival rurale, scandito da attività musicali fornite da strumenti acustici, è in armonia con l'immaginario New Age di rimediare alle malattie sociali e ambientali (Lau 2015, p4).

Il primo HOUK si è svolto nel 2007 e ha continuato a prosperare fino alla recente chiusura del COVID-19. Come per i raduni di didjeridu, ogni Hang/handpan viene eseguito separatamente, perché la natura dello strumento significa che potrebbero potenzialmente interrompersi a vicenda se suonati simultaneamente, causando un caos sonoro (Hutchison 2018, p.c.). Sebbene i suonatori di Hang/handpan abbiano inventato modi per impegnarsi in collaborazioni musicali, la maggior parte delle interazioni sociali e musicali all'interno dei festival di Hang/handpan avvengono in piccoli gruppi, con l'eccezione delle esibizioni in scena e dei concorsi a premi. Ciò è in linea con i dati etnografici raccolti da Coats e Murchison (2015) in un festival New Age alla fine del calendario Maya nel dicembre 2012, il festival *Synthesis 2012*. Coats e Murchison non sono stati accolti da alcun rituale collettivo organizzato e condotto all'unisono, ma hanno assistito a "sacche di persone riunite intorno a leader che eseguivano i propri rituali specifici" (p173).

Portare il proprio strumento musicale è essenziale per la ri-produzione e la ri-performance dell'atmosfera carnevalesca. Un partecipante a festival come questi non è più un pubblico passivo e non coinvolto che guarda l'intrattenitore sul palco, ma spesso un esecutore alle proprie condizioni e un membro attivo nella produzione dell'atmosfera sonora. È interessante notare che le dimensioni del didjeridu e dell'Hang/handpan sono problematiche per i musicisti itineranti, poiché sono relativamente ingombranti e difficili da trasportare. I partecipanti spesso faticano ad inserire lo strumento nei vani portaoggetti degli aerei. Un Hang/handpan medio, con la sua custodia, può facilmente pesare più di 20 libbre e raggiungere oltre 60 cm di lunghezza. Tuttavia, l'importanza delle dimensioni e del peso di questi strumenti, a mio avviso, è che essi si trovano esattamente nel punto in cui è difficile, ma non impossibile, viaggiare con loro. La sfida della mobilità è forse necessaria per un'esperienza spirituale 'autentica', con i partecipanti al festival che si sono 'auto-sacrificati' per il pellegrinaggio di trasformazione di sé. Compiendo uno sforzo formidabile e assumendo rischi e sfide, si differenziano dai turisti dei festival che si limitano a consumare forme di esperienza mercificate che non riescono a offrire esperienze di autotrascendenza come queste (Anderton 2018). Tale impegno rafforza la loro soddisfazione nel perseguire uno stile di vita alternativo.

L'Hang/handpan si è integrato con successo nel mercato New Age, non solo grazie alla credenza nelle sue proprietà mistiche di guarigione del suono, ma anche per il prestigio del suo

Lau (2015) ha esaminato la mercificazione dell'aromaterapia, dell'alimentazione macrobiotica, dello yoga e del t'ai chi, identificando i discorsi mercificati che "integrano la critica alla salute". Nell'esame di Lau (2015) sulla mercificazione dell'aromaterapia, dell'alimentazione macrobiotica, dello yoga e del t'ai chi, l'autrice identifica i discorsi mercificati di salute alternativa che "integrano una critica della sfera pubblica, del mercato globale, della modernità e del potenziale trasformativo delle pratiche corporee tradizionalizzate e mercificate" come capitalismo New Age (p131). Parallelamente alle indagini di Lau, i siti online di *Hang/handpan* e gli incontri fisici fungono spesso da piattaforme per i discorsi sulla guarigione sonora, mentre l'ideologia dell'"alternativa" e l'approvazione di pratiche olistiche "orientali" che promuovono trasformazioni corporee e sociali sono spesso discusse e diffuse. Per esempio, dopo aver facilitato un programma di residenza per handpan a Loural Eco Village, in Portogallo, Kabeção ha suggerito che il luogo ha una "natura curativa" che nutre l'ascolto profondo "non solo con le nostre orecchie ma con il nostro intero essere", in modo che i partecipanti possano aprirsi "per essere vulnerabili e onesti con le direzioni da prendere, cosa dire ed esprimere" (2022). Il servizio di catering fornito da Ta Ra & Juliette Abitbol, invece, ha aperto "una porta all'interno per sentire i nostri templi sacri rilasciando ciò che non è necessario e onorando le nostre voci interiori" (2022). Discorsi come questi hanno contribuito alla circolazione di prodotti e pratiche rilevanti, rafforzando le inclinazioni verso certe credenze (Lau 2015, p10).

Esiste un'ampia letteratura che esamina come il New Age si sia intrecciato con il consumismo. Il New Age è stato identificato come un fenomeno moderno sistematizzato attorno al consumismo religioso (York 1996, citato da Redden 2002), con il movimento New Age che ha "molto a che fare con il mercato degli elementi religiosi e quasi-religiosi incentrati sul sé e sulla scelta" (Lyon 1993, p117, citato da Redden 2005), ed è stato paragonato altrove a un "supermercato spirituale" (Redden 2005, p235). Rindfleish (2005) sostiene che l'ascesa del New Age moderno ha accompagnato l'escalation della secolarizzazione, con la quale l'individuo confonde la spiritualità con il continuo autosviluppo. Questo processo sembra contribuire all'imperativo continuo dei soggetti New Age di "reinventare" la propria identità, consumando prodotti sociali in continua evoluzione introdotti dai pensatori spirituali New Age. A causa delle esperienze di incertezza post-tradizionale e post-identitaria, i soggetti New Age I soggetti cercano continuamente nuovi modi per comprendere e definire se stessi attraverso il continuo consumo di significanti mercificati. Dopo aver formato una nuova identità di sé, questa viene "immediatamente appropriata, alla fine consumata, e una diversa forma di identità di sé deve essere ricostruita" (Rindfleish 2005, p358).

In quest'ottica, è interessante considerare il fatto che l'*Hang/handpan* è un oggetto musicale raro e personalizzabile, infuso di simboli orientali e di una mitica capacità di aumentare il senso di benessere, ma costruito secondo un sistema prodotto dall'Occidente.

modernità. A differenza, per esempio, del gong o della campana, altri oggetti sonori spesso preferiti dai New Agers, l'Hang/handpan permette ai partecipanti condizionati dal sistema occidentale di temperamento uguale di esprimere ed esplorare il sé in modo autonomo e senza sforzo, immaginando contemporaneamente che tali espressioni e tentativi di esplorazione siano liberati dai presupposti della modernità occidentale. In questo senso, i New Agers non solo sono in grado di utilizzare l'Hang/handpan per ottenere benefici alternativi per la salute, per reinventare l'identità di sé e per perseguire esperienze di autotrascendenza, ma lo strumento funziona anche, per certi versi, come un comodo strumento musicale con cui si può conciliare il familiare e l'estraneo. In quanto tale, l'Hang/handpan può essere consumato come un parco a tema sonoro artificiale e personalizzato dell'Oriente, o come un vascello che trasporta attraverso la cultura dell'Altro, un territorio che i New Agers hanno la libertà auto-autorizzata di navigare ed esplorare liberamente.

Le limitazioni uniche di un singolo Hang/handpan sono anche in linea con la narrazione della costruzione della soggettività New Age all'interno della società dei consumi, che ha la necessità di "rigenerare costantemente nuovi prodotti sociali" per la "soddisfazione dei bisogni dei consumatori in un ciclo senza fine" (Rindfleisch 2005, p358). I soggetti che si affidano all'Hang/handpan per costruire una nuova identità culturale spesso trovano lo strumento meno stimolante dopo un periodo di possesso. A differenza dei *PANArt*, che hanno gradualmente ridotto le scelte di scala dei loro *Hanghang*, i costruttori di handpan spesso ampliano le opzioni di scala, offrendo modelli sonori con nuove combinazioni di note musicali e generalmente nuovi nomi "esotici" (Fig. 6.1). Non è raro che i suonatori di Hang/handpan sviluppino abitudini da collezionisti, alla continua ricerca di nuovi Hang/handpan in diverse scale che "parlano loro" (Barlett 2017, p.c.).

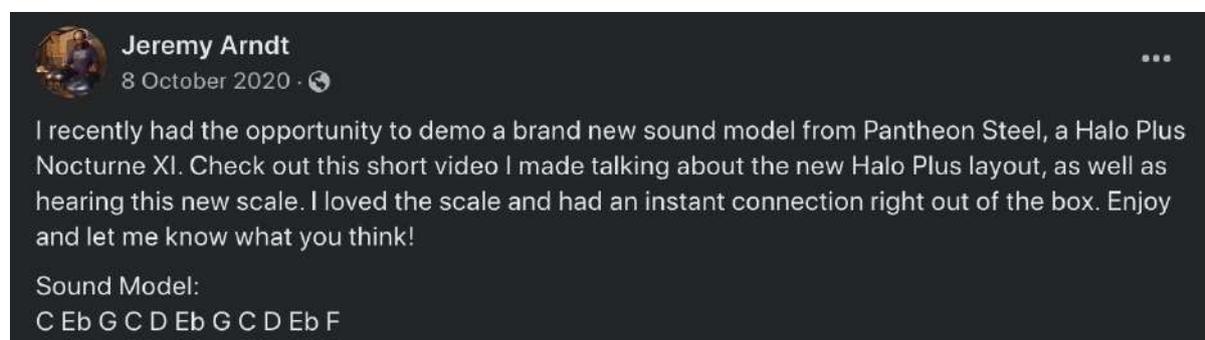


Figura 6.1 Nuovo modello sonoro, *Nocturne XI*, di *Pantheon Steel*. Screenshot dell'autore.<sup>153</sup>

<sup>153</sup> Facebook, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.facebook.com/arndtj>

La decisione "anti-consumatore" presa da *PANArt*, che limita la scelta delle note musicali sui suoi prodotti, potrebbe essere esaminata in riferimento a una critica dell'individualismo post-fordista, essendo il post-fordismo il paradigma industriale incentrato sulla fornitura di scelte illimitate e su misura che incoraggiano l'individualismo e i modi di comportamento auto-orientati (Hopper 2003). Sebbene i sostenitori dello stile di vita New Age sostengano un senso di connettività tra culture diverse, le scelte sempre più personalizzate dei modelli sonori di handpan dimostrano come le scelte personalizzate portino semplicemente a forme di musica sempre più mercificate e individualizzate. Contrariamente al modo in cui i raduni e gli eventi New Age o alternativi enfatizzano la creazione di comunità tra i praticanti, lo spiritualismo New Age e le pratiche che lo accompagnano sono in realtà in armonia con l'individualismo moderno (Farias & Lalljee 2008). Se consideriamo che l'Hang/handpan è un distillato consumabile delle credenze New Age secondo "i principi della replica dell'epistemologia moderna del capitalismo e dell'individualismo" (Bruce 2000), forse possiamo comprendere i modi in cui *PANArt* e i costruttori internazionali di handpan rispondono a questa domanda come dimostrazione di un approccio piuttosto polarizzato al mercato globale New Age.

La storia del movimento New Age in seguito alla crescente secolarizzazione del mondo postindustriale coincide in modo intrigante con l'ascesa della società dei consumi nella tarda modernità.<sup>154</sup> Il movimento New Age è per certi versi inseparabile dalla moderna cultura del consumo (Moberg & Granholm 2017), essendo entrambe le tendenze spinte da reciproche abitudini interpretative e inclinazioni ad adattarsi a una società secolarizzata (Miller 2008, citato da Moberg & Granholm 2017). Tuttavia, non tutta la spiritualità autoproclamata New Age consiste in attività di consumo, e la tendenza dei suonatori di Hang/handpan a prendere il martello e a diventare essi stessi produttori di handpan, così come la loro apertura nel condividere il know-how della costruzione degli strumenti, mostra come alcuni consumatori continuino a incarnare e a esercitare l'agency nel contrastare la cultura consumistica New Age. Sebbene l'handpan sia senza dubbio una merce globalizzata di successo che si rende compatibile con il discorso New Age, sarebbe più utile comprendere l'handpan come una cristallizzazione delle tensioni e delle contraddizioni latenti che esistono tra New Age e consumismo, piuttosto che affermare semplicemente che l'handpan è un sintomo della cultura consumistica New Age.

Il New Age, che enfatizza il sé e i modi di migliorare se stessi (spesso intrecciati con il consumismo), include spesso anche il desiderio e l'aspirazione alla solidarietà comunitaria. Questo desiderio di connessione sociale entra a volte in conflitto con la mercificazione della vita quotidiana.

---

<sup>154</sup> Inizia intorno alla fine della Seconda Guerra Mondiale.

strumento. Ho incontrato il costruttore tedesco di handpan Handschuch a HOUK 2016, che avrebbe poi collaborato con il costruttore polacco Zbyszek Weglinski per l'affascinante progetto *The Travelling Handpan* (Fig 6.2). I due hanno concepito l'idea del progetto mentre erano "in trip da funghi psilocibinici" (Handschuch 2017, p.c.). Il progetto prevedeva la costruzione di un handpan e la sua spedizione gratuita. Poiché entrambi i costruttori dovevano rimanere vicino a casa a causa di impegni familiari, il loro "desiderio di viaggiare per il mondo" non poteva essere soddisfatto (Handschuch 2017, p.c.). Mandando via lo strumento, che consideravano "un pezzo di" loro stessi (2017, p.c.), la *Travelling Handpan* avrebbe viaggiato invece per i creatori. Considerando il costo relativamente alto dell'*Hang/handpan*, il *Travelling Handpan* è stato concepito come un progetto che cerca custodi temporanei "in tutta la comunità", e coloro che non possono permettersi di acquistare un Hang/handpan possono comunque incontrare la magia dello strumento. È un handpan che "nessuno possiede, ma tutti possono suonare" (2017, p.c.). Lo strumento non reca alcun logo, ma sul fondo sono incise le seguenti parole che spiegano l'idea iniziale:

*Questo handpan è nato dall'idea di voler inviare uno strumento in viaggio, un viaggio di scoperta, condivisione, comunità, fiducia e amore - un handpan itinerante che sarebbe passato tra le persone di tutto il mondo.*



Figura 6.2 Parole incise sul *Travelling Handpan*, HOUK 2016. Fotografia dell'autore.

Ho rivisto Handschuch l'anno successivo nel suo laboratorio di Norimberga e mi sono fermata per qualche giorno, alloggiando nello spazio che ha intenzionalmente preparato per gli ospiti della comunità Hang/handpan. Il laboratorio è un'estensione dell'edificio principale, in cui la famiglia di Handschuch e diversi artisti condividono la vita comune. Durante il soggiorno, Handschuch ha raccontato un incidente avvenuto poco tempo dopo il lancio del suo marchio di handpan, *Soulshine-Sounds*. Handschuch ha ricordato che quando partecipò a un raduno in una fattoria alla periferia di Norimberga - un sito per le attività della 'generazione 68'<sup>155</sup> - suonò l'handpan in soffitta per tutti prima di andare a letto. Handschuch cercò di "proiettare risate e calma" alla folla, ma un'improvvisa "oscurità", che era "aggressiva e pericolosa", arrivò dall'esterno e "rese il posto freddo" (2017, p.c.). Aveva la sensazione che "sarebbe successo qualcosa di brutto" se avesse smesso di suonare l'handpan (2017, p.c.). Ha iniziato a rendersi conto della potenza di questi strumenti, che "possono raggiungere una dimensione di energia che di solito è nascosta" (2017, p.c.). Dopo l'incidente, Handschuch scrive spesso il seguente passaggio nascosto all'interno degli handpan che costruisce: 'Luce bianca, per favore circonda il suonatore'. Spiega che questa invocazione di "luce bianca" è qualcosa di scritto per "rivolgersi al divino", e il passaggio nascosto è il suo desiderio che "il giocatore sia protetto" (2017, p.c.).

La storia di Handschuch e la sua natura premurosa rivelano un'altra dimensione della pratica New Age all'interno della comunità Hang/handpan che non sembra rientrare nelle nozioni di individualismo. I suonatori di Hang/handpan spesso si impegnano attivamente e sperimentano la vita in comune, mostrano una notevole generosità nella condivisione e si prendono cura dei loro compagni.

L'esistenza della presente tesi, per molti versi, è il risultato diretto della preziosa assistenza e dell'incoraggiamento forniti da numerosi informatori che potrebbero corrispondere alla descrizione di "New Ager", i quali hanno tutti sostenuto la ricerca con genuino entusiasmo verso la documentazione e l'esame della storia dello strumento e della comunità che lo circonda. Non c'è stato alcuno scambio monetario tra me e la maggior parte degli informatori, con un'unica eccezione: Bueraheng, che mi ha venduto un prototipo unico di handpan *Asachan* prima del mio viaggio di busking a New York City, nel 2018. Questo prototipo di handpan non era disponibile per l'acquisto da parte del pubblico, e potevo sempre riportare il prototipo per scambiarlo con altri handpan se ne fossi rimasto deluso (2018, p.c.).

Questi modelli sociali apparentemente dicotomici e contraddittori, che spesso mostrano contemporaneamente gradi di individualismo e di collettivismo, sono stati identificati da recenti

---

<sup>155</sup> Secondo Handschuch, la "generazione 68" in Germania è simile agli "hippy" negli Stati Uniti, ma più politica.

ricerche etnografiche sui movimenti New Age e sulle tendenze del Neopaganesimo (si veda ad esempio Ivakhiv 2001; Pike 2001; Tavory & Goodman 2009). In linea con Tavory & Goodman (2009) che evidenziano le pratiche contraddittorie che caratterizzano queste tendenze, nonché le negoziazioni tra espressioni individuali e appartenenza comunitaria all'interno dei festival New Age, la ricerca etnografica sui raduni Hang/handpan rivela complessi schemi sociali che si formano tra soggetti di stampo New Age che generalmente si identificano come partecipanti alla comunità *Hang/handpan*. Sebbene i festival centrati sull'Hang/handpan includano spesso attività New Age - come sessioni di guarigione sonora, laboratori di qigong<sup>156</sup>, narrazione di storie e conversazioni che sono fortemente guidate da una mentalità New Age che attinge a un miscuglio di credenze e idee - e sebbene alcuni fabbricanti di handpan identifichino tali incontri come attività economiche in una certa misura, questi festival e incontri enfatizzano generalmente la solidarietà comunitaria egualitaria scoraggiando la competitività individuale. I laboratori di tipo New Age all'interno dei festival di Hang/handpan sono spesso gratuiti per i frequentatori del festival.

Le insidiose contraddizioni rivelate dallo studio etnografico dei soggetti New Age sono spesso lasciate senza spiegazione. Tuttavia, attraverso la loro partecipazione a *The Rainbow Gathering*<sup>157</sup>, Tavory & Goodman (2009) hanno accennato al motivo per cui i soggetti New Age che enfatizzano l'individualismo spesso cercano contemporaneamente l'opportunità di circondarsi di persone che sono interpretate come "specchi", con cui impegnarsi in attività che celebrano l'unione (p280).

È interessante notare che *PANArt* descrive l'*Hang* come avente proprietà "simili a uno specchio" in diversi annunci ufficiali ed e-mail personali. Ad esempio, possiamo fare riferimento a dichiarazioni come "come uno specchio, l'*Hang* dà al giocatore una risposta immediata",<sup>158</sup> e "abbiamo sempre avvertito i nostri clienti: È uno specchio".<sup>159</sup> Il questionario condotto su come i partecipanti "sentono" lo strumento include anche risposte che paragonano l'handpan al "mio specchio personale" e a un o specchio che "riflette il tuo essere più intimo".<sup>160</sup> Queste affermazioni metaforiche non sono una coincidenza, dal momento che la comunità associa spesso la musica con l'Hang/handpan con

---

<sup>156</sup> Il Qigong è un'antica pratica cinese che combina meditazione, respirazione controllata ed esercizi di movimento per promuovere la salute fisica e mentale, ridurre lo stress e migliorare la chiarezza mentale.

<sup>157</sup> Il Rainbow Gathering è un evento annuale organizzato in una foresta remota da un gruppo di persone provenienti da tutto il mondo. È progettato per promuovere la pace e l'armonia e comprende attività come musica, danze, racconti e laboratori. In genere dura una settimana e si svolge ogni anno in località diverse.

<sup>158</sup> *Il suono della lamiera - Una sfida*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://panart.ch/en/articles/the-sound-of-sheet-metal-a-challenge>

<sup>159</sup> Rohner, e-mail: ringraziamenti, 25 gennaio 2022

<sup>160</sup> *Cosa significa per voi la Scultura Sonora\*?*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, [https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434UvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434UvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

riflessività e la ricostituzione del sé più in generale. In quanto tali, è più probabile che vivano le interazioni con i partecipanti alla comunità, incontri che spesso generano forti risposte affettive, come modi per resistere ai "conflitti irrisolti all'interno del sé" (Tavory & Goodman 2009, p271). In quest'ottica, si può notare come i costruttori e i suonatori di Hang/handpan utilizzino lo strumento come strumento per la scoperta e lo sviluppo di sé, mentre inconsciamente "si specchiano" negli altri partecipanti alla comunità.

I festival di Hang/handpan di successo sono infatti la costruzione di una meta-socialità relativamente stabile. Questi incontri consolidano e perpetuano la ripetizione del festival creando un'atmosfera riconoscibile, ricercata e attesa che sarà riprodotta e riproposta dai partecipanti ogni anno. In questo senso, la metasocialità è una componente cruciale di un luogo ciclico, nonché un importante fattore che contribuisce al continuo sviluppo e alla perpetuazione della comprensione sociale e culturale dei festival *Hang/handpan* (Anderton 2018). Forse influenzati dalla natura egualitaria della comunità, i dilettanti e i professionisti della musica sono condizionati all'interno dei festival a comportarsi in modo piuttosto insolito: i membri della comunità con diversi livelli di musicalità o motivi per partecipare agli incontri sono tutti trattati alla pari. Questa uguaglianza forzata si manifesta nell'opportunità per i dilettanti di esibirsi di fronte alla folla in HOUSA 2017, così come nel fatto che gli artisti relativamente esperti non ricevono compensi per gli artisti né compensi per le spese di viaggio, ma solo biglietti d'ingresso gratuiti in HOUK. I luoghi dell'evento non concedono diritti speciali di accessibilità agli artisti e gran parte dei partecipanti dormono e suonano sotto lo stesso tetto, nel pollaio della Mellow Farm. Tutto questo illustra come gli organizzatori di eventi possano essere i guardiani dell'uguaglianza e gli esecutori dei legami comunitari.

### 6.3 L'incorporazione neo-nomade dell'Hang/handpan

L'iper mobilità e la vita moderna intrecciata al digitalismo creano un tipo di soggettività, particolarmente visibile in alcune controculture moderne. D'Andrea (2006) definisce questa soggettività come neo-nomadismo e sostiene che si distingue dai discorsi generali di cosmopolitismo. I neonomadi mostrano un distacco nei confronti delle loro culture d'origine, almeno in una certa misura. Pur essendo, per certi versi, un tipo di formazione della soggettività altamente individualista, i neo-nomadi vedono gli spostamenti fisici come opportunità economiche e possibilità di legarsi ai propri simili. All'interno della comunità *Hang/handpan* si possono individuare tracce di neo-nomadismo e, da questo punto di vista, si può sostenere che questa comunità genera una cultura di aiuto reciproco che si è formata tra i neo-nomadi.

Sebbene l'argomentazione di Skovgaard-Smith e Poulfelt (2018) proponga che le modalità di "non nazionalità" del cosmopolitismo nella comunità Hang/handpan possano essere viste come forme di

L'appartenenza collettiva condivisa dai partecipanti con diversi background nazionali e culturali, esiste una particolare modalità di identità transnazionale all'interno della comunità che la lente del cosmopolitismo musicale potrebbe non riuscire a cogliere. Il cosmopolitismo può essere inteso come il rifiuto dell'appartenenza culturale a favore dell'umanità nel suo complesso (Nussbaum 1994) ed è stato articolato come un sentimento di "disponibilità a impegnarsi con l'altro" (Hannerz 1996, p103). Mi ha incuriosito il modo in cui le identità possono essere costruite da descrizioni simili del cosmopolitismo, ma con ideali e modi di vita distintivi, che una grande narrazione del cosmopolitismo non riesce a identificare con precisione. La sezione che segue illustra il caso di un suonatore di handpan di Hong Kong e dimostra la complessità di questa identità, che è condivisa da una certa percentuale di partecipanti alla comunità *Hang/handpan*.

Sasha Frolov (Fig. 6.3) è stato uno dei suonatori di handpan invitati a esibirsi a *HangOut* Hong Kong, che ho co-curato nel 2016. Ora residente a Hong Kong, Frolov è cresciuto nella piccola città di Avdeevka, in Ucraina, e ha sviluppato una passione per il djembe dell'Africa occidentale. Era in tournée in dieci città ucraine con altri musicisti quando nel 2014 è scoppiata la guerra russo-ucraina, che ha reso impossibile il ritorno a casa. Alla fine del tour, Frolov è finito in Crimea con "un po' di soldi e un djembe" (2022, p.c.), dove ha incontrato il russo Vetya, un busker che aveva viaggiato in Asia, compresa Hong Kong. La storia di Vetya ha ispirato Frolov a perseguire la vita da busker a tempo pieno in Asia, dopo di che ha iniziato a suonare il djembe nelle strade di Hong Kong e di altre città asiatiche. Nel 2016, Frolov ha risparmiato abbastanza per acquistare un handpan, che attirava "venti o trenta spettatori che facevano domande ogni giorno", chiedendo informazioni sullo strumento dall'aspetto misterioso (ibid.). Frolov dava inoltre la priorità a suonare l'handpan rispetto al djembe, non solo per l'attenzione che attirava, ma anche perché l'handpan melodico gli permetteva di "esibirsi da solo", mentre il djembe è di solito "accompagnato da altri strumenti" (ibid.). Ora Frolov fa meno busking e ha diversificato con successo le sue entrate insegnando e rivendendo handpan, oltre a essere ingaggiato per corsi di yoga e funzioni simili che hanno bisogno della "vibrazione calmante" di un handpan (ibid.). Oltre a questo, si esibisce con il suo gruppo *Tarboosh: A Quartet*, composto da pianoforte, fiati, handpan e percussioni, con quattro musicisti provenienti da quattro paesi diversi, tra cui la moglie di Frolov e suonatrice di handpan, Maggie Tan.



Figura 6.3 Sasha Frolov che fa busking a Hong Kong, 2020. Fotografia di Sasha Frolov.

Forse a causa del prezzo relativamente alto dell'*Hang/handpan*, non sono rari nella comunità i consumatori della classe media/borghese che hanno il potere finanziario di acquistare lo strumento e di viaggiare con esso. I critici tendono quindi a denigrare questa forma di cosmopolitismo come privilegio delle élite culturali ed economiche, distanziandosi nettamente dai "migranti poveri che hanno bisogno di inserirsi nel mondo degli altri", in quanto "i cosmopoliti vogliono che il mondo sia più loro" (Tsing 2002, p469). Ciò si basa in gran parte su associazioni tra la capacità di intraprendere affari, mobilità o migrazione attraverso i confini e il potere di consumo delle élite liberali. Tuttavia, ricerche recenti hanno rivisto e ampliato tali discussioni sul cosmopolitismo, esaminando l'apertura e la volontà di impegnarsi e includere altri al di fuori dei gruppi socio-culturali dell'alta borghesia o delle élite (si vedano, ad esempio, Ingram 2016; Beck & Sznaider 2006; Lamont & Aksartova 2002).

L'osservazione dei partecipanti ha rivelato che una parte significativa della comunità *Hang/handpan*, che condivide profili finanziari simili a quelli di Frolov, non corrisponde a nessuna descrizione di classe "elitaria". Questo particolare gruppo di affinità è, in un certo senso, un prezioso caso di cosmopolitismo musicale di base, che sottolinea le sfide da affrontare con le differenze transnazionali in un determinato contesto culturale ed economico, e come la musica con gli *Hang/handpan* permetta ai praticanti di affrontare tali sfide. Infatti, Frolov

condividono alcune "caratteristiche cosmopolite", come l'esperienza di viaggio e la relativa apertura alla sperimentazione culturale. Tuttavia, D'Andrea (2006) sostiene che le discussioni esistenti sul cosmopolitismo non sono in grado di cogliere con precisione i modelli socioculturali riscontrati in alcuni gruppi controculturali auto-emarginati che "adottano la mobilità come tattica principale", e il quadro teorico non riesce a esaminare come l'iper mobilità e la digitalizzazione contribuiscano a nuove forme di soggettività e identità all'interno delle controculture (p. 97).

Seguendo D'Andrea (2006, 2007), sostengo che i suonatori di Hang/handpan che condividono un profilo sociale simile a quello di Frolov possono essere classificati come espatriati espressivi, nomadi globali o più in generale neo-nomadi, soggetti che integrano con successo l'iper mobilità nelle strategie economiche e negli stili di vita (2006, p97). D'Andrea ha sviluppato la sua "ipotesi aperta" sulla mobilità postdentitaria (2006, p97) analizzando i circuiti globali degli stili di vita controculturali transnazionali, in particolare le pratiche Techno e New Age di Ibiza e Goa (2006, 2007). Questi luoghi sono essenziali per le opportunità economiche di questi neo-nomadi ipermobili e sono i luoghi di pratiche di autoformazione che emergono dalle esperienze di spostamento spaziale, sfruttando la "precarità del lavoro in contesti capitalistici flessibili" e la "fluidità nella formazione dell'identità all'interno di un mondo postmoderno globalizzato" (2007, p144).

Esaminando soggetti come Frolov, l'iconico suonatore di Hang/handpan Waples e un gran numero di informatori che hanno sviluppato uno stile di vita nomade globale facendo il busker, almeno temporaneamente, si rende evidente il potere dell'Hang/handpan nel permettere ai dilettanti della musica di scoprire modi per integrare economie artistiche e iper mobilità. Facendo busking, mettendo in scena performance musicali, insegnando ed esplorando vari altri modi di monetizzare l'*Hang/handpan*, i neo-nomadi hanno utilizzato la mobilità come strategia economica cruciale, localizzandosi in città globali o in località turistiche situate in zone relativamente ricche del mondo, aree che sono relativamente accoglienti e generose nei confronti di questi incontri artistici.

Tuttavia, i festival Hang/handpan sono spesso organizzati al di fuori di questi nodi cosmopoliti. Probabilmente, questi raduni attraggono i neo-nomadi Hang/handpan non per una ricompensa economica immediata, ma in previsione di opportunità future. Essi forniscono siti per pratiche trasformatrici di autoformazione in cui "le loro strategie di vita e contesti più ampi sono drammatizzati", per creare un "indice di spiritualità nomade" che dimostra e amplifica "soggettività flessibili che navigano in ambienti neoliberali" (D'Andrea 2007, p143).

Sebbene Frolov non abbia rivisitato Avdeevka dopo averla lasciata nel 2014, ora esprime un certo distacco quando gli si chiede della sua città natale.

*Non mi manca la mia città natale, non è molto interessante, molte persone bevono solo alcolici in modo eccessivo. Non ho un forte legame con il mio luogo di nascita. L'intero pianeta è solo un luogo, sai, lasciare Avdeevka non cambia molto dentro di me. Preferisco viaggiare in altri luoghi dove la mia musica rende felici le persone e incontrare altri suonatori e creatori di handpan. Loro sono la mia gente. (2022, p.c.)*

In un certo senso, Frolov dimostra una soggettività unica che può essere identificata come "diaspora negativa" (D'Andrea 2006, p102), in cui il soggetto si vede come parte di una "formazione diasporica basata sulla comunione di pratiche e stili di vita contro-egemonici" (D'Andrea 2006). Contrariamente ai protagonisti degli studi sulla diaspora, i neo-nomadi in genere non abbracciano la nostalgia nazionalistica e sono avversi alle identità incentrate sulla patria. La "patria" ideale per i neonomadi è l'utopia immaginaria promossa dall'"individualismo pragmatico" (D'Andrea 2006, p102).

Prima delle sue esperienze nomadi, tuttavia, si potrebbe dire che Frolov è stato soggetto a un "apparato urbano, mediatico e tecno-scientifico" deterritorializzato su scala globale (D'Andrea, 2006 p103). In queste condizioni moderne, Frolov fa parte di una tendenza crescente dei suonatori di Hang/handpan a combinare il neo-nomadismo con l'*Hang/handpan*, anche se è probabile che questo segmento di suonatori abbia abbracciato un'identità nomade globale prima di acquisire lo strumento. L'associazione di "non nazionalità" con l'*Hang/handpan* (si veda il capitolo cinque) e le opportunità relativamente accessibili offerte dallo strumento (si veda il capitolo quattro) attraggono l'immaginario neo-nomade. Si può sostenere che l'*Hang/handpan* sia fondamentalmente un prodotto di un'epoca globale, che ha il potere di "sciogliere" gli ormeggi che legano le identità alle appartenenze nazionali. Così, non è raro che i suonatori di *Hang/handpan* affermino che il loro stile di vita nomade globale e i loro modi di soggettività sono, almeno in parte, costituiti dall'incontro con lo strumento fisicamente o dalle rappresentazioni online.

Durante la ricerca che ho condotto *sul Travelling Handpan*, ho incontrato il suonatore di handpan giapponese Iwao Mano, conosciuto anche con il nome d'artista *Kashiwa Hang*, a Taiwan nel 2018. Prima di diventare un busker a tempo pieno nel 2016, Iwao lavorava in un'azienda di architettura e, come un tipico colto bianco giapponese, spesso si esauriva lavorando troppo a lungo. Quando gli è stata diagnosticata un'aritmia e ha sofferto di battito irregolare, Iwao ha iniziato a mettere in discussione il suo stile di vita e il suo obiettivo di diventare architetto.

*Volevo fare l'architetto, così ho lavorato sodo, rimanendo nello studio di architettura fino alla partenza dell'ultimo treno, quasi ogni giorno. Poi ho avuto un problema cardiaco che mi ha fatto mettere in discussione questo stile di vita. Temevo che continuare così potesse portarmi a una morte precoce. Voglio cambiare. (2018, p.c.)*

Durante questo periodo di confusione, si è imbattuto in un evento musicale fuori dalla stazione ferroviaria di Kashiwa ed è rimasto colpito da come i musicisti fossero in grado di "cambiare l'aria e trasformarla in uno spazio piacevole", sentendosi immediatamente "più leggero" nel cuore (2018, p.c.). Ciò lo ha spinto a considerare come avrebbe potuto fare musica per vivere, senza avere alcuna esperienza precedente con gli strumenti musicali. Iwao ricordava di aver visto uno strumento misterioso in Spagna e, dopo aver fatto qualche ricerca online, ha scoperto che si trattava di un *Hang/handpan* e che era in programma uno spettacolo di uno dei pionieri della combinazione tra *Hang/handpan* e stile di vita nomade globale: Yuki Koshimoto, un'iconica suonatrice di *handpan* giapponese dall'aspetto bohémien con i capelli rasta. Toccato dalle sue performance e dal suo stile di vita, che riteneva molto diverso dal suo, Iwao decise che anche lui voleva diventare un musicista di strada a tempo pieno con l'*handpan*. Quando io e Iwao ci siamo incontrati, non era la prima volta che si esibiva per le strade di Taiwan, ma questa volta portava con sé il *Travelling Handpan*. Era lui il custode quando è atterrato in Giappone dopo aver "viaggiato" nel Regno Unito per un anno intero. Ora, Iwao non è solo un busker (spesso si esibisce fuori dalla stazione di Kashiwa), ma anche un autore di colonne sonore per film con l'*handpan*. Ha anche pubblicato il suo primo album, "Teaches Handpan", ed è appoggiato dal produttore cinese di *handpan*, *Black Umbrella*.

In generale, i neo-nomadi di *Hang/handpan* non possono essere considerati turisti convenzionali, che in genere consumano i luoghi esotici all'interno di un rigido programma di lavoro e di svago. Piuttosto, sono viaggiatori esperti e spesso percepiscono i luoghi "esotici" come case temporanee. Per i neo-nomadi, lo spostamento fornisce nuovi siti per lo sviluppo e il dispiegamento di strategie economiche, per la realizzazione di esperienze spirituali e per il tempo libero. Inoltre, è probabile che siano meno motivati a integrarsi nelle culture locali, concentrandosi invece sulla partecipazione a gruppi controculturali alternativi locali che condividono simili forme di soggettività "post-nazionale" e "post-identitaria". I neonomadi hanno, in un certo senso, acquisito lo "sguardo romantico, scettico ed elitario del post-turista" (Urry 2002, citato da D'Andrea 2007, p144).

Gli spostamenti geografici sono essenziali per lo sviluppo del neo-nomadismo tra i partecipanti alla comunità *Hang/handpan*. Sebbene la mobilità sia fondamentale per le strategie economiche e gli spostamenti per partecipare a raduni e festival siano essenziali per alimentare l'identità collettiva, i suonatori di *Hang/handpan* sono spesso attratti dall'esibirsi in luoghi remoti, lontano da

nodi metropolitani e turisti, il che sembra paradossale rispetto allo scopo del busking e a volte impegnativo, dal momento che l'Hang/handpan è relativamente fragile in termini di volume e ingombrante nella costruzione (Fig. 6.4). Tuttavia, la visita a siti naturali, religiosi o storici può essere considerata come coeva alle "pratiche di auto-formatura/frantumazione" dei neo-nomadi (D'Andrea 2006, p106). In effetti, tali immagini sono attraenti per il pubblico che spesso mette in relazione il suono rilassante dell'Hang/handpan con la natura e la Madre Terra, e la riproduzione di queste performance generalmente produce un numero maggiore di visualizzazioni online da parte del pubblico che è attratto dalle "terre esotiche". Pertanto, non è raro che i suonatori di *Hang/handpan* relativamente popolari incorporino tali elementi nei loro video musicali. Tuttavia, ritengo che esibirsi nella natura e in luoghi "esotici", con o senza pubblico, sia potenzialmente autotrasformativo per i suonatori di *Hang/handpan*.



Figura 6.4. Il suonatore libanese-americano di handpan Adam Maalouf si esibisce vicino a una cascata, 2020. Screenshot dell'autore.<sup>161</sup>

I neo-nomadi spesso combinano pratiche di spostamento orizzontale (spaziale) con esperienze di spostamento verticale (dell'identità del sé) (D'Andrea 2006, p106). Eseguire l'*Hang/handpan* in luoghi naturali ed "esotici" può essere identificato come una pratica di superamento del sé, un'estensione delle "esperienze spirituali che toccano il loro sé interiore", e "più potente" dei soliti contesti di esibizione (D'Andrea 2006, p106). È probabile che i neo-nomadi dell'*hang/handpan* abbiano anche familiarità con altri mezzi di pratiche di autotrascendimento, come la meditazione

---

<sup>161</sup> "Haven" - Handpan at Waterfall - Adam Maalouf - D Kurd by Yishama Pantam, Adam Maalouf, YouTube, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NvQ9Q8eAtgY>

ritiri, l'assunzione di droghe allucinogene nei festival o varie forme di incontri per la trasformazione spirituale. Non è raro che i protagonisti della ricerca paragonino il suonare l'*Hang/handpan* a "viaggi musicali"<sup>162</sup>, "viaggi"<sup>163</sup>, o "perdita di sé"<sup>164</sup>. Il suono stimolante dell'*Hang/handpan* gioca forse un ruolo significativo nella produzione di questa esperienza trascendente, ma è anche uno dei motivi per cui *PANArt ha* interrotto la produzione di *Hang*, in quanto l'alta frequenza sostenuta a lungo era ritenuta "simile a una droga", che rendeva il suonatore sballato (si veda il quarto capitolo). Trascinare lo strumento relativamente ingombrante e pesante, ma non immobile, in luoghi lontani e romantici è per certi versi simile all'atto di portare i gettoni religiosi in terre sacre, aggiungendo alla mistica e al significato spirituale della performance (si veda il capitolo cinque). In combinazione con il vettore della "non nazionalità" che attraversa la comunità dell'*Hang/handpan*, l'esecuzione dell'*Hang/handpan* con questa mentalità neo-nomade può essere una pratica di auto-trascendenza, e tale potere trascendente è amplificato quando viene eseguita in luoghi "esotici".

Sebbene il neo-nomadismo, simile al New Age, ponga l'accento sul sé, la comunità dell'*Hang/handpan* ha sviluppato un forte senso di cameratismo verso e tra i neo-nomadi dell'*handpan*. Quando ho soggiornato nello studio di Lee e Handschuch, entrambi hanno dichiarato di essere abituati all'idea di fornire una sistemazione temporanea ai compagni di viaggio che suonano l'*Hang/handpan* (2017, p.c.). Paul Bartlett, un suonatore di *Hang/handpan* che vive in Galles, afferma di aver "ospitato e nutrito" i suonatori di *Hang/handpan* (2016, p.c.). Il suonatore di *handpan* giapponese Nagasawa Takahiro ha soggiornato a casa di Lai per più di due anni per poter suonare a Hong Kong (Lai 2021, p.c.). Lai sostiene che, avendo ricevuto un "enorme aiuto" mentre viaggiava e suonava in Europa, sentiva di dover "provvedere ai suonatori di *Hang/handpan*" di Hong Kong quando ne avevano bisogno (2022, p.c.). Forse influenzato da questa reciprocità comunitaria, ho fornito una sistemazione temporanea a suonatori di *Hang/handpan* che viaggiavano per Londra, come Daisuke Iehara, Mia Lev e Lee, e li ho portati nei miei luoghi preferiti per fare busking (Fig 6.5).

---

<sup>162</sup> Si veda ad esempio: *Il mio viaggio musicale con l'Handpan: A divine connect* | Sumit Kutani | TEDxBistupur, TEDx Talk, YouTube, ultimo accesso 20 febbraio 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=XKFN\\_n1R5g](https://www.youtube.com/watch?v=XKFN_n1R5g); *Handpan For Peace* | Alexander Mercks | Meditation Sound Journey, Yatao Music, YouTube, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NEMIZ560bEk>

<sup>163</sup> Si veda ad esempio: *Trip On Hang*, Jaron Tripp, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://jarontripp.bandcamp.com/album/trip-on-hang>; Description on Tom Vaylo using handpan to take 'the audience with him on a musical trip', ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://kitapantam.com/top-20-handpan-players/>

<sup>164</sup> Malte Marten | *Loosing Myself* | *Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YA2eACP3Ibk>



Figura 6.5 Lev, lehara e Lee. Busking a Greenwich, Londra, 2017. Fotografia dell'autore.

Tutto ciò suggerisce che l'ethos della comunità Hang/handpan ha offerto un supporto infrastrutturale ai musicisti che incorporano l'ipermobilità nello sviluppo delle loro strategie economiche. Nel caso della comunità Hang/handpan, lo stile di vita neo-nomade apparentemente individualista è sostenuto da un senso di solidarietà comunitaria. Analogamente alla proliferazione del New Age nella comunità Hang/handpan, il neonomadismo nella comunità sfida il binario fisso dell'individualismo e del collettivismo, offrendo forse una sfida alla supposizione che la tarda modernità/post-modernità rappresenti la "corrosione dei legami sociali e l'ascesa dell'individuo" (Tavory & Goodman 2009, p262). Il neonomadismo nella comunità Hang/handpan è in qualche modo condizionato dalle identità collettive analizzate nel quinto capitolo. L'ethos comunitario costituito dalla connessione produttore-consumatore, gli affetti collettivi e il cosmopolitismo sono apparentemente incorporati nel comportamento neonomade della comunità, dimostrando la complessità dell'interazione tra individualismo e collettivismo. Nonostante il neo-nomadismo sia un'impresa altamente individualista, i neonomadi *di* Hang/handpan dimostrano un certo grado di collettivismo, una risposta strategica all'incertezza dello spostamento globale.

#### 6.4 L'identità visiva dell'Hang/handpan

L'aspetto accattivante dell'*Hang* ha indubbiamente contribuito alla sua diffusione globale. Assomigliando al mitico oggetto volante non identificato (UFO), l'identità visiva dell'*Hang/handpan* invita e suscita quasi immediatamente alcune associazioni. A volte, l'*Hang/handpan* invita a immaginare l'Oriente, soprattutto perché è pensato per essere giocato seduti sul pavimento. Questi significati visivi dell'*Hang/handpan* hanno contribuito al modo in cui i membri della comunità hanno costruito la propria identità. Le immagini dell'inconfondibile *Hang/handpan* permettono ai compagni appassionati di identificarsi sui social media come membri della comunità e aderenti a uno stile di vita alternativo.

Spesso le persone sono incuriosite dall'aspetto caratteristico dell'*Hang/handpan*, prima ancora di sentirne il suono. Non c'è forse nessun altro strumento che si avvicini di più a quello che è comunemente conosciuto come disco volante. L'associazione tra l'UFO moderno e la forma di un disco volante deriva probabilmente da Kenneth Arnold, un pilota civile americano che riferì l'avvistamento di un UFO nel 1947, con la descrizione di "un disco volante [che] saltava sull'acqua" (Ellwood 1995, p393). L'UFO è oggi indubbiamente un simbolo globale molto affermato, infuso di misticismo e di immaginazione di intelligenza extra-terrestre. In Occidente, la storia moderna della sottocultura UFO è forse più significativa, suggestiva, ossessiva e talvolta estrema. Negli Stati Uniti, ad esempio, milioni di persone guardano agli UFO con uno scetticismo notevolmente inferiore a quello del mondo accademico o del governo (Barkun 2013, p81); i miti dei dischi volanti si sono fusi con le teorie politiche del complotto, come quella del "Nuovo Ordine Mondiale", che ipotizza l'esistenza di un governo mondiale totalitario e segreto, strettamente intrecciato al millenarismo (Barkun 2013, p219). Il seme di simili teorie cospirative era già presente nelle leggende ufologiche, che suggerivano l'esistenza di strutture governative sotterranee che catturavano gli alieni e sviluppavano tecnologie avanzate con lo studio di strumenti extra-terrestri. I racconti degli "uomini in nero" emersero diversi anni dopo la rivendicazione iniziale degli avvistamenti UFO, teorizzando figure ambigue in abiti scuri che avrebbero arrestato attivamente coloro che si avvicinavano troppo per scoprire la "verità" di questi miti UFO (Barkun 2013, p83).

L'aspetto stravagante e sferico dell'*Hang/handpan* evoca spesso associazioni con i mitici UFO. Quando l'acclamata percussionista Evenly Glennie ha mostrato l'*Hang* alla BBC Radio Four nel 2015, ha descritto la forma dello strumento come "quasi come un disco volante".<sup>165</sup> La comunità non si sottrae certo a questa correlazione: il primo forum online dedicato all'*Hang*, *Hang-music.com*, ha presentato

---

<sup>165</sup> *Il fenomeno dell'Hang Drum*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

lo strumento con il titolo "*The Hang - The Musical Flying Saucer*".<sup>166</sup> Le pagine Facebook e i festival dedicati all'Hang/handpan mostrano spesso grafiche che incorporano l'idea di strumenti in bilico con l'apertura inferiore rappresentata come portali che presumibilmente proiettano o assorbono energie magiche (Fig. 6.6), o immagini simili che ricordano ambigualmente sia gli UFO che l'Hang/handpan (Fig. 6.7). Anche i meme online che ritraggono l'Hang/handpan esplorano l'idea dell'interazione tra il piattino volante e l'Hang/handpan (Fig. 6.8). Queste immagini possono essere considerate casi affascinanti in cui l'Hang/handpan è stato utilizzato come sostituzione diretta dell'UFO, oppure immagini che suggeriscono che l'UFO è stato sostituito senza soluzione di continuità da un vero e proprio strumento musicale. Ciò che accomuna tutte queste immagini è la preoccupazione per l'autotrascendenza e l'evasione, motivi comuni ai festival di *Hang* e handpan.

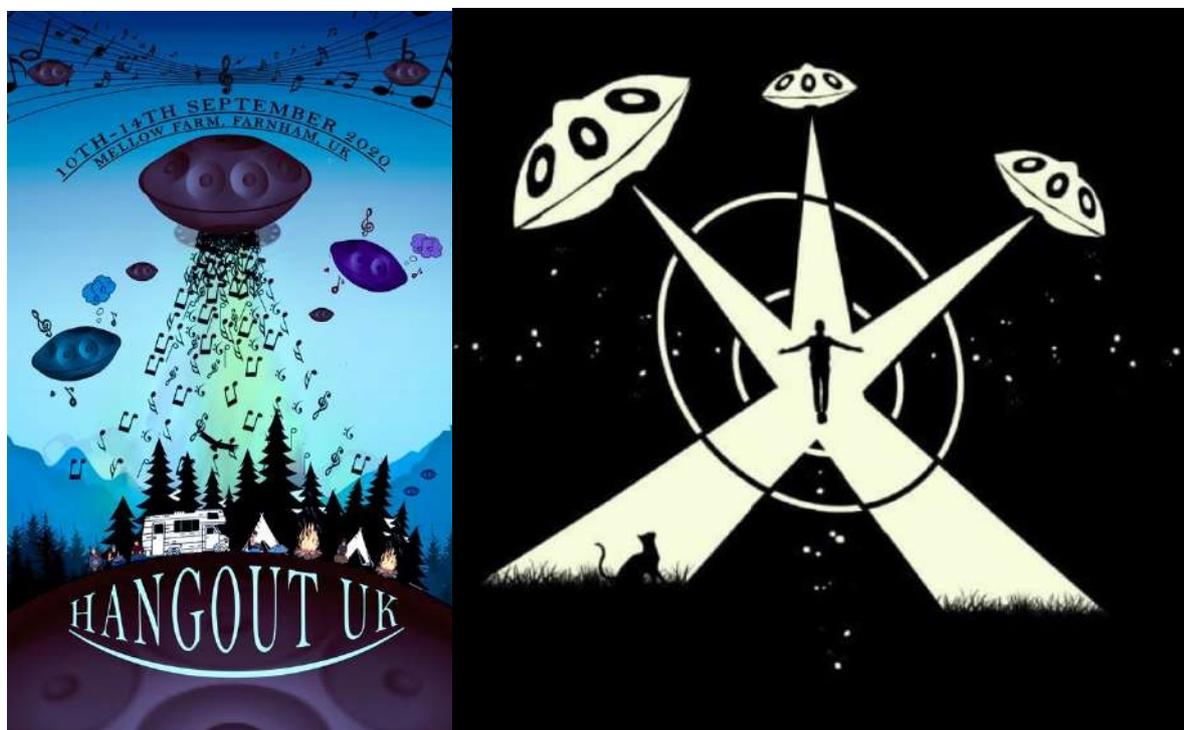


Figura 6.6 A sinistra: poster di *HangOut UK* 2020; a destra: Key art della pagina Facebook *Handpan Instruments*. Screenshot dell'autore.

<sup>166</sup> *The Hang - The Musical Flying Saucer*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.hang-music.com/hang.php>



Figura 6.7 Key art della pagina Facebook *Swap and Sale For Handpan*. Screenshot dell'autore.

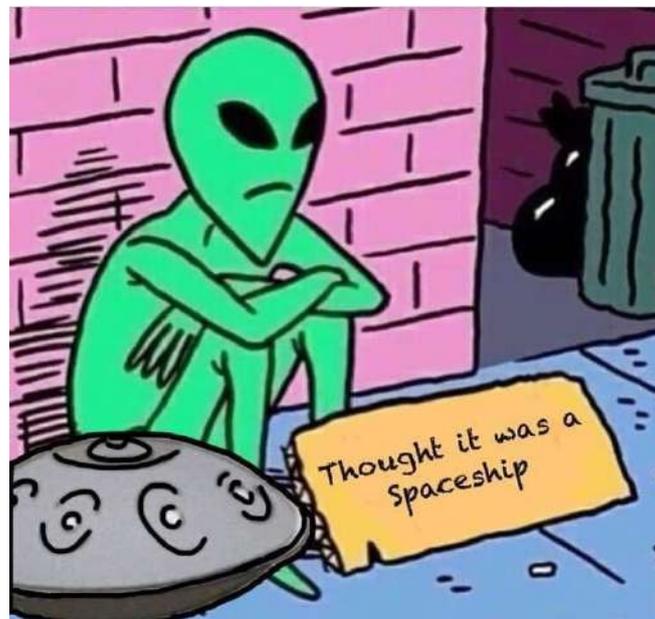


Figura 6.8 Meme che dimostra l'interazione tra il piattino volante e il *Impugnatura/manipolo*. Screenshot dell'autore.

La stretta somiglianza tra Hang/handpan e UFO suggerisce la possibilità che la percezione dell'handpan e la creazione di un significato intorno ad esso siano state in parte precondizionate dalle visioni del mondo ufologico. È interessante notare che miti e discorsi riguardanti il cambiamento, i benefici del benessere, la trasformazione, la guarigione, il dono, le questioni ambientali, gli individui scelti, sono tutti presenti sia nelle comunità ufologiche che in quelle degli Hang/handpan (si veda il capitolo 5). La comunità Hang/handpan mostra anche tracce di ambivalenza nei confronti dell'autorità, in quanto le teorie musicali e le competenze musicali sono spesso sottovalutate. Al contrario, la comunità Hang/handpan

La comunità di questo gruppo è generalmente incentrata su musiche infuse di mitologia, abilità magiche e aspirazioni a strutture economiche e sociali alternative.

Oltre alla somiglianza dello strumento con l'UFO, le rappresentazioni dell'*Hang/handpan* mostrano spesso un certo grado di orientalismo. Come discusso in precedenza, *PANArt* ha dichiarato che l'invenzione dell'*Hang* ha tratto ispirazione da udu, gong e gamelan,<sup>167</sup> con varie caratteristiche geometriche di ciascuno di essi adattate all'*Hang*. In questo modo, parte dell'identità culturale incorporata negli strumenti musicali tradizionali orientali è stata incanalata e trasposta nel nuovo oggetto sonoro di produzione occidentale. Forse il simbolismo apparentemente jonico dell'*Hang/handpan* acustico è anche particolarmente invitante per lo sguardo orientalista, poiché l'Oriente è concettualizzato come esotico, femminile e selvaggio (Said 1978). Queste fantasie orientali sono ulteriormente rafforzate dall'adattamento di modelli di scala "orientali" nell'*Hang/handpan*, come argomentato nel secondo capitolo.

La postura comune del suonare l'*Hang/handpan* prevede che lo strumento sia posizionato sulle ginocchia dell'esecutore, seduto a gambe incrociate. In combinazione con i concetti interrelati di meditazione, guarigione sonora New Age ed elevazione della mente con il suono, la pratica dell'*Hang/handpan* è spesso percepita come simile allo Zen. È da notare che gli strumenti musicali occidentali sono stati raramente progettati per essere suonati da seduti sul pavimento. Questo a differenza, ad esempio, del gamelan indonesiano (Fig. 6.9), a cui forse allude l'architettura e il materiale dell'*handpan*. Lo stare seduti a terra richiama anche associazioni con le pratiche di meditazione orientali. Non sono rare le immagini che richiamano esplicitamente la meditazione zen (Fig. 6.10), poiché tali connessioni immaginarie sono molto diffuse e invitano il lettore a pensare a posture di meditazione come il "loto" e il "birmano".

---

<sup>167</sup> *La storia di PANArt*, PANArt 2020, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://panart.ch/en/history/the-history-of-panart>



Figura 6.9 Ensemble di gamelan indonesiani. ID 172534286 © Ravindran John Smith | Dreamstime.com



Figura 6.10 Esempi di illustrazioni di handpan associate alla meditazione zen. Screenshot dell'autore.

Queste fantasie orientali non sono solo rappresentate visivamente nelle arti grafiche illustrative, ma anche i simboli del buddismo e dell'induismo sono stati utilizzati come elementi ornamentali per la costruzione dell'identità del marchio (Fig. 6.11). Sebbene la mercificazione dell'*Hang/handpan* non si sia appropriata direttamente della cultura e delle pratiche corporee "orientali", lo strumento dimostra che anche gli oggetti prodotti in Occidente hanno la capacità di diventare vasi per le pratiche orientali.

fantasie, con il vuoto "non nazionale" nel cuore dell'Hang/handpan che diventa un vuoto in cui iniettare le fantasie dell'Oriente esotico.



Figura 6.11. Handpan PanAmor. Screenshot dell'autore.

La correlazione tra i miti UFO e l'iconografia orientale è comune nella comunità in generale. Questa correlazione di simboli e significanti provenienti da sistemi di riferimento completamente diversi fa spesso appello a soggetti postmoderni e post-identitari, che hanno a disposizione una panopia di elementi significativi per il pastiche e la ricombinazione.

Quando la comunità dell'Hang/handpan ha gradualmente diminuito il suo impegno con il forum online *handpan.org* ed è "migrata" verso i nuovi gruppi di Facebook, molto più visivi, l'identità visiva dei singoli utenti è diventata molto più importante. Da quando ho acquistato il mio primo handpan nel 2014, ho cambiato regolarmente le foto dei miei profili sui social media, mettendo consapevolmente lo strumento in primo piano nei miei profili. Immediatamente, utenti dei social media che avevano idee simili, ma con i quali non avevo alcun legame precedente, hanno iniziato a inviarmi "richieste di amicizia". Nel 2018, ho deciso di aprire un nuovo account sui social media dedicato alla mia ricerca di tesi, con ritratti di me stesso con le handpan e contenuti direttamente

mentre nelle foto del profilo del mio account originale non c'era più l'handpan.

Come ci si potrebbe aspettare, non ci sono più suonatori o creatori di Hang/handpan che inviano richieste al mio account originale, mentre quest'ultimo continua ad attirare l'attenzione dei membri della comunità e ad oggi ho stabilito con successo connessioni con circa trecento utenti (Fig. 6.12). In molti casi, le connessioni stabilite online sviluppano un senso di solidarietà che può trasferirsi nei siti fisici. Nonostante la mia inattività su Instagram, i motori di ricerca indicano che le mie osservazioni su Facebook sono ampiamente applicabili anche qui. In retrospettiva, la mia esperienza di suonatore di handpan e la costruzione della mia identità di partecipante a questa comunità incentrata sullo strumento sono state in gran parte articolate nel mondo digitale. È ragionevole supporre che gli altri membri della comunità globale abbiano condiviso un'esperienza simile: la partecipazione e l'interazione online sono fattori importanti nella costruzione dell'identità dei praticanti della comunità Hang/handpan.

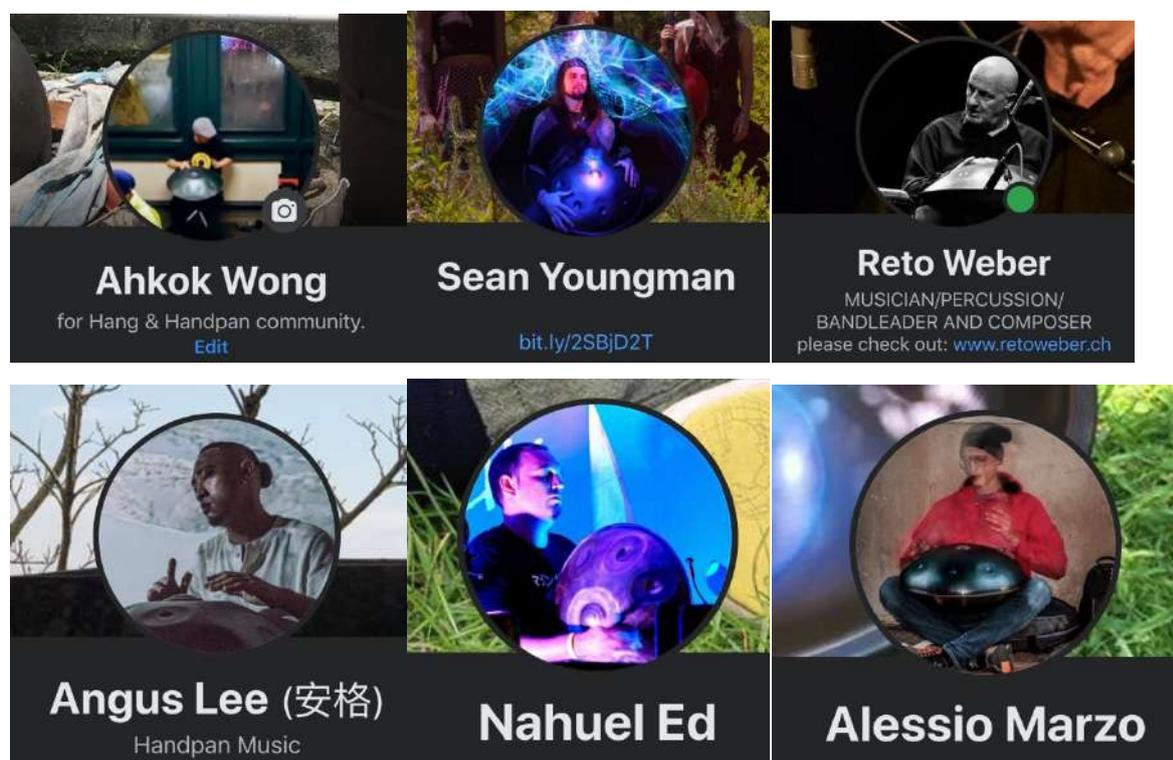


Figura 6.12 Raccolta di immagini del profilo su Facebook, 2021. Screenshot dell'autore.

## 6.5 L'Hang/handpan sui social media

Secondo Louis Leung (2013), i social media sono un termine generico che descrive le applicazioni basate su Internet che consentono la creazione e lo scambio di contenuti generati dagli utenti (UGC) (O'Reilly

2005, citato da Leung 2013), fornendo servizi che enfatizzano il controllo dell'utente, la partecipazione, il comportamento emergente e spesso includono modalità di generazione di micro-contenuti che facilitano le connessioni sociali tra gli utenti (Alexander 2008, citato da Leung 2013). Mentre i forum online erano generalmente dedicati alla condivisione pubblica di informazioni, l'esplosione dei siti di social networking online (oSNS) alla fine dello scorso millennio ha permesso agli utenti di avere un controllo sostanziale sull'autopresentazione, nonché la capacità di stabilire basi di rete sociale consistenti di relazioni superficiali (Leung 2013). Gli attuali siti di social networking di maggior successo (Facebook, YouTube, Instagram)<sup>168</sup> sono tutte piattaforme digitali che sono state lanciate dopo il millennio, in coincidenza proprio con lo sviluppo della comunità *Hang/handpan*.<sup>169</sup>

La differenza significativa tra i forum online di *Hang/handpan* e le interazioni sui social media per i membri della comunità sta nella liberazione dall'impegno orientato al soggetto, che viene quindi sostituito da una rete orientata all'utente di auto-presentazioni ed espressioni digitali (Ozansoy & Sağkaya 2019). In altre parole, sui social media il creatore o lettore di *Hang/handpan* diventa ora il soggetto. Applicazioni come la condivisione di foto e modalità di generazione di contenuti per l'espressione di sé costruiscono forme di autopromozione consapevole (Van Dijck 2013, citato da Ozansoy & Sağkaya 2019). Nel caso della comunità *Hang/handpan*, in seguito alla "migrazione" digitale da piattaforme digitali orientate al soggetto a domini di social networking online, gli utenti devono sviluppare un nuovo modo di connettersi con un mare di vagabondi con una moltitudine di interessi. In un'epoca in cui la tecnologia della comunicazione elettronica mobile è diventata onnipresente, le immagini digitali spontanee auto-curate (selfies) diventano uno dei modi più semplici per pubblicizzarsi al mondo (Belk 2014b, citato da Ozansoy & Sağkaya 2019).

Sui social media, postare selfie con l'*Hang/handpan* è forse il modo più efficace per segnalare la propria identità di praticante e aiutare a identificarsi e a connettersi con coloro che condividono un interesse simile per lo strumento. Ciononostante, alcuni praticanti di *Hang/handpan* più noti della comunità rifuggono dall'idea di mostrare lo strumento nelle foto del profilo sui social media - per loro sembra meno prioritario (Fig. 6.13). È probabile che molti membri della comunità possano identificare questi individui come parte del collettivo, con o senza la presenza visibile dell'*Hang/handpan*.

---

<sup>168</sup> I social network più popolari nel mondo a luglio 2021, classificati per numero di utenti attivi (in milioni) | *statista*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

<sup>169</sup> Anno di lancio: Facebook nel 2004; YouTube nel 2005; Instagram nel 2010



**Daniel Waples**

**Kelly Hutchinson**

Figura 6.13 Immagini del profilo Facebook di figure di spicco della comunità Hang/handpan.  
Screenshot dell'autore.

Come osservato in precedenza, i soggetti New Age spesso percepiscono l'impegno nella comunità come opportunità di "rispecchiamento" essenziali per la costruzione della soggettività. Tuttavia, l'idea di una proprietà di rispecchiamento non è evidente solo nel discorso New Age, ma si presenta anche negli studi sugli oSNS, con gli utenti di tali piattaforme che considerano le applicazioni come un'estensione del sé, contribuendo all'esternalizzazione e alla rappresentazione di questo sé: uno "specchio" attraverso il quale il sé può essere conosciuto (Karahanna, Xu & Zhang 2015, citato da Ozansoy & Sağkaya 2019). In un certo senso, l'io, come rispecchiato dai selfie-driven oSNS, può essere spinto a una costante ricerca di attenzione e a un comportamento narcisistico, soccombendo alla pressione di aumentare l'appeal sociale attraverso la continua produzione di contenuti che valorizzano se stessi o attirano l'attenzione (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019). Nel contesto della comunità Hang/handpan, i selfie svolgono diverse funzioni: identificano l'utente come un appassionato dello strumento, stabiliscono connessioni tra individui con interessi comuni e contribuiscono alla formazione di una comunità incentrata sullo strumento. Per alcuni, queste immagini possono anche funzionare come pubblicità, aprendo potenziali opportunità di monetizzazione dello strumento, sia attraverso il commercio, l'esecuzione, la vendita di musica, la riparazione dello strumento, le sessioni di guarigione del suono e così via.

La cultura degli OSNS incoraggia gli utenti a manipolare i loro ambienti sociali per creare opportunità di valorizzazione di sé che attirino feedback positivi online e per ottenere modi di autopresentazione che dichiarino la propria presunta specialità (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019, p66). In quest'ottica, l'attuale era degli oSNS contribuisce alla richiesta di oggetti visivamente distintivi che attirino l'attenzione.

L'Hang/handpan, relativamente di nicchia e dall'aspetto "esotico", è ideale per questo scopo. L'informatore Aversano sostiene che l'Hang/handpan è "lo strumento perfetto per i selfie" (2018, p.c.), perché l'immagine dello strumento musicale relativamente raro, sconosciuto e dall'aspetto di un UFO

suscita istantaneamente curiosità. Il bisogno di autopromozione, attenzione e marketing del sé può essere soddisfatto da un semplice selfie con l'*Hang/handpan*.

La monetizzazione dell'*Hang/handpan* nell'era degli oSNS può essere esaminata attraverso il quadro teorico dell'economia dell'attenzione. La teoria classica dell'economia dell'attenzione suggerisce che in un mondo ricco di informazioni, c'è una scarsità di attenzione, dalla quale l'abbondanza di informazioni occupa e distrae (Simon, 1969, citato da Hinz, van der Aalst, Weinhardt 2020). Mentre la teoria originale propone un modo per rivalutare l'attenzione e l'informazione all'interno di un modello economico, gli studiosi hanno elaborato tale teoria esaminando i modi in cui l'attenzione sui social media può essere monetizzata, principalmente attraverso la pubblicità, l'intrattenimento (Goldhaber 1997; Davenport & Beck 2002; Nelson-Field 2020) e il branding "dal basso verso l'alto", in gran parte al di fuori degli imperativi commerciali dei media aziendali, come la fama online delle microcelebrità (Senft 2008; 2013; Gamson 2011; Markwick 2013, citato da Usher 2020).

La "microcelebrità" di *Hang/handpan*, quindi, non deve essere considerata solo come una descrizione di un individuo, ma anche come la rappresentazione di una mentalità processuale e di un insieme di pratiche di performance che costruiscono e definiscono l'autenticità di un marchio sulle piattaforme sociali online (Usher 2020). Il tipo di "microcelebrità" si discosta dall'analisi delle classiche relazioni parasociali, che spesso descrivono costrutti emotivi unidirezionali nel fandom verso le celebrità televisive o cinematografiche. Il processo della microcelebrità *Hang/handpan* comporta almeno l'illusione di una relazione bidirezionale (Usher 2015, p308), in cui si forma un senso di obbligo per evitare la perdita della solidarietà di gruppo tra il micropubblico costruito sull'esposizione del self-brand. Le microcelebrità di spicco dell'*Hang/handpan*, tra cui suonatori e creatori, spesso si impegnano attivamente nelle interazioni della comunità online al di fuori dell'ambito musicale (Fig. 6.14). In questo modo, i confini tra le microcelebrità e i loro follower sono sfumati, tra i quali i contenuti dei social media circolano insieme agli aggiornamenti di familiari e amici (Senft 2008; 2013; Smith 2014, citato da Usher 2020). I follower generano un senso di intimità continua grazie al coinvolgimento nei contenuti dei social media e alla loro "temporalità di aggiornamento permanente, di immediatezza e di istantaneità" (Jerslev 2016, p5239, citato da Usher 2020). In quest'ottica, gli appassionati di *Hang/handpan* formano generalmente quello che può essere definito un micropubblico. L'intimità tra le microcelebrità di *Hang/handpan* e i micropubblici di *Hang/handpan*, e tra i membri dei micropubblici stessi, è suscettibile di sperimentare un senso di comunità. Queste forme di self-branding funzionano come istanze di ambiente repressivo e le microcelebrità alimentano deliberatamente la parasocialità tra i loro seguaci (Usher 2020). Come descrive Goldhaber (1997), il denaro ora scorre insieme all'attenzione. In questo senso, la cultura del consumo è sempre presente all'interno della comunità *Hang/handpan* in un modo leggermente

atmosfera oppressiva, con microcelebrità che mettono in mostra una "vita vissuta al meglio" aiutata dallo strumento, che i seguaci sono incoraggiati a emulare (Usher 2020, p183).

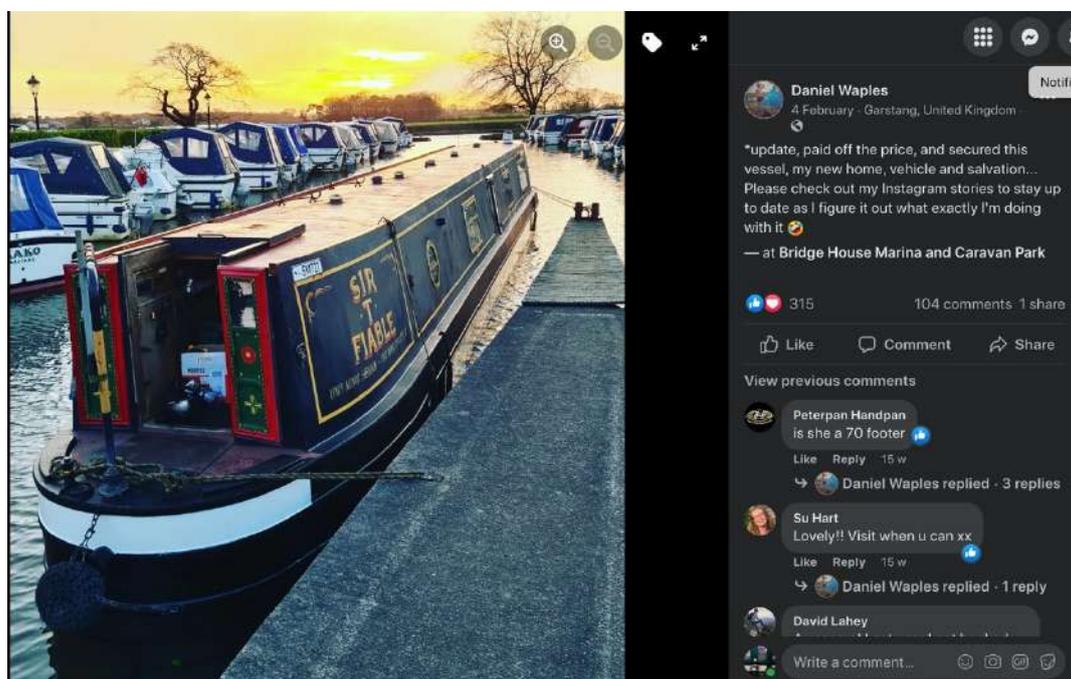


Figura 6.14 Waples aggiorna i follower sull'acquisto di una barca, 2022. Screenshot dell'autore.<sup>170</sup>

Mentre la storia della diffusione globale dell'Hang/handpan è, in una certa misura, assente dai media aziendali e dal mercato globale, la mistica che circonda lo strumento ha garantito a certi individui una notevole attenzione e influenza. Esibendo con ostentazione tutti i segni del neomadismo, del multiculturalismo, della New Age e dello sciamanesimo sui loro profili accanto all'iconico e misterioso *Hang/handpan*, gli individui hanno tradotto l'attenzione in like, commenti, condivisioni e, in ultima analisi, nell'acquisto di beni (Usher 2020, p184). L'apparente autenticità delle microcelebrità Hang/handpan di maggior successo è stata in gran parte costruita dalle prime rappresentazioni della musica sui social media, enfatizzate da rappresentazioni visive di ipermobilità e simboli culturali che significano spiritualità, eliminando in un certo senso l'enfasi sul virtuosismo musicale.

Essendo una delle microcelebrità di maggior successo che la comunità abbia mai prodotto, Waples riceve spesso domande sul perché sia "sempre sorridente".<sup>171</sup> Seguendo il nuovo approccio di Usher alla teoria della microcelebrità, le rappresentazioni e le interazioni attive di Waples sui social media in qualità di

<sup>170</sup>Post su Facebook di Daniel Waples, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.facebook.com/photo?fbid=3196081743952934&set=a.1546049068956218><sup>171</sup> // fenomeno *Hang Drum*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

Il suonatore di Hang/handpan, infatti, è una performance professionalizzata di "quotidianità" e "autenticità" (2020, p175). Waples, tra le altre microcelebrità potenziate dall'*Hang/handpan*, ha in un certo senso stabilito la merce definitiva nei social media online per gli appassionati globali di Hang/handpan da consumare. In questo contesto, la merce per eccellenza non è l'*Hang/handpan*, ma una vita vissuta "al meglio" (Usher 2020), una vita in cui l'*Hang/handpan* svolge un ruolo cruciale. Così, le microcelebrità della comunità dell'*Hang/handpan* presentano una fantasia alternativa e relativamente conveniente che sembra essere alla portata del seguace medio.

Nel contesto del busking con l'*Hang/handpan*, le teorizzazioni dell'economia dell'attenzione si traducono in domini sia fisici che digitali. Per ottenere e mantenere l'attenzione e massimizzare la possibilità di mance da parte degli spettatori, la maggior parte dei busker esegue comunemente cover di composizioni main stream molto popolari (si veda ad esempio Hanáková 2014; Parsons 2015; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020). Tuttavia, l'aspetto curioso e il suono significativo dell'*Hang/handpan* eccellono nell'attirare l'attenzione dei passanti, portando spesso a una rara situazione in cui il contenuto musicale delle esibizioni di *Hang/handpan* potrebbe essere in gran parte sconosciuto o improvvisato. Almeno per un certo periodo di tempo, la non familiarità gioca un ruolo significativo nel generare un senso di spettacolarità nelle esibizioni di *Hang/handpan*. Waples sostiene che l'*Hang/handpan* è "accattivante [nel] modo in cui appare" e "incoraggia le persone a condividerlo con gli amici" come una nuova scoperta (2014).<sup>172</sup> In base alla mia esperienza di busking tra il 2015 e il 2018, gli spettatori si riunivano e anticipavano le pause tra le esibizioni per chiedere informazioni sul disco volante musicale e, occasionalmente, per sapere come potevano acquistarne uno loro stessi (Fig. 6.15).

---

<sup>172</sup> DPT: Daniel Waples - Intervista [Hand Pan/Hang Drum], DPT, YouTube, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs-MB7eW1I&t=220s>



Figura 6.15 Pedone che chiede informazioni su *Hang/handpan*. New York, 2017.

Fotografia dell'autore.

Mentre il busking con l'*Hang/handpan* è effettivamente un'attività musicale, le prime microcelebrità dell'*Hang/handpan* spesso amplificavano l'esotismo dello strumento rendendo deliberatamente ambigua la propria etnia o coltivando un aspetto New Age. Compresi i Waples, queste microcelebrità sono spesso individui non neri con acconciature a dreadlock e abbigliamento che si adatta all'immagine di un membro di una tribù "non nazionale". Sebbene tali esibizioni siano spesso elementari dal punto di vista della competenza tecnica, sono compensate dalla curiosità generata dalla identità ambigua del musicista e dello strumento musicale, nonché dalla mancanza di uno standard con cui giudicare e valutare la competenza in questo specifico strumento. In questo senso, le performance di strada con l'*Hang/handpan* non sono solo musicali, ma probabilmente anche un modo per alienare l'esecutore utilizzando oggetti mistici e significanti di identità, creando uno spettacolo temporale dell'Altro che affascina gli spettatori (Hall 2001). È interessante notare che questa rappresentazione stereotipata del suonatore di *Hang/handpan*, in qualche modo costruita dalle prime microcelebrità e prodotto dell'ambiente repressivo dei social media, è stata più recentemente oggetto di scherno da parte dei membri della comunità. L'esempio classico di questo stereotipo deriso è forse il suonatore di *Hang/handpan* caucasico con i capelli rasta (Fig. 6.16), spesso presente in alcuni dei meme più popolari della pagina Facebook *Handpan Memes! Pagina*.<sup>173</sup>

---

<sup>173</sup> *HandpanMemes*, Facebook, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.facebook.com/groups/HandpanMemes/media>



Figura 6.16 Memes sulla rappresentazione stereotipata del giocatore di Hang/handpan.

Illustrazione creata da Xavier Tes.

## 6.6 Il busking e l'Hang/handpan

L'interesse degli studiosi per le performance musicali di strada (ad esempio Hanáková 2014; Parsons 2015; Quilter & McNamara 2015; Breyley 2016; Williams 2016; Marina 2018; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020) ha dimostrato che il busking è rilevante per comprendere la vita musicale moderna e la vita sociale più in generale. Il busking con l'uso dell'Hang/handpan può essere descritto come una forma di performance musicale "dal basso verso l'alto" (Hanáková 2014; Quilter & McNamara 2015; Marina 2018; Horlor 2019a), spesso accompagnata da narrazioni di antiautoritarismo (Breyley 2016), multiculturalismo (Kaul 2019) e performance musicali intrecciate con il concetto di economia del dono (Horlor 2019b).

Tuttavia, i dati etnografici relativi agli Hang/handpan suggeriscono una lacuna cruciale nella comprensione della natura delle performance di strada, in particolare dopo l'avvento della tecnologia dei social media online. Uno dei miei informatori qualificati, Lai, ha interrotto la sua occupazione a tempo pieno alla fine del 2015 per intraprendere una nuova carriera musicale come artista di strada con l'handpan. Oltre all'assetto comune che comprende uno strumento musicale, uno sgabello portatile e un'amplificazione di base, Lai porta con sé

lungo un pannello pubblicitario che mostra i dettagli di Instagram, Facebook ed e-mail (Fig. 6.17). Queste informazioni non sono solo per gli spettatori fisicamente presenti durante la performance, ma anche una preparazione essenziale per le future rappresentazioni digitali generate dagli spettatori. Seguendo la nozione proposta di social network online come rete che spinge gli utenti a produrre e mostrare costantemente contenuti che attirino l'attenzione per aumentare l'attrattiva sociale (Hawk et al, 2019), i passanti sono alla ricerca incessante di situazioni "instahappy".



Figura 6.17 Lai che fa busking a Causeway Bay, Hong Kong, 2017. Fotografia dell'autore.

Gli spettacoli di busking, quindi, attraggono forme di attenzione che comprendono un pubblico che apprezza e pedoni che hanno poco o nessun interesse nella performance, ma sono piuttosto alla continua ricerca di materiale per creare contenuti che attirino l'attenzione. In quanto tali, i pedoni sono tutti potenziali promotori online del musicista nell'era dei social network online. Nel 2017, quando facevo il busker nella metropolitana di New York, ho subito scoperto che la comunità locale di busker aveva stabilito una "regola", secondo la quale la mancia è richiesta per scambiare un'opportunità fotografica. I passanti che scattavano immagini di un busker senza pagare almeno un dollaro americano erano considerati una violazione del protocollo del busking. Sebbene i busker di Hang/handpan di Londra e Hong Kong non condividano questa pratica, tuttavia sono consapevoli del valore di attenzione di questi spettacoli per i social media online. Sebbene il busking, per molti versi, si allinei con l'idea di Turino (2008) di performance presentativa - in cui il ruolo di un artista è quello di un'artista che si esibisce.

I confini tra produttore di suoni e ascoltatori in un contesto di busking sono più complicati (Horlor 2019a): spesso si sviluppano modelli di reciprocità tra i due ruoli (Horlor 2019b).

Ad esempio, la fruizione di una performance di strada può essere gratuita in termini monetari, ma tutti gli spettatori, con o senza mancia, hanno "pagato" l'attenzione. Indipendentemente dal fatto che l'attenzione sia monetizzata, i busker prevedono "ricompense" future e, "infilando" una pubblicità del proprio marchio, sperano di trarre profitto dalla performance in altri modi. Tornando al caso significativo di Waples, per molti versi questa microcelebrità dimostra il significato simbolico dell'economia del dono nel contesto del busking, che può essere potenzialmente manipolato negli oSNS. Caricando gratuitamente le sue composizioni musicali e i suoi video online e accettando donazioni, una pratica che secondo lui "onora la cultura del busking", può rivendicare affermazioni come "Internet è busking per lui" (2015).<sup>174</sup> Anche l'informatore Aversano ha commentato questa complessa interrelazione tra il busking e la cultura dei social media online, condividendo le sue osservazioni su quando ha assistito alle performance di strada di Waples a Bath, prima che la microcelebrità di Hang/handpan avesse raggiunto un riconoscimento globale. Waples si posizionava con cura nelle strade piene di turisti, eseguendo le stesse composizioni ripetutamente per un tempo prolungato, spesso per giorni. Aversano sostiene che il pubblico principale di Waples fosse in realtà internet, e che egli implorasse i passanti di pubblicare immagini o video online (2018, p.c.). Seguendo tale affermazione, si potrebbe suggerire che Waples non solo permette a Internet di "fare il busker" per lui, ma lo fa anche fisicamente per Internet.

Non solo il potere simbolico e agentivo dell'Hang/handpan può essere identificato nel successo di Waples, ma lo sviluppo della sua carriera musicale sfuma ulteriormente i confini della natura "dal basso verso l'alto" spesso identificata nei resoconti degli studiosi sul busking e sui social media online. Questo perché Waples e alcune delle microcelebrità più iconiche hanno trovato la fama facendo busking con *Hang/handpan*, dopodiché sono passati rapidamente a esibirsi in locali musicali relativamente affermati o in stadi globali. Con la nuova fama, le microcelebrità di *Hang/handpan* spesso ricevono l'approvazione di marchi,<sup>175</sup> o collaborano con società di produzione video professionali per generare contenuti online di livello professionale. L'idea che la creazione di microcelebrità sui social media online sia un processo "dal basso verso l'alto", indipendente dalle pratiche dei media aziendali mainstream, è ormai riconosciuta come un'idea sbagliata (Usher 2020, p185), e forse il processo di come gli individui diventino celebrità facendo busking nell'era del "busking" non è più così semplice.

---

<sup>174</sup> *Handpan - Amplification of Vibration* | Daniel Waples | TEDxCharlottesville, TEDx Talks, YouTube, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=394s>

<sup>175</sup> Daniel Waples è stato periodicamente approvato da Terratonz, che offre la serie Daniel Waples Signature.

dei social media online, e le complesse relazioni di potere che sono insite in tale processo, devono essere riconsiderate.

Se l'Hang/handpan è percepito come il potere di trasformare il proprio marchio personale in quello di una microcelebrità (Senft 2013), allora forse il busking può essere percepito come un ottimo mezzo per promuovere questo marchio. Forse, nell'era della tecnologia degli oSNS, la pratica di diventare una microcelebrità attraverso l'uso dell'*Hang/handpan*, che è essenzialmente "l'impegno a dispiegare e mantenere la propria identità online come un bene di marca" (Senft 2013, p347), può essere considerata la base per lo sviluppo delle microcomunità e delle identità che esse costruiscono. In un certo senso, la comunità Hang/handpan è parzialmente composta da una rete di microcelebrità che si posizionano e si collocano come soggetti sotto costante sorveglianza, mentre i loro micropubblici valutano costantemente i "mi piace" e gli aggiornamenti del soggetto. Sebbene la nozione di self branding sia effettivamente un'impresa individuale, solo il self branded che rappresenta con successo l'identità collettiva Hang/handpan viene ricompensato con attenzione e adulazione. Le microcelebrità Hang/handpan di successo, come Waples, Kabeção e Yuki Koshimoto, sono tutte in qualche modo rappresentazioni sostanziali del cosmopolitismo, degli affetti positivi e del neonomadismo, pur sposando un certo grado di consonanza con le narrazioni New Age. Tutti loro hanno una grande dimestichezza nell'implementazione della tecnologia oSNS e hanno fatto busking a livello internazionale, almeno all'inizio della loro carriera. Si tratta di componenti forse non casuali, ma fondamentali per l'identità e i valori della comunità.

## 6.5 Conclusione

La relazione tra l'Hang/handpan e il New Age è suggerita visivamente dall'aspetto di piattino volante dello strumento. Sebbene i partecipanti alla comunità Hang/handpan siano generalmente riluttanti a descriversi come New Age, i modi in cui i vari concetti sono stati presi in prestito da diverse visioni del mondo e culture si allineano con le caratteristiche del New Age. In generale, la cultura New Age è stata identificata come fortemente condizionata dall'enfatizzazione del sé e da una concomitante rimozione delle idee di collettivismo. Tuttavia, un esame sommario della comunità Hang/handpan suggerisce che l'individualismo e il collettivismo possono essere alimentati e conciliati contemporaneamente.

L'ipermobilità e il digitalismo sono fattori cruciali nell'emergere del neonomadismo, una tendenza non rara all'interno della comunità. L'Hang/handpan ha per molti versi permesso ai neo-nomadi di sviluppare strategie economiche in situazioni di spostamento. Questa costruzione dell'identità diventa sempre più fattibile nell'era degli oSNS,

quando gli stili di vita neo-nomadi possono essere trasmessi sui social media, portando potenzialmente a ulteriori opportunità economiche.

L'Hang/handpan eccelle nell'attrarre l'attenzione online e nei luoghi fisici. La relativa novità dello strumento, con il suo aspetto distintivo e inconfondibile, incoraggia i dilettanti dell'Hang/handpan a organizzare spettacoli di strada. Con la più recente tecnologia oSNSs, i buskers di Hang/handpan hanno trovato un nuovo modo per capitalizzare tali esibizioni. Attrahendo l'attenzione degli spettatori quando si esibiscono con l'*Hang/handpan*, è probabile che le performance di strada diventino contenuti dei social media per i pedoni alla costante ricerca di materiale da condividere online. Oltre a ricevere consigli dai passanti, i suonatori di Hang/handpan possono incorporare e monetizzare l'attenzione ricevuta in altri modi. Le microcelebrità di successo nella comunità dell'Hang/handpan possono essere dilettanti a livello musicale, ma possono raggiungere livelli considerevoli di successo ricevendo l'attenzione del micropubblico che si riconosce in loro.

## Capitolo 7: Conclusioni

### 7.1 Introduzione

Questa tesi ha illustrato l'invenzione, lo sviluppo, la distribuzione e l'implementazione dell'*Hang/handpan*, nonché la cultura che si è sviluppata intorno a questo strumento. Essendo forse l'unico strumento inventato finora nel 21<sup>st</sup> secolo ad aver attratto un seguito globale, la storia del successo dell'*Hang/handpan* è profondamente intrecciata a questioni e dibattiti riguardanti l'immaginazione culturale, l'ipermobilità e il digitalismo. Per questo motivo, lo studio etnografico della diffusione dell'*Hang/handpan* è un'impresa degna di nota, in quanto la ricerca mette in luce alcune delle proprietà chiave della nostra epoca. Nel primo capitolo sono state poste le seguenti domande di ricerca: come ha fatto questo design innovativo, realizzato da un piccolo laboratorio indipendente di strumenti musicali in Svizzera, a diventare un fenomeno mondiale? Quali sono state le circostanze che hanno portato all'adattamento globale dell'*Hang* con la comparsa di *handpan* generici intorno al 2008? Chi ha utilizzato inizialmente l'*Hang/handpan* e in quali contesti musicali e sociali è stato utilizzato? Come si sono formate comunità e identità globali intorno a questo strumento musicale e quali sono le qualità specifiche di questi individui e collettivi?

Questo capitolo riassume i risultati della ricerca che rispondono direttamente a queste domande prioritarie. Questi risultati evidenziano alcune delle sfide e delle complicazioni relative all'invenzione di strumenti musicali, alla globalizzazione, ai diritti culturali, alle proprietà intellettuali e alla costruzione dell'identità collettiva. Le sezioni successive forniscono le risposte a queste domande e quindi il contributo originale alla conoscenza fornito da questa tesi.

### 7.2 La diffusione globale dell'*Hang/handpan*

Quando il fenomeno dello *steelpan* trinidadiano raggiunse la Svizzera negli anni Settanta, ispirò gradualmente un'ondata di partecipanti locali a costruire, accordare ed esibirsi su questi strumenti. Tra questi c'era Felix Rohner, che divenne uno dei fondatori della *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, fondata nel 1993, che in seguito si sarebbe ribattezzata *PANArt*. Oltre alla produzione di *steelpan*, *PANArt* sperimentò lo sviluppo di materiali e strumenti musicali e scoprì le proprietà musicali dell'acciaio nitruato a gas, un materiale che in seguito avrebbe chiamato *Pang* e che avrebbe ricevuto la protezione del brevetto. Nel 1999, il percussionista di world music Reto Weber visitò *PANArt* e propose l'idea di un *ghatam* metallico con note musicali. Rohner e Sabina Schärer, all'epoca unici costruttori di strumenti di *PANArt*, unirono due esperimenti sui materiali *di Pang* in un prototipo di strumento sferico. Con questo prototipo come base, nacque lo strumento a forma di disco volante, costruito a mano. Rohner

e Schärer lo chiamò con la parola "mano" nel dialetto bernese: *Hang* (plurale: *Hanghang*).

*Gli Hanghang* sono stati venduti tramite negozi di musica e rivenditori indipendenti in tutto il mondo fino al 2007, quando *PANArt* ha deciso di vendere *gli Hanghang* esclusivamente e direttamente ai clienti che ne facevano richiesta via e-mail. In seguito, avrebbe accettato solo lettere vere e proprie da parte degli interessati. Nell'era dell'ipermobilità, gli appassionati globali di *Hang* viaggiavano, spesso a livello internazionale o addirittura intercontinentale, fino a Berna per acquistare lo strumento.

Nonostante la rapida crescita della domanda, *PANArt* si trasformò gradualmente da produttore di strumenti istituzionali a produttore di strumenti musicali "a domicilio", con Rohner e Schärer come unici costruttori e sviluppatori dell'*Hang*. Questo approccio di marketing relativamente poco ortodosso per uno strumento dall'aspetto stravagante e di nicchia ha contribuito in modo determinante alla mystica dello strumento e ai prezzi di rivendita eccessivi richiesti per l'*Hanghang*.

*PANArt* iniziò a introdurre misure per controllare la speculazione del mercato, principalmente chiedendo ai clienti di firmare un accordo per non rivendere lo strumento a scopo di lucro. Le modalità di produzione e vendita dell'*Hang* hanno probabilmente gettato le basi dell'etica della comunità che si sarebbe formata intorno ad esso, una collettività che enfatizza l'interazione umana come forma di controllo del mercato, almeno in modo superficiale.

L'insoddisfazione del mercato dell'*Hang* e gli alti prezzi di rivendita dello strumento hanno incoraggiato l'adattamento globale dell'*Hang* al fai-da-te, comunemente chiamato handpan. In generale, i costruttori di handpan sposano un certo grado di aiuto reciproco nell'aiutarsi l'un l'altro nel processo di sviluppo dello strumento e del marchio, e in molti modi mostrano la discernibile influenza delle strategie di marketing e di commercio di *PANArt*, che enfatizzano in larga misura la produzione su piccola scala, l'interazione produttore-cliente e l'intervento proattivo nella speculazione del mercato. Mentre alcuni costruttori di handpan erano essi stessi costruttori di steelpan, quelli che non avevano esperienza nella costruzione di steelpan hanno spesso iniziato studiando il concetto di costruzione di steelpan. I costruttori di handpan spesso introducono di proposito le proprie stranezze progettuali nei loro strumenti, in modo da differenziarli nettamente dal *PANArt Hang*. Tuttavia, alcuni handpan si avvicinavano troppo all'originale, portando probabilmente a un'escalation di tensione tra *PANArt* e i costruttori di handpan, che alla fine è culminata in controversie legali.

*PANArt* ha interrotto la produzione di *Hang* nel 2013 e ha sviluppato e commercializzato nuovi strumenti costruiti con il materiale brevettato *Pang*. Questi strumenti Pang producono generalmente sustain relativamente brevi e sono disponibili solo in una specifica scala musicale. Nel frattempo, i produttori di handpan a livello mondiale sono cresciuti rapidamente. In meno di 20 anni, alcuni ipotizzano che oggi ci siano più di 300 produttori di handpan in tutto il mondo, una

gamma di produttori che

offre una vasta scelta di materiali, numero di note, scala musicale, dimensioni dello strumento e vari design tecnici e ornamentali. Probabilmente l'esplosione globale dei costruttori di handpan, insieme all'emergere di handpan prodotti in serie, ha cambiato il mercato degli handpan e l'etica della comunità associata. A partire dal 2017 circa, la comunità è diventata meno attiva nel monitorare i prezzi di rivendita, poiché trarre profitto dalla rivendita è diventato più difficile, a meno che un particolare handpan/manipolo non sia considerato raro. L'acquisto di un handpan è diventato più facile e il fenomeno dei clienti che devono iscriversi a lunghe liste d'attesa per un handpan è diventato meno comune.

Nonostante l'associazione con lo steelpan trinidadiano, l'implementazione dell'Hang/handpan ha pochi o nessun legame con la lunga e ricca storia della cultura carnevalesca trinidadiana. L'Hang/handpan, relativamente nuovo e "a prova di errore", invita gli esecutori a esplorare i modi in cui lo strumento può essere suonato e a creare nuovi contesti musicali in cui l'Hang/handpan può essere utilizzato. Non solo la struttura diatonica permette di raggiungere un certo livello di competenza musicale in tempi relativamente brevi, ma gli esecutori dilettanti si sentono meno ansiosi nel suonare il nuovo Hang/handpan, grazie alla mancanza di aspettative musicali fisse associate allo strumento. Non è raro che i suonatori di Hang/handpan generino suoni musicali colpendo casualmente le note sullo strumento. Alcuni suonatori dilettanti hanno continuato a svilupparsi componendo, registrando, facendo busking e impegnandosi in altre forme di esecuzione musicale che prima erano considerate irraggiungibili durante l'incontro con altri strumenti più impegnativi.

Nella breve storia dell'*Hang/handpan*, lo strumento è stato utilizzato in un'ampia varietà di applicazioni musicali e non. La nozione di "movimento naturale della voce" di Bithell (2014) può essere identificata in alcune di queste applicazioni, in cui i suonatori amatoriali di Hang/handpan utilizzano sia lo strumento che le loro voci non addestrate in adattamenti di canzoni popolari, composizioni musicali in stile folk o canti al suono dello strumento. Sono state documentate anche tecniche vocali più avanzate tratte da diverse culture, come lo yodel, il *khoomer*, il *konnakol* e il beatboxing. Vale anche la pena di ricordare che altri strumenti considerati, insieme all'handpan, "icone" della world music, come il didjeridu, il cajón, l'asalato, sono spesso presenti nelle esecuzioni accanto all'*hang/handpan*.

L'uso dell'Hang/handpan è stato utilizzato per scopi di "guarigione sonora", cosa che lo distingue dalla maggior parte degli altri strumenti. La convinzione che il suono abbia proprietà curative è largamente influenzata dalla visione del mondo New Age, che cerca idee alternative al di fuori della modernità occidentale per l'uso terapeutico. In generale, il suono prodotto da

Si ritiene che strumenti come la singing bowl, il didjeridu, il gong e l'Hang/handpan abbiano proprietà curative. I soggetti New Age tracciano connessioni tra questi strumenti e spesso li utilizzano insieme ad altre pratiche apparentemente benefiche per la cura di sé, come la meditazione e lo yoga.

Sebbene il Hang/handpan attragga soprattutto i dilettanti di musica, all'interno della comunità si sta creando una crescente gerarchia tra dilettanti e professionisti. I suonatori esperti che vantano un livello di competenza musicale relativamente sviluppato hanno iniziato a esplorare modi per capitalizzare lo strumento e monetizzare la loro attività. Non solo si esibiscono regolarmente a livello internazionale, ma alcuni di loro sono anche spesso coinvolti in workshop di formazione, nella produzione di DVD tutorial e in lezioni online per l'insegnamento dello strumento; alcuni hanno persino iniziato a sviluppare nuovi sistemi di notazione rivolti a studenti con poca o nessuna formazione nella lettura degli spartiti. Questi educatori di Hang/handpan sono spesso essi stessi virtuosi in altri ambiti, magari con un passato da batteristi o percussionisti; non è quindi raro che prendano in prestito idee e tecniche pedagogiche tratte dall'insegnamento delle percussioni. Naturalmente, i dilettanti di musica all'interno della comunità sono i destinatari principali di questo sistema educativo in via di sviluppo. In un certo senso, questo sistema mostra la maturità dell'Hang/handpan come strumento musicale in generale. Inoltre, stabilisce le aspettative su come lo strumento dovrebbe essere eseguito musicalmente. Di conseguenza, i vantaggi di cui godono i dilettanti di Hang/handpan, che possono arrembiare con lo strumento con un'ansia relativamente bassa rispetto alle aspettative ricevute, potrebbero gradualmente cambiare nel tempo.

Le piattaforme sociali online e i festival incentrati sugli strumenti sono in gran parte responsabili della costruzione e del mantenimento dell'identità collettiva della comunità internazionale di *Hang/handpan*. Le scelte di marketing altamente selettive di *PANArt* e la mancanza di informazioni sull'*Hang* in generale hanno per molti versi rafforzato una cultura dello scambio. Gli "anziani" della comunità Hang/handpan online (titolo "ufficiale" usato sul forum *Handpan.org*) svolgono spesso un ruolo significativo nello spiegare la storia dello strumento, nell'assistere i nuovi membri nell'acquisto, oltre a essere fondamentali per la circolazione e il mantenimento dell'ethos della comunità. Sono particolarmente attivi nel monitorare il mercato secondario degli Hang/handpan e nel supervisionare lo scambio di conoscenze *sulla* costruzione *degli* *Hang/handpan* tra i prosumer, assicurando che si generi un certo senso di egualitarismo all'interno della comunità. Sebbene siano gradualmente emersi handpan prodotti in serie, venduti senza enfatizzare i legami tra produttore e consumatore, la comunità spesso scoraggia il consumo di tali prodotti e i produttori di handpan che rimangono fedeli alla produzione artigianale e su piccola scala hanno maggiori probabilità di essere sostenuti dalla comunità.

I festival di Hang/handpan svolgono molteplici funzioni essenziali per la comunità. Nei primi anni di HOUK, gli appassionati internazionali di *Hang* si riunivano per apprezzare questo strumento di nicchia. Non era raro che i partecipanti che non possedevano un *Hang* potessero partecipare e sperimentare lo strumento di persona. Gradualmente, con lo sviluppo dell'handpan, festival simili sono diventati importanti luoghi di scambio, promozione e riparazione degli strumenti. Poiché questi strumenti sono spesso accordati su una scala musicale specifica, in generale è relativamente difficile facilitare la formazione di ensemble musicali. Spesso i praticanti dei festival abbandonavano del tutto il loro strumento e interagivano tra loro dedicandosi ad altre attività sociali. HOUK e HOUSA dimostrano un senso di egualitarismo in cui organizzatori, virtuosi riconosciuti a livello internazionale e musicisti dilettanti interagiscono socialmente e, quando possibile, musicalmente. Tuttavia, le opportunità di esibirsi non sono limitate a musicisti relativamente esperti e non è raro che in questi festival si esibiscano musicisti dilettanti. I programmi dei festival prevedono spesso attività in linea con le idee di autoguarigione, come ad esempio sessioni di bagni sonori e laboratori di *qigong*.

### 7.3 La formazione della comunità globale di Hang/handpan

I festival e le piattaforme online sono anche luoghi in cui le identità collettive vengono in parte costruite e mantenute. Qui ho identificato tre aspetti importanti dell'identità della comunità Hang/handpan: in primo luogo, la comunità si costituisce attraverso la connessione produttore-consumatore. Il protocollo di scambio di strumenti relativamente non convenzionale di *PANArt*, nell'era dell'iper mobilità, riconnette produttore e consumatore, contribuendo a negoziazioni spesso assenti nel mercato globale dei consumi. Questo porta a un'etica comunitaria influenzata da negoziati economici ed etici. I costruttori internazionali di handpan, in gran parte prosumatori dell'*Hang*, sono generalmente favorevoli a queste interazioni umanistiche nel commercio degli strumenti. Sebbene vi siano rivenditori di Hang/handpan che sembrano violare l'etica comunitaria, queste attività avvengono generalmente al di fuori della sorveglianza della comunità.

In secondo luogo, la comunità Hang/handpan è una comunità affettiva che pone grande enfasi sugli affetti "positivi", evitando generalmente le interazioni considerate "negative". I discorsi pubblici riguardanti l'Hang/handpan e la sua comunità sono spesso associati alla gratitudine, all'ispirazione, all'egualitarismo, a varie testimonianze "positive" che cambiano la vita e all'affermazione delle sue proprietà curative. Sebbene lo strumento sia stato monetizzato con successo e spesso abbia un valore relativamente alto, la comunità associa spesso l'Hang/handpan a un tipo di economia del dono, un'insistenza che si tinge anche di un certo grado di sentimenti anti-capitalistici. Le critiche nei confronti di produttori di handpan o di membri della comunità relativamente importanti sono largamente assenti dai forum pubblici frequentati da

della comunità. Queste critiche o affetti apparentemente "negativi" sono generalmente riservati alle conversazioni personali, dove gli individui sono meno riluttanti a esprimere posizioni critiche nei confronti dell'ethos della comunità, della mancanza di diversità o della qualità di alcuni strumenti troppo costosi.

In terzo luogo, la comunità Hang/handpan può essere valutata anche attraverso il quadro offerto dal cosmopolitismo musicale. La comunità accoglie ampiamente la diversità culturale e lo strumento, altamente di nicchia, ha attirato fin dall'inizio una folla di seguaci multiculturali che attraversano i confini. Suggestivo che al centro di questo cosmopolitismo musicale ci sia la nebulosa identità culturale dello strumento stesso, con la sua natura "non nazionale" e deterritorializzata. Nonostante i continui sforzi dei costruttori di Hang/handpan per sottolineare l'influenza dello steelpan trinidadiano sulle loro produzioni, l'Hang/handpan si trova probabilmente nella posizione paradossale di non essere accettato dalla cultura trinidadiana e di non potersi dissociare dalla sua eredità culturale trinidadiana. Questo complesso dilemma che circonda l'ambiguità della sua identità culturale crea un vuoto che i partecipanti alla comunità compensano in gran parte immaginando un'associazione tra l'Hang/handpan e le culture "del mondo", mentre la domanda perplessa se l'handpan sia un omaggio o un furto alla cultura dello steelpan trinidadiano viene tranquillamente evitata.

Se il quadro del cosmopolitismo musicale identifica generalmente i modi in cui un particolare collettivo abbraccia la musica degli "altri", nel caso della comunità Hang/handpan il cosmopolitismo musicale spesso crea e immagina attivamente l'"altro" rispetto al quale definisce la propria identità. Sostengo che ci sono tre risultati principali di questa immaginazione "non radicata" dell'identità. In primo luogo, la comunità Hang/handpan dell'Occidente è in gran parte una forma di cosmopolitismo europeo/americano caucasico-centrico che spesso colloca gli Hang/handpan all'interno di una cornice fantasmatica colorata da un certo grado di orientalismo, con l'"Oriente" che funge da fonte di ispirazione culturale e spirituale e allo stesso tempo rappresenta una minaccia per la cultura artigianale Hang/handpan "occidentale". In Oriente, poi, l'Hang/handpan è spesso associato a fantasie sull'Occidente, dove l'Occidente è immaginato come l'origine di un ethos comunitario utopico, con la *PANArt* mistica e i partecipanti alla comunità bianca come fattori principali di questo fenomeno. Infine, forse a causa dei complessi legami della comunità con la cultura dello steelpan trinidadiano, i partecipanti neri alla comunità sono generalmente rari e, al momento della stesura di questo articolo, non sono noti esempi di comunità Hang/handpan con una maggioranza di partecipanti neri. Questi fenomeni minano l'idea di diversità etnica che il cosmopolitismo musicale dell'Hang/handpan generalmente celebra. Per completare l'immaginario cosmopolita "non nazionale", l'ovvia mancanza di partecipanti di colore è a volte

rimediato da immagini in cui le figure di Hang/handpan e quelle di colore sono presenti insieme. Tuttavia, queste immagini potrebbero in realtà evidenziare un cosmopolitismo bianco problematico di cui molti partecipanti sembrano non essere consapevoli.

La ricezione globale dell'Hang/handpan è per molti versi intrecciata con il fenomeno globale del New Age. Non solo i soggetti New Age affermano che l'Hang/handpan ha proprietà curative, ma anche la nebulosa identità culturale dello strumento si presta alla tendenza dei praticanti New Age a costruire la soggettività in modo disordinato, mettendo insieme un pastiche di elementi tratti da culture e sistemi di riferimento disparati. La diffusione dell'Hang/handpan corrisponde anche allo sviluppo dei mercati capitalistici e dell'imprenditorialità della New Age, tendenze che spingono i soggetti della New Age a cercare l'auto-valorizzazione e la costruzione dell'identità attraverso il consumo vistoso.

Per molti versi, l'aspetto accattivante dell'handpan, la sua identità culturale "misteriosa" e oscura, la relativa facilità di apprendimento e il fatto che si possa suonare con questo strumento senza l'ansia che si potrebbe avere studiando strumenti con una curva di apprendimento più ripida e standard di performance e competenza ereditati, hanno contribuito a rendere questo strumento una scelta attraente per i dilettanti desiderosi di monetizzare la loro attività musicale. Suggestivo che, insieme alle proprietà sonore intrinseche dello strumento, la reciprocità e le reti di aiuto reciproco coltivate dalla comunità incoraggino i partecipanti ad adottare modelli sociali neo-nomadi. In generale, la comunità mostra un certo grado di sostegno reciproco ai buskers di *Hang/handpan*, che trasformano le situazioni di spostamento fisico in strategie economiche. A differenza della diaspora classica, il neo-nomade Hang/handpan è relativamente riluttante ad associare il sé all'appartenenza nazionale. Invece, lo spostamento fisico, rafforzato dal suonare uno strumento musicale deterritorializzato e a forma di astronave, è trattato come un'opportunità per la decostruzione e la riscoperta del sé, con esplorazioni come queste che costituiscono il canale attraverso il quale i partecipanti di questa comunità relativamente di nicchia si legano gli uni agli altri.

La costruzione dell'identità tra i partecipanti alla comunità Hang/handpan è in gran parte inseparabile dalle tendenze emergenti nel panorama dei social media. Tali tendenze creano un comportamento narcisistico degli utenti, costringendo i soggetti a ricercare costantemente contenuti online che attirino l'attenzione. Le rappresentazioni dell'Hang/handpan indicizzano regolarmente un'iconografia contro-culturale che può essere riciclata e citata online per attirare l'attenzione e per scolpire il proprio "marchio di sé" online, mentre lo spettacolo dell'esecuzione dell'Hang/handpan negli spazi pubblici fornisce materiale promozionale che può essere riutilizzato *all'infinito* nell'era digitale.

Anche in questo caso, i social media rivelano la complessa interazione tra soggettività individuale e identità collettiva che i partecipanti all'Hang/handpan negoziano quotidianamente. Sebbene il comportamento sui social media enfatizzi la formazione e l'articolazione del sé, la comunità relativamente di nicchia dei partecipanti globali all'Hang/handpan è spesso alla ricerca attiva di legami comunitari nel mare degli utenti dei social media. Alcuni dei pionieri nel creare una connessione tra le loro performance di Hang/handpan, i significati di identità e l'etica che la comunità sposa, hanno attirato un grande seguito online tra i partecipanti alla comunità e gli utenti dei social media attratti dallo strumento in generale. Questi contenuti online hanno probabilmente contribuito in larga misura a generare il desiderio dei consumatori per lo strumento e lo stile di vita che sembrava connotare, nonostante, almeno all'inizio, i produttori investissero pochissimo in pubblicità promozionale e lo strumento, relativamente raro, non fosse spesso disponibile nei negozi di musica.

#### 7.4 Limiti della ricerca

Questa ricerca è stata in parte interrotta dalla pandemia COVID del 2020. I protocolli di isolamento hanno interrotto il mio lavoro quando le strutture universitarie, come i centri post-laurea e le biblioteche, non erano più accessibili. La stesura della tesi è stata resa più impegnativa anche dall'impatto fisico e mentale che la pandemia ha avuto su di me a livello personale. Quando la mia tesi è stata lasciata nel limbo e mi sono ritrovata drasticamente indietro rispetto al programma di ricerca che mi ero prefissata, mi sono trasferita a Hong Kong e ho ripreso gradualmente a scrivere regolarmente. Nel 2020, quando i festival di Hang/handpan, i raduni, il busking e i viaggi internazionali sono stati limitati o completamente cancellati, la mia raccolta di dati etnografici, per forza di cose, si è spostata interamente online. Fortunatamente, la tesi ha beneficiato degli ampi dati raccolti fisicamente prima della chiusura. Almeno la metà del periodo di ricerca non è dipesa da fonti digitali ed è stato durante questo periodo che ho stabilito legami di fiducia con gli informatori chiave. Questi informatori, con cui ho interagito fisicamente prima della serrata, hanno continuato a sostenere e a contribuire alla tesi attraverso conversazioni personali online e fornendo copie digitali delle prove a sostegno delle mie argomentazioni.

A volte, alcuni di questi informatori hanno rivelato preziose intuizioni sulla vita interiore di un partecipante alla comunità, fornendo resoconti molto più critici di quelli che avrebbero potuto condividere in incontri pubblici. Alcune conversazioni personali online da parte di informatori situati nel Regno Unito e negli Stati Uniti hanno suggerito che la comunità Hang/handpan ha forse raggiunto una fase critica, con alcuni partecipanti di lunga data che iniziano ad esprimere

sentimenti complicati nei confronti della comunità, che, come ho sostenuto in questa sede, si basa quasi esclusivamente su affetti positivi. Questi contributori alla costruzione della comunità Hang/handpan hanno confessato di aver perso un certo grado di passione verso questi ideali utopici, con relativi nuovi arrivati che ora assumono ruoli importanti, come quello di moderatori delle pagine dei social media. La mia esperienza nel coinvolgere gli informatori Hang/handpan suggerisce che essi sono generalmente più espressivi nei festival, nei laboratori di handpan o nei luoghi in cui si sentono relativamente a loro agio. Tuttavia, con l'istituzione dei blocchi del COVID e la mia decisione di riposizionarmi a Hong Kong in questa fase cruciale dello sviluppo della comunità, non è più possibile incontrare fisicamente questi informatori in Europa o negli Stati Uniti. La tesi può solo ipotizzare che se la comunità Hang/handpan sta raggiungendo un punto di transizione significativo, i segni di tale trasformazione sarebbero relativamente facili da identificare in un ambiente co-locato come HOUK o HOUSA.

Sebbene il questionario online condotto nel 2019 fosse stato concepito principalmente come riferimento supplementare, l'enorme quantità di risposte che ha generato mi ha spinto a ripensare ai modi in cui le domande aperte avrebbero potuto essere migliorate. L'importanza di queste domande mi è apparsa ancora più evidente quando la ricerca è stata colpita dalla pandemia globale e il lavoro etnografico fisico sul campo è diventato sempre più impegnativo, il che significa che il questionario ha assunto un ruolo più significativo di quanto mi aspettassi inizialmente. Le domande che erano state pensate per far luce su come viene immaginato l'Hang/handpan, sull'ethos della comunità che si è formata intorno ad esso e sulle forme collettive e individuali di costruzione dell'identità che ha generato, hanno alterato in qualche modo la direzione della tesi. Durante l'isolamento, quando l'osservazione partecipante fisica non era possibile, ho dovuto ripensare a come il questionario avrebbe potuto essere progettato in modo diverso, se avessi saputo che avrebbe avuto un ruolo maggiore nella tesi.

In un certo senso, il mio studio etnografico e auto-etnografico della comunità *Hang/handpan* è iniziato nel 2013 e si è protratto per quasi 10 anni, concludendosi con il completamento della tesi nel 2023. Si è trattato di un lungo periodo di osservazione partecipante, ma a volte anche questa lunga dedizione alla ricerca etnografica è sembrata limitata e breve. Sebbene gran parte della storia dello strumento e le testimonianze della storia sociale della sua comunità siano disponibili in siti digitali e gli informatori con molti anni di esperienza spesso condividano generosamente storie di eventi sociali accaduti prima della mia partecipazione, ho continuato a sentire una profonda mancanza in termini di impegno fisico effettivo con la comunità. Ciò è stato aggravato dal fatto che l'anno in cui ho iniziato l'osservazione partecipativa della comunità è stato anche l'anno in cui *PANArt* ha interrotto la produzione di *Hang*. Per me, quindi, alcuni degli sviluppi più entusiasmanti che hanno riguardato l'*Hang*

fenomeno ha avuto luogo quasi interamente prima del mio coinvolgimento diretto. Ho potuto acquistare un handpan grazie alla crescente disponibilità dello strumento e la prima volta che ho partecipato a HOUK nel 2016, gli Hang/handpan erano sparsi per il festival. Questo è stato molto diverso dal primo HOUK, dove diversi frequentatori del festival dovevano suonare lo stesso *Hang*, dato che non c'era altra scelta. Sembra che i partecipanti di lunga data abbiano innumerevoli storie da raccontare sui "bei tempi andati" della comunità, ed è difficile, se non impossibile, per me entrare nel gruppo di affinità di questi esperti membri della comunità Hang/handpan per una comprensione olistica della comunità in questa "età dell'oro".

Essendo un fenomeno globale, la specificità geografica della tesi è stata in gran parte determinata dai limiti logistici del lavoro sul campo in più sedi. Sebbene non ci siano stati precedenti studi etnografici sugli *Hang/handpan*, il fatto di essermi posizionato principalmente a Londra ha offerto notevoli vantaggi in termini di cattura di descrizioni approfondite della cultura Hang/handpan. Non solo era abbastanza fattibile recarsi ogni anno a Farnham, nel Surrey, per vivere l'esperienza "autentica" dell'HOUK, ma a Londra si svolgeva una serie pressoché costante di incontri, workshop o attività di busking degli Hang/handpan. Quando il lavoro etnografico per la tesi si è concluso, il lavoro fisico sul campo per l'esame dell'Hang/handpan ha raggiunto Bristol, Cornovaglia, Manchester, Leeds e Galles nel Regno Unito. Al di fuori del Regno Unito, il lavoro sul campo è stato condotto a Norimberga, Varsavia, New York City, Montréal, North Carolina, Taiwan e Hong Kong.

Sebbene la tesi copra una serie di casi di studio di ampia portata in diversi siti etnografici, ci sono luoghi in cui semplicemente non ho trovato le risorse e il tempo per partecipare. Bueraheng mi ha tenuto informato sull'esclusivissimo (solo 45 partecipanti) *PanSiam Thailand Handpan Gathering* che si è svolto in una casa sull'albero da sogno a Chiang Mai all'inizio del 2019. Devo anche notare che verso la fine del 2018 la mia mobilità è stata ampiamente limitata dal mio onere finanziario. Anche se apparentemente c'è un numero crescente di raduni e festival che si svolgono a livello internazionale (almeno 35 sono stati segnalati prima della pandemia globale), mantenere una comunità altamente attiva e mobile di appassionati di Hang/handpan richiede effettivamente una certa quantità di capitale.

L'inquietante minaccia di handpan cinesi prodotti in serie, che in passato è stata oggetto di tante speculazioni paranoiche, è ora diventata una realtà. Non solo gli handpan sono ora prodotti nelle fabbriche cinesi, ma ci sono sempre più opportunità per i costruttori europei di handpan sul continente come accordatori e istruttori, e i suonatori di pan sono anche invitati a esibirsi e insegnare. Esistono ora istituzioni di handpan rivolte ai bambini, dove gli strumenti vengono insegnati in modo relativamente sistematico. Ci sono anche artigiani fai-da-te

Sebbene i costruttori di handpan in Cina siano chiaramente influenzati dalla cultura europea-americana, uno sguardo superficiale all'ambiente cinese degli handpan rivela che ci sono casi in cui gli handpan sono prodotti, venduti e insegnati in modi molto diversi da quelli animati dall'ethos comunitario dell'"Occidente", così come l'ho descritto qui. Sebbene la cultura cinese dell'handpan sia apparentemente complessa, unica e influente sulla comunità internazionale *del* Hang/handpan, il lavoro etnografico di questa tesi purtroppo non comprende le fortune dello strumento in questo nuovo panorama.

I limiti etnografici della tesi limitano la comprensione della comunità Hang/handpan alla socialità dei partecipanti europei-americani di lingua inglese. Chris Ng ha menzionato l'esistenza di comunità online interamente dedicate alla discussione dell'Hang/handpan in russo e in ebraico (2017, p.c.). *Pantam*, piuttosto che handpan, è il termine che viene usato popolarmente in queste regioni, e questo fatto forse significa o suggerisce una cultura musicale piuttosto diversa da quella del protagonista di questa tesi.

#### 7.5 Ulteriori indagini sull'Hang/handpan

Avendo riconosciuto i limiti di questa ricerca, suggerisco alcune direzioni per possibili ricerche future. Dopo soli 22 anni dalla nascita del *PANArt Hang*, ci troviamo sull'orlo di una drastica trasformazione. Non solo l'handpan è attualmente prodotto in massa in diverse fabbriche in Cina, ma è anche venduto da mega outlet digitali come Amazon. L'handpan è ora un prodotto di tendenza disponibile presso alcuni dei maggiori produttori di strumenti musicali al mondo, come *Pearl* e, curiosamente, *Yamaha Singapore*. Le pubblicità degli handpan di marca sono sempre più frequenti. Alla luce di tutti questi sviluppi, possiamo sollevare una serie di domande corrispondenti. Come viene pubblicizzato attualmente l'handpan? In che modo è diverso dalla promozione dello strumento attraverso l'attività delle microcelebrità dei social media? In che modo la nuova ondata di handpan prodotti in massa e la rete di distribuzione globale responsabile della loro circolazione influenzano la comunità degli Hang/handpan? L'enfasi dell'*Hang/handpan* sulle connessioni dirette tra produttori e consumatori è attualmente in pericolo? Come risponde la comunità *Hang/handpan* a questa forza del mercato globale? Dalla produzione di massa dell'handpan sta emergendo una comunità incentrata su uno strumento diverso?

Sorprendentemente, dopo aver cessato la produzione per quasi 10 anni, l'*Hang di PANArt* ha fatto un discreto ritorno ed è ora descritto come "ancora costruito dagli accordatori di *PANArt*".<sup>176</sup> A quanto pare, questo *Hang* di "5<sup>th</sup> generazione" è disponibile in un solo modello sonoro. Qual è la ragione del ritorno dell'*Hang*? Come ha reagito la comunità degli *Hang/handpan* a questa nuova generazione di *Hang*? Come si spiega la filosofia aziendale dell'azienda per questo nuovo *Hang*? Come si sono riflessi sul nuovo design i timori precedentemente espressi sul "suono elevato" dell'*Hang* e sugli effetti narcotici che può avere sui suoi utilizzatori? L'ultimo *Hang* può essere suonato in ensemble con altri strumenti *Pang*?

Dopo la sentenza del tribunale tedesco che ha ratificato e reso effettiva la protezione del copyright intellettuale di *PANArt* nel 2020 e l'incidente di *Ayasa Instruments* del 2021, la tensione tra *PANArt* e i produttori di *handpan* continua a crescere. Secondo la newsletter dell'*Handpan Community United* pubblicata nel luglio 2022,<sup>177</sup> queste protezioni di copyright e brevetti sono ora oggetto di revisione e di contestazione da parte di rappresentanti legali. A seguito del riesame delle rivendicazioni del brevetto statunitense sui materiali nitruati, *PANArt* ha abbandonato il progetto.

brevetto statunitense nell'ottobre del 2021. Queste controversie legali tra *PANArt* e i costruttori di *handpan* sono davvero cruciali per lo sviluppo generale dello strumento e della comunità, e richiedono un ulteriore esame da parte degli studiosi.

Sebbene l'identità della comunità *Hang/handpan* sia in gran parte basata sulla diffusione degli affetti "positivi" a scapito di quelli negativi, tale attenzione può portare alla delusione, come hanno suggerito alcuni dei miei informatori. Due di questi informatori, Rusty James e Chris Ng, erano entrambi appassionati di *Hang/handpan* molto attivi e contributori relativamente importanti della comunità in passato, ma ora hanno iniziato a ritirarsi dalla comunità, digitalmente e fisicamente. Mentre James sembra essersi distaccato dall'intera comunità dell'*Hang/handpan*, Ng interagisce solo con un gruppo molto ristretto di membri della comunità e non parla del suo "anticapitalismo" e delle sue tendenze egualitarie con la comunità. Non è raro che i partecipanti relativamente esperti della comunità sostengano che il mito e la magia dello strumento stiano svanendo da un po' di tempo. Forse questo è particolarmente importante e vero ora che l'etica e la struttura della comunità *Hang/handpan* sembrano subire cambiamenti significativi, anche se questa è una pura speculazione da parte mia senza prove sufficienti. I citati cambiamenti nella direzione dell'azienda, l'intensificarsi delle controversie legali, il cambiamento delle tendenze di produzione e distribuzione e la delusione e l'abbandono del mercato.

---

<sup>176</sup> *Hang*© *Sculpture*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

<sup>177</sup> Newsletter dell'*Handpan Community United*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://hcu.global/newsletter-july-2022/>.

disincanto manifestato da vari membri della comunità di lunga data sono tutti meritevoli di ulteriori indagini.

## 7.6 Coda

Alla fine del XX e all'inizio del XXI secolo siamo probabilmente entrati in uno spostamento globale di interesse verso strumenti acustici "stranieri", non occidentali. Se consideriamo i casi del revival del jinashi shakuhachi del periodo Edo, la crescente importanza culturale dell'arpa da ebreo in contesti internazionali, il crescente interesse globale per il didjeridu che ha ispirato numerose applicazioni e design di strumenti moderni, tutti questi esempi riflettono la crescente domanda in Occidente di oggetti sonori che simboleggiano il primitivismo, il postmodernismo o l'antimodernismo. Per indagare questa svolta culturale dell'Occidente e la possibile inquietudine che ne è alla base, un modo possibile di condurre uno studio di questo tipo è quello di dare un senso alle caratteristiche sociali e ideologiche distintive che hanno definito il millennio mentre si avvicinava alla sua conclusione e come esso stia ancora influenzando le condizioni sociali attuali.

Alle soglie del Nuovo Millennio sono state osservate ansie di soggettività, paura di una perdita imminente e persino aspirazioni apocalittiche in attesa di un nuovo inizio. Si può dire che il soggetto post-millenario sia nato sulla scia della delusione, avendo sofferto la consapevolezza del fatto che la soglia era relativamente insignificante, e che non ci sarebbe stato altro che lo stesso dopo l'avvento del millennio. Tuttavia, si potrebbe sostenere che questa delusione e tristezza, invece di rivelarsi debilitante, potrebbe innescare l'urgenza di cercare o addirittura creare cambiamenti da parte di alcuni individui. Tensioni millenarie come queste possono contribuire in parte alla moderna situazione post-identitaria? Quanto è significativo che la richiesta di un *Hang* simile a un disco volante sia apparsa proprio dopo il millennio? Mentre la comunità dell'*Hang*/handpan è piena di New Agers e della loro proliferazione di narrazioni di auto-scoperta e auto-trasformazione, la mia ricerca non ha raccolto prove etnografiche dirette che collegassero il desiderio dell'*Hang* alle tensioni millenarie. Dato che l'*Hang* è l'unico strumento acustico ad essere stato inventato e ad aver suscitato una domanda globale durante la fase iniziale di questo millennio, essendo stato descritto in alcuni ambienti come il "nuovo strumento del millennio",<sup>178</sup> la cornice storica e sociale del millennio potrebbe rivelarsi fruttuosa per i futuri sforzi di ricerca.

---

<sup>178</sup> *Benvenuti su Hang-Music.Com*, ultimo accesso 20 febbraio 2023, <https://www.hang-music.com/index.php>

Il caso della diffusione dell'*Hang*/*handpan* dimostra la complessità di esaminare il "flusso globale" di un bene culturale nel nostro tempo. Analogamente a come Knowles descrive la biografia materiale dell'infradito, la nozione di "flusso globale" semplifica in qualche modo le circostanze essenziali, i desideri individuali e i singoli sforzi umani materiali che culminano nella diffusione dell'*Hang*/*handpan*. Nel caso dell'*Hang* di *PANArt* e del mercato globale, c'è effettivamente una molteplicità di negoziazioni, tensioni, contestazioni e persino misure "anti-flusso" in gioco, mentre le circostanze, i desideri e gli sforzi della comunità trinidadiana dello *steelpan* e della comunità globale dell'*handpan* interagiscono spesso con il fenomeno dell'*Hang* in modi curiosi e unici. Mentre la tensione tra *la PANArt* e la comunità dell'*handpan* continua a crescere, spesso contemplo il ruolo della *PANArt* nella globalizzazione dell'*handpan*. Non è possibile ignorare l'influenza trinidadiana sull'invenzione dell'*Hang*, ma rimane imperativo e produttivo riconoscere che la realizzazione dello strumento e la cultura costruita intorno ad esso sono nettamente diverse dalla cultura carnevalesca da cui deriva. In altre parole, l'*Hang*/*handpan* ha dato vita a una cultura centrata sullo strumento unica e senza precedenti. L'immaginazione culturale di cui la *PANArt* è stata pioniera dovrebbe essere rispettata e forse, in una certa misura, protetta.

In definitiva, sostengo che a causa dell'ambiguità (sia intenzionale che non) dell'identità culturale dello strumento, della sua facilità di apprendimento e delle forme di soggettività e attività sociale che sembra incoraggiare. In un certo senso, l'*Hang* è riuscito a creare un senso di indigenità con la sua architettura di base, la materia prima, le proprietà sonore "pure" e i mezzi di distribuzione organici che pongono l'accento sulle connessioni dirette produttore-consumatore, nonché sull'appropriazione di sistemi di scale straniere e sull'immaginario delle ricche culture "mondiali" che corrispondono e accompagnano queste accordature esotiche. Sono tutte caratteristiche essenziali fornite dall'*Hang* in armonia con la moda delle visioni del mondo pre- e post-moderne. Eppure, paradossalmente, l'*Hang* è un prodotto del modernismo occidentale. Il design "a prova di errore", l'integrazione di sistemi musicali di culture straniere in un'unica cornice di temperamento equabile occidentale, la ricerca scientifica sul materiale *Pang*, il rapporto "aureo" di frequenza 1:2:3 nelle note di accordatura, i diritti d'autore e la protezione dei brevetti degli strumenti e dei materiali, l'utilizzo di idee costruttive di strumenti stranieri, sono tutti elementi consonanti con i discorsi della modernità. In questo senso, l'*Hang* è contemporaneamente primitivo e progressivo, malinconico e futuristico, premoderno e moderno, un oggetto a cavallo tra tempo e culture.

## Bibliografia

- Aaron\_in\_sf, ooong waiting for the halo [Commento del forum online]. (03 gennaio 2010).  
Messaggio inviato a <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358#p3312>
- Abd Hamid, A. J., & Isa, M. A. (novembre 2016). The Music Cottage Industry-Creativity vs. Commerce in the Work of Music Instrument Making. In Conferenza MPAC (Vol. 22, p. 1).
- Achong, Anthony. (2013). I segreti dello steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan", Xlibris Corporation.
- Airoldi, Massimo; Beraldo, Davide; Gandini, Alessandro. (2016). Seguire l'algoritmo: Un'indagine esplorativa sulla musica su YouTube, Poetica, Volume 57, Pagine 1-13, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.001>.
- Alexander, B. (2008). Web 2.0 e multiliterapie emergenti. Teoria in pratica, 47(2), 150-160.
- Alon, Eyal. (2015). Analisi e sintesi del suono dell'Handpan. Tesi di laurea magistrale. Università di York.
- Intervista a Daniel Waples - L'uomo dietro l'hang". (2013).  
<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2013/03/an-interview-with-daniel-waples-man.html>.
- Anderson, Benedict R. O'G. (2006). Comunità immaginate: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism". Rev. ed. Londra; New York;: Verso.
- Anderton, Chris. (2018). Music Festivals in the UK : Beyond the Carnavalesque, Taylor & Francis Group. ProQuest Ebook Central,  
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=5455433>
- Appadurai, Arjun (1990). Disgiunzione e differenza nell'economia culturale globale". Teoria, cultura e società 7 (2-3): 295–310.  
<https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.

- Atherton, M. (2007). Il linguaggio ritmico: Mnemonico, gioco linguistico o canzone. In Atti della Conferenza internazionale sulla scienza della comunicazione musicale. Sydney, Australia (pp. 15-18).
- Aversano, Dom. (2014). Lo strumento musicale che si oppone al libero mercato. Medium. 5 dicembre 2014. <https://medium.com/contributoria/the-musical-instrument-bucking-the-free-market-a13fb22b6110>
- Balch, R. W., & Taylor, D. (1976). La salvezza in un UFO. *Psychology Today*, 10(5), 58.
- Barkun, M. (2013). *Una cultura della cospirazione: Visioni apocalittiche nell'America contemporanea*. University of California Press.
- Barone, Christopher. (2017). 'L'Hang Sound-Sculpture può essere usato come strumento terapeutico per influenzare il cambiamento?'. Tesi di laurea. Università di Derby
- Barrass, S. (settembre 2014). Sonificazione acustica della pressione arteriosa sotto forma di ciotola canterina. In Conferenza sulla sonificazione dei dati sanitari e ambientali (SoniHED).
- Bartholomew, R. E. (1991). La ricerca della trascendenza: Un'etnografia degli UFO in America. *Antropologia della coscienza*, 2(1-2), 1-12.
- Barz, Gregory F., 1960 e Timothy J. Cooley 1962. (2008). *Ombre sul campo: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*". 2a ed. New York: Oxford University Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=415761>.
- Bauman Z. (2013). *Modernità liquida*. Germania: Wiley.
- \_\_\_\_\_. (2001). Consumare la vita. *Journal of Consumer Culture*. 1(1):9-29. doi:10.1177/146954050100100102
- Beck U (2002). La società cosmopolita e i suoi nemici. *Teoria, cultura e società* 19(1-2): 17-44.
- Beck, U., Lash, S. e Wynne, B. (1992). *La società del rischio: Verso una nuova modernità* (Vol. 17). sage.

- Beck, U. e Sznajder, N. (2006). Disimballare il cosmopolitismo per le scienze sociali: un'agenda di ricerca. *The British journal of sociology*, 57(1), 1-23.
- Belk, R. (2014). Sei ciò a cui puoi accedere: Condivisione e consumo collaborativo online. *Journal of business research*, 67(8), 1595-1600.
- Bethany Usher (2020). Ripensare la microcelebrità: punti chiave nella pratica, nella performance e nello scopo, *Celebrity Studies*, 11:2, 171-188, DOI:10.1080/19392397.2018.1536558
- Bradley, L. (2013). *Sounds Like London: 100 anni di musica nera nella capitale*. Regno Unito: Profile Books.
- Breyley, G. J. (2016). Tra le crepe: Street Music in Iran, *Journal of Musicological Research*, 35:2, 72-81, DOI: 10.1080/01411896.2016.1165051
- Brown, D. L., Zahuranec, D. B., Majersik, J. J., Wren, P. A., Gruis, K. L., Zupancic, M., & Lisabeth, L. D. (2009). Rischio di apnea notturna nei membri di un'orchestra. *Medicina del sonno*, 10(6), 657-660.
- Browne, K. (2011). Oltre gli idilli rurali: Le utopie lesbiche imperfette del Michigan Womyn's music festival. *Journal of Rural Studies*, 27(1), 13-23.
- Bijsterveld, K., & Marten Schulp. (2004). Irrompere in un mondo di perfezione: L'innovazione negli strumenti musicali classici di oggi. *Studi sociali della scienza*, 34(5), 649- 674. <http://www.jstor.org/stable/4144356>
- Birosik, P. J. (1989). *La guida alla musica New Age: Profili e registrazioni dei 500 migliori musicisti New Age*. New York: Collier Books.
- Bishop, Kimani, "La storia dello steelpan, il suo impatto a Hartford e l'evoluzione significativa". Tesi di laurea, Trinity College, Hartford, CT 2019.
- Brentlinger, Joseph Dee. (2019). *On Content: Busking in the Digital Age*". Università del Texas a Austin. <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/3092>.
- Calamassi, D., & Pomponi, G. P. (2019). Musica accordata a 440 Hz rispetto a 432 Hz ed effetti sulla salute: uno studio pilota cross-over in doppio cieco. *Explore*, 15(4), 283-290.

- Campion, N. (2015). *Il New Age nell'Occidente moderno: Counterculture, Utopia and Prophecy from the late eighteenth century to the present day*. Bloomsbury Publishing.
- Carringer, J. (2015). Che cos'è la Didgeridoo Sound Therapy? *Somatic Psychotherapy Today*, 5(4), 78-81.
- Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice. (2006). *HANG - une révolution discrète - una rivoluzione discreta*", DVD
- Charlton, B. G. (2006). Nonostante i loro inevitabili conflitti, scienza, religione e spiritualità new age sono attività essenzialmente compatibili e complementari. *Ipotesi mediche*, 67(3), 433-436. <https://doi.org/10.1016/j.mehy.2006.04.002>
- Coats, C. e Murchison, J. (2014). Apocalisse della rete: Rivelazione e rivelazione in un festival New Age. *International Journal for the Study of New Religions*, 5(2).
- Coggins, O. (2018). *Misticismo, rituale e religione nel drone metal (1a ed.)*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350025127>
- Connell, J. e Gibson, C. (2004). World music: deterritorializzazione di luoghi e identità. *Progress in Human Geography*, 28(3), 342-361.
- Cottrell, S. (a cura di). (2023). *Dare forma al suono e alla società: The Cultural Study of Musical Instruments (1a ed.)*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367816070>
- \_\_\_\_\_. (2012). Modernismo e postmodernismo. In *Il sassofono* (pp. 264-305). Yale University Press. Recuperato il 29 marzo 2021, da <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bj5f.14>.
- \_\_\_\_\_. (2010). Etnomusicologia e industrie musicali: Un Panoramica. *Ethnomusicology Forum*, 19(1), 3-25. Recuperato il 27 luglio 2021, da <http://www.jstor.org/stable/27895848>.
- \_\_\_\_\_. (2007). Bimusicalità locale tra i musicisti freelance di Londra". *Etnomusicologia* 51 (1): 85-105.
- Cox, Kyle, (2017). Pantheon Steel dedica al pubblico il brevetto US8455745 B2", (<https://www.pantheonsteel.com/pantheon-steel-dedicates-us-patent-us8455745-b2-public/>)

- Crider, H. N. (2021). *Attualizzazioni dell'utopia: Ideological Space & the Ultima Oslo Contemporary Music Festival* (tesi di dottorato, Florida State University).
- Cundy, B. (1996). *Storia aborigena*, 20, 240-243. Recuperato il 31 luglio 2021, da <http://www.jstor.org/stable/24046152>.
- Cusic, Don. (2005). In *Defense of Cover Songs, Popular Music and Society*, 28:2, 171- 177, DOI: 10.1080/03007760500045279
- D'Andrea, A. (2018). *Dal sincretismo gregario all'individualismo riflessivo: una revisione critica degli studi New Age in America Latina*. *Int J Lat Am Relig* 2, 176-190. (<https://doi.org/10.1007/s41603-018-0050-9>)
- \_\_\_\_\_. n.d. (2007). In Saskia Sassen (a cura di). *Decifrare il globale: le sue dimensioni, i suoi spazi e i suoi soggetti*". New York, Londra; Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Neo-nomadismo: A Theory of Post-Identitarian Mobility in the Global Age*". *Mobilities* 1 (1): 95–119. <https://doi.org/10.1080/17450100500489148>.
- D'Andrea, A. A. F. (2005). *Nomadi globali: Techno e New Age come controculture transnazionali a Ibiza e Goa (Spagna, India)*.
- Davenport, T. H. e Beck, J. C. (2002). *La strategia e la struttura delle imprese nell'economia dell'attenzione*. *Ivey business journal*, 66(4), 48-48.
- Dawe, Kevin. (2016). *'The New Guitarscape in Critical Theory, Cultural Practice and Musical Performance'*. 1 edizione. Luogo di pubblicazione non identificato: Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Etnografie della chitarra: Performance, tecnologia e cultura materiale*". *Forum di etnomusicologia* 22 (1): 1–25. <https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Trasformazione simbolica e sociale nelle culture del liuto di Creta: Musica, tecnologia e corpo in una società mediterranea*". *Annuario di musica tradizionale* 3: 58-68.

- \_\_\_\_\_. (2003). Lira e politica del corpo: Studiare gli strumenti musicali nel paesaggio musicale cretese". *Popular Music and Society* 26 (3): 263–83.  
<https://doi.org/10.1080/0300776032000116950>.
- \_\_\_\_\_. (2001). Persone, oggetti, significati: Recent Work on the Study and Collection of Musical Instruments". *The Galpin Society Journal* 54 (maggio): 219.  
<https://doi.org/10.2307/842454>.
- Day, K. (2011). Cambiamenti nella costruzione del Jinashi Shakuhachi tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo. *European Shakuhachi Society Journal*, 1, 62-85.
- \_\_\_\_\_. (2010). Memoria delle cose passate: Creare un repertorio per lo shakuhachi jinashi arcaico". Tesi di dottorato. SOAS, Università di Londra.
- Diamond, Beverly. (2001). Comunità immaginate musicalmente". *Topia* (University of Toronto Press) 6 (settembre): 105. <https://doi.org/10.3138/topia.6.105>.
- Dudley, Shannon. (2007). Musica da dietro il ponte: Estetica e politica della steelband a Trinidad e Tobago". 1 edizione. Oxford University Press.
- Ehle, R. C. (1983). La musica new age. *The American Music Teacher*, 32(6), 36.
- Eley, R. e Gorman, D. (2010). Suonare e cantare il didgeridoo per favorire la gestione dell'asma negli aborigeni australiani. *The Journal of Rural Health*, 26(1), 100- 104.
- Ellwood, R. S. (1995). Movimenti religiosi UFO. *America's Alternative Religions*, 393-400.
- FARIAS, M. & LALLJEE, M. (2008), "Individualismo olistico nell'era dell'Acquario: Measuring Individualism/Collectivism in New Age, Catholic, and Atheist/Agnostic Groups", *Journal for the scientific study of religion*, vol. 47, n. 2, pp. 277-289.
- Feld, Steven. (2012). *Cosmopolitismo jazzistico ad Accra: Cinque anni musicali in Ghana*. Duke University Press Books.
- \_\_\_\_\_. 1988 "Note sul World Beat", *Bollettino di cultura pubblica* 4( 1 ):3 1-37.

- Feltman, Charles Hunter. (2012). Proprietà, fabbricazione e modifica del tamburo di sospensione'. Tesi di laurea. South Dakota School of Mines and Technology.
- Fletcher, N. (1996). Il didjeridu (didgeridoo). *Acoustics Australia*, 24, 11-16.
- Forner, J. (2006). La globalizzazione del didjeridu e le implicazioni per i piccoli produttori comunitari dell'Australia settentrionale remota. Nella Seconda conferenza internazionale sulla sostenibilità ambientale, culturale, economica e sociale.
- Frick, T. (2010). Ritorno sull'impegno: Contenuti, strategia e tecniche di progettazione per il marketing digitale. Focal.
- Gajjala, Radhika (2006). Cyberetnografia: Leggere le diaspore digitali dell'Asia meridionale". In *Nativi in rete: Indigenous and Diasporic Peoples in the Virtual Age*, a cura di Kyra Landzelius, 272-291. Oxon: Routledge.
- Gamson, J. (2011). La vita non guardata non vale la pena di essere vissuta: L'elevazione dell'ordinario nella cultura della celebrità. *Pmla*, 126(4), 1061-1069.
- Gay, Derek. (2000). *Tamburi d'acciaio a padelle d'acciaio*", Dipartimento di Ingegneria Civile dell'Università delle Indie Occidentali.
- Gill, Peter Richard e Elizabeth Temple. (2014). Camminare sulla linea sottile tra successo e fallimento del lavoro sul campo: Consigli per i nuovi etnografi". *Journal of Research Practice* 10 (1): 2.
- Goldhaber, M. H. (1997). L'economia dell'attenzione e la rete. *Primo lunedì*.
- Goldsby TL, Goldsby ME, McWalters M, Mills PJ. Effetti della meditazione sonora con le ciotole cantanti su umore, tensione e benessere: Uno studio osservazionale. *Journal of Evidence-Based Complementary & Alternative Medicine*. 2017;22(3):401-406. doi:10.1177/2156587216668109
- Graeber, D. (2010). *Sulle basi morali delle relazioni economiche: Un approccio maussiano*. Open Anthropology Cooperative Press [www.openanthcoop.net/press](http://www.openanthcoop.net/press)
- Grant, Cy. (1999). *Ring of Steel - Pan Sound & Symbol*". Macmillan Education Ltd., 1999; ISBN 0-333-66128-1.

- Győri, Z. (2019). Tra utopia e mercato: Il caso del Sziget Festival. In *Eastern European Popular Music in a Transnational Context* (pp. 191-211). Palgrave Macmillan, Cham.
- \_\_\_\_\_. (2003). I limiti del consumo e la "religione" postmoderna del New Age. In *L'autorità del consumatore* (pp. 104-117). Routledge.
- Hall, S. (2001). Lo spettacolo dell'altro. *Teoria e pratica del discorso: A reader*, 324-344.
- Hanáková, M. (2014). Musicisti di strada nella città di Brno.
- 'Handpan - Amplificazione delle vibrazioni'. (2016). Daniel Waples. TEDxCharlottesville. Accesso al 7 gennaio 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>.
- HandPan.Org - View Topic - Batch Three Lottery - Common Questions" (Domande comuni). n.d. Consultato il 6 marzo 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7992>.
- HandPan.Org - Visualizza argomento - Lotteria del lotto tre - NOTIZIE UFFICIALI (aggiornamento)". n.d. Accesso al 6 marzo 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7986>.
- HandPan.Org - View Topic - Halo Batch 2 Offering, Spring 2011". n.d. Consultato il 6 marzo 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=1912&hilit=batch+2+lotto+2+offerta>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Ooong Waitng for the Halo.' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358>.
- HandPan.Org - Visualizza argomento - Mailing ufficiale Pantheon Steel, dicembre 2011". n.d. Accesso al 6 marzo 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=4334>.
- 'HandPan.Org - View Topic - The Mother Hang.' n.d. Accessed March 11, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=21&t=15662>.

- Rivista Handpans. (2011). Reto Weber - La scintilla che ha acceso il fuoco delle padelle a mano". <http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/>
- Hanegraaff, W. J. (2002). La religione new age. Le religioni nel mondo moderno: Tradizioni e trasformazioni, 287.
- 'Hang - Hand Pans Reto Weber Biel/Bienne - Hang Instrument Percussion Metallklanginstrument - Reto Weber - Hanginstrument Experte.' n.d. Reto Weber (blog). Acceduto l'11 marzo 2018. <http://www.retoweber.ch/hang/>.
- 'HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz)'. (2018). Musica di energia positiva. Accesso al 7 marzo 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>.
- Hannerz, U. (1996). Connessioni transnazionali (Vol. 290). Londra: routledge.
- Hansen, Uwe J e Thomas D Rossing. (2005). Lo steelpan caraibico e alcuni suoi discendenti". Forum Acusticum.
- Hawk, S. T., van den Eijnden, Regina J.J.M, van Lissa, C. J., & ter Bogt, T. F. M. (2019). Ricerca di attenzione da parte di adolescenti narcisisti in seguito a un rifiuto sociale: Legame con la divulgazione sui social media, l'uso problematico dei social media e lo stress da smartphone. *Computers in Human Behavior*, 92, 65-75. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.10.032>
- Heelas, P. (1996). Il movimento New Age, Oxford: Blackwell.
- Herbert, T. (2006). Il trombone (Yale Musical Instrument Series). Londra: Yale University Press.
- Hinz, O., van der Aalst Wil, M. P., & Christof, W. (2020). La ricerca nell'economia dell'attenzione. *Business & Information Systems Engineering*, 62(2), 83-85. doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12599-020-00631-6>
- 'STORIA DEL PANTAM / HANDPAN & HANG.' (2017). PANIVERSE - MONDO di HANDPANS (blog). 27 aprile 2017. <http://paniverse.org/history-of-the-pantam-handpan-hang/>.
- Storia dello steelpan in Svizzera". (2008). PAN-JUMBIE. 8 settembre 2008. <http://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>.

- Ho, R., Au-Young, W. T., & Au, W. T. (2020). Effetti dell'esperienza ambientale sull'esperienza del pubblico della performance di strada (busking). *Psicologia dell'estetica, della creatività e delle arti*.
- Hodkinson, Paul. (2002). *Goth. Identità, stile e sottocultura Abito, corpo, cultura*". Berg Publishers, Londra. ISBN 185973605X
- Hood, Mantle (1960). La sfida della "bi-musicalità". *Etnomusicologia* 4 (2): 55–59. <https://doi.org/10.2307/924263>.
- Hopper, P. (2003). *Ricostruire comunità in un'epoca di individualismo* (1a ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315245171>
- Horlor, S. (2019a). Cornici permeabili: intersezioni della performance, il quotidiano e l'etica nel canto di strada cinese, *Ethnomusicology Forum*, 28:1, 3-25, DOI: 10.1080/17411912.2019.1590725
- \_\_\_\_\_. (2019b). Neutralizzare le disuguaglianze temporanee nello status morale: Cinese Cantanti di strada ed economia del dono. *Musica asiatica*, Volume 50, Numero 2, Estate/Autunno 2019, pp. 3-32 (Articolo)
- Hornbostel, Erich M. von e Curt Sachs. (1961). *Classificazione degli strumenti musicali*. Tradotto dall'originale tedesco da Anthony Baines e Klaus P. Waschmann". *Galpin Society Journal* 14, marzo: 3-29.
- Humphries, K. (2010). *Il suono che guarisce: Metodi contemporanei per le ciotole tibetane*.
- Hutchison, E. (2018). *Comunità affettive e politiche mondiali* <https://www.e-ir.info/2018/03/08/affective-communities-and-world-politics/>
- \_\_\_\_\_. (2016). *Comunità affettive nella politica mondiale* (Vol. 140). Cambridge University Press.
- Hutchison, E., & Bleiker, R. (2014). Teorizzare le emozioni nella politica mondiale. *Teoria internazionale*, 6(3), 491-514. doi:10.1017/S1752971914000232
- Ingram, J. D. (2016). *Cosmopolitismo dal basso: L'universalismo come contestazione*. *Orizzonti critici*, 17(1), 66-78.

- Islam, Nazrul. (01/01/2012). "Orientalismo new age: La cultura ayurvedica del benessere e delle terme". *Rivista di sociologia della salute* (1446-1242), 21 (2), pag. 220.
- Ivakhiv, A. J. (2001). *Rivendicare il terreno sacro: Pellegrini e politica a Glastonbury e Sedona*. Indiana University Press.
- Järvenpää, Tuomas (2017). Da Gugulethu al mondo: Rastafarian Cosmopolitanism in the South African Reggae Music of Teba Shumba and the Champions, *Popular Music and Society*, 40:4, 453-473, DOI: 10.1080/03007766.2016.1173979
- Jerslev, A. (2016). I tempi dei media al tempo delle microcelebrità: la celebrazione e la YouTuber Zoella. *International journal of communication*, 10, 19.
- Jones-Bamman, R. (2017). 'Costruire nuovi banjo per un mondo d'altri tempi'. Stati Uniti: University of Illinois Press.
- Joshua, D., & Lesson, G. T. (2013). Influenze africane sullo sviluppo della musica occidentale moderna.
- Karahanna, E., Xu, S. X., & Zhang, N. (2015). Motivazione psicologica alla proprietà e uso dei social media. *Journal of Marketing Theory and Practice*, 23(2), 185-207.
- Kartomi, Margaret. (2001). La classificazione degli strumenti musicali: Changing Trends in Research from the Late Nineteenth Century, with Special Reference to the 1990s". *Etnomusicologia* 45 (2): 283. <https://doi.org/10.2307/852676>.
- Kaul, A. (2019). Performance pedonali: Busking, cosmopolitismo e Irlanda. *Éire- Ireland*, 54(1), 251-274.
- Kozinets, V. Robert. (2002). I consumatori possono sfuggire al mercato? Emancipatory Illuminations from Burning Man, *Journal of Consumer Research*, volume 29, numero 1, pagine 20-38.
- Kramer, R. S., Weger, U. W., & Sharma, D. (2013). L'effetto della meditazione mindfulness sulla percezione del tempo. *Consapevolezza e cognizione*, 22(3), 846-852.
- Kronman, Ulf. (1991). 'Steel Pan Tuning A Handbook for Steel Pan making and

Accordatura". Pubblicato da MUSIKMUSEET

Lalioti, V. (2013). Il cosmopolitismo in un festival di Atene.

Dancecult, 5(2), 131-151.

Lamont, M. e Aksartova, S. (2002). Cosmopolitismi ordinari: Strategie per superare i confini razziali tra gli uomini della classe operaia. *Teoria, cultura e società*, 19(4), 1- 25.

Langton, M. (1993). *Well, I Heard It on the Radio and I Saw It on the Television*, Canberra: Australian Film Commission.

Lapavitsas, C. (2004). Merci e doni: Why Commodities Represent More than Market Relations. *Scienza e Società*, 68(1), 33-56. <http://www.jstor.org/stable/40404128>

Lassander, M. (2017). *Grappling with Liquid Modernity Investigating Post-Secular Religion*. In *Post-Secular Society* (pp. 239-267). Routledge.

Lau, K. J. (2015). *Il capitalismo della nuova era*. University of Pennsylvania Press.

\_\_\_\_\_. 2000. *Capitalismo della nuova era: Making Money East of Eden*.

University of Pennsylvania Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18crxw6>.

Lee, S., Yamamoto, S., Kumagai-Takei, N., Sada, N., Yoshitome, K., Nishimura, Y., ... & Otsuki, T. (2019). Il metodo di promozione della salute del didgeridoo migliora l'umore, lo stress mentale e la stabilità del sistema nervoso autonomo. *International journal of environmental research and public health*, 16(18), 3443.

Leung, L. (2013). Differenze generazionali nella generazione di contenuti sui social media: Il ruolo delle gratificazioni ricercate e del narcisismo. *Computers in human behavior*, 29(3), 997-1006.

Loth, H. (2014). *Un'indagine sulla rilevanza della musica gamelan nella pratica della musicoterapia* (tesi di dottorato, Anglia Ruskin University).

Li, Y. N., & Wood, E. H. (2016). La motivazione dei festival musicali in Cina: Liberare la mente. *Studi sul tempo libero*, 35(3), 332-351.

- Magowan, F. (2005). Giocare con il significato: Perspectives on Culture, Commodification and Contestation around the Didjeridu. *Yearbook for Traditional Music*, 37, 80-102. Recuperato il 19 maggio 2021, da <http://www.jstor.org/stable/20464931>.
- Marchwica, W. (2017). I metodi di divulgazione musicale tra i bambini come importante fattore di lotta contro la mcdonaldizzazione della cultura globale. *Музичне Мистецтво в Освітлогічному Дискурсі= Muzične Mistectvo v Osvitologičnomu Diskursi*, (2).
- MARTIN, E. (2017). COLLEZIONARE IL TIBET: SOGNO E REALTÀ. *Rivista di Museo Etnografico*, (30), 59-78. Recuperato il 28 maggio 2021, da <http://www.jstor.org/stable/44841227>
- Marina, P. (2018). I buskers di New Orleans: Sociologia trasgressiva nel ventre urbano. *Journal of Contemporary Ethnography*. Ristampa e permessi: [sagepub.com/journalsPermissions.nav](http://sagepub.com/journalsPermissions.nav) DOI: 10.1177/0891241616657873 [journals.sagepub.com/home/jce](http://journals.sagepub.com/home/jce)
- Marwick, A., 2013. Status update: celebrità, pubblicità e branding nell'era dei social media. New Haven, CT: Yale University Press.
- Mauss, Marcel (2002). *Il dono: la forma e la ragione degli scambi nelle società arcaiche*. Londra: Routledge. ISBN 978-0-203-71568-0.
- McCullough, M. E., Kilpatrick, S. D., Emmons, R. A., & Larson, D.B. (2001). La gratitudine è un aspetto morale? *Bollettino psicologico*, 127, 249-266.
- Moberg, M. e Granholm, K. (2017). Il concetto di post-secolare e il nesso contemporaneo tra religione, media, cultura popolare e cultura del consumo. In *Società post-secolare* (pp. 95-127). Routledge.
- Montagu, Jeremy. 2003. Perché l'etno-organologia?" <http://www.jeremymontagu.co.uk/ethnoorganology.pdf>.
- Morgan, Deirdre Anne. 2017. 'Parlare in lingue: musica, identità e rappresentazione nelle comunità di arpe ebraiche'. Tesi di dottorato. SOAS, Università di Londra.
- Morrison, Andrew e Thomas D. Rossing. 2009. Lo straordinario suono dell'impiccagione". *Physics Today* 62 (3): 66–67. <https://doi.org/10.1063/1.3099586>.

- Moyle, Alice M. (1981). Il didjeridu australiano: Un'intrusione musicale tardiva". *Archeologia mondiale*. 12 (3): 321-31.
- Nelson-Field, K. (2020). *L'economia dell'attenzione e il funzionamento dei media: Semplici verità per gli esperti di marketing*. Springer Nature.
- Neuenfeldt, Karl (1998). La ricerca di un'"isola magica": The Convergence of the Didjeridu, Aboriginal Culture, Healing and Cultural Politics in New Age Discourse. Fonte: *Analisi sociale: The International Journal of Anthropology*, luglio 1998, vol. 42, n. 2 (luglio 1998), pp. 73-102.
- Oddmusic Homepage. n.d. 'Hank Drum (Propane Tank Drum)' (<http://www.oddmusic.com/gallery/hank-drum.html>)
- O'Donnell, Liam. (2017). 'Studio agli elementi finiti degli effetti delle variabili caratteristiche e geometriche nel design e nelle prestazioni del manico'. Tesi di laurea. Università del Queensland, Scuola di ingegneria meccanica e mineraria.
- Olsen, Kristofer W., agosto (2016). *Arti interdisciplinari 'Acciaio fuso: Il traffico sonoro dello steelpan'*.
- Ozansoy Çadırcı, T., & Saçkaya Güngör, A. (2019). Amo i miei selfie: I selfie nella gestione delle impressioni sui social network. *Journal of Marketing Communications*, 25(3), 268-287. <https://doi.org/10.1080/13527266.2016.1249390>
- O'reilly, T. (2005). *Web 2.0: definizione compatta*.
- Panart. (17 marzo 2021). *Hang Balu: Uno strumento per il collettivo*". Sito web: <https://panart.ch/en/instruments/hang-balu>
- PANArt Hang Manufacturing Ltd. - *Www.Hangblog.Org.*' n.d. Accesso al 6 marzo 2018. <http://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.
- Paris, E. T. (luglio 1925). 'L'ingrandimento delle vibrazioni acustiche mediante risonanza singola o doppia'. *Science Progress in the Twentieth Century (1919-1933)* Vol. 20, No. 77 (JULY 1925), pp. 68-82

- Parker, Adrian. (2003). *Didjeridu Dreaming*. Marleston, South Australia: JB Books.
- Parsons, V. J. (2015). *SMALL CHANGE* (tesi di dottorato, Università di Sydney).
- Paslier, S. (2020). Il Podcast dell'Handpan. PANArt History con Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor) <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hand-distributor>
- Patteson, Thomas. (2015). *Strumenti per la nuova musica: Sound, Technology, and Modernism*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/luminos.7>.
- Pegg, Carole. (2001). *Musica, danza e narrazione orale mongola: Performing Diverse Identities*. Londra; Seattle, Wash.; University of Washington Press.
- Petro, A., Dzierzewski, J. M., Martin, J. L., Alessi, C., Jouldjian, S., Josephson, K., ... & Fung, C. (2017). 0573 UN SONDAGGIO PER VALUTARE L'INTERESSE DEI PAZIENTI NEI CONFRONTI DEL DIDGERIDOO COME TERAPIA ALTERNATIVA PER IL SONNO OSTRUTTIVO APNEA. *Journal of Sleep and Sleep Disorders Research*, 40(suppl\_1), A213-A213.
- Philips, K. H., Brintz, C. E., Moss, K., & Gaylord, S. A. (2019). Meditazione sonora con didgeridoo per la riduzione dello stress e il miglioramento dell'umore in studenti universitari: uno studio controllato randomizzato. *Global advances in health and medicine*, 8, 2164956119879367.
- Pike, S. M. (2001). *Corpi terrestri, sé magici*. University of California Press.
- Piškor, M. (2006). Celebrate la diversità culturale! Compra un biglietto! Lettura dei discorsi dei festival di musica mondiale in Croazia. *Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 43(1), 179-201.
- Plantenga, B. (2013). *Yodel-Ay-Ee-Oooo: La storia segreta dello jodel nel mondo*. Stati Uniti: Taylor & Francis.
- Plasketes, P. G. (2013). *Suonare di nuovo: Cover Songs in Popular Music*. Regno Unito: Ashgate Publishing Limited.
- Pol Boy Sandiumenge. In Facebook [Gruppo chiuso]. Recuperato il 16 febbraio 2018, da <https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/>.

Polak, Rainer. (2010). Uno strumento musicale in viaggio per il mondo: Suonare lo jenbe a Bamako, in Africa occidentale, e oltre". *Il mondo della musica* 52 (1/3): 134-70.

Posted by Anthony Achong on August 13, 2016 at 5:57pm, and View Blog. n.d. "Dr. Anthony Achong Comments on the Pan-Hang Argument". Accessed March 11, 2018. <http://whensteeltalks.ning.com/profiles/blogs/dr-anthony-achong-comments-on-the-pan-hang-argument>.

Puhan, M. A., Suarez, A., Cascio, C. L., Zahn, A., Heitz, M. e Braendli, O. (2006). Suonare il didgeridoo come trattamento alternativo per la sindrome da apnea ostruttiva del sonno: studio randomizzato controllato. *Bmj*, 332(7536), 266-270.

Quilter, J., & McNamara, L. (2015). Che i buskers continuino a fare busking: La musica di strada e la legge a Melbourne e Sydney. *Melb. UL Rev.*, 39, 539.

Ramnarine, K. Tina. (2007). Performance musicale nella diaspora: introduzione, *Ethnomusicology Forum*, 16:1, 1-17, DOI: 10.1080/17411910701276310

Redden, G. (2002). I nuovi agenti: Trasfigurazione personale e privatizzazione radicale nell'auto-aiuto New Age. *Journal of Consumer Culture*, 2(1), 33-52.

\_\_\_\_\_. (2005). La nuova era: Verso un modello di mercato. *Journal of Contemporary Religion*, 20(2), 231-246.

Reily, S. (2003). *Ethnomusicologia e Internet*. *Annuario di musica tradizionale*, 35, 187-192. doi:10.2307/4149330

Reto Weber - The Spark That Started a HandPan Fire" (La scintilla che ha innescato il fuoco dell'HandPan). n.d. Accessed March 11, 2018.

<http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/11/reto-weber-spark-that-started-handpan.html>.

Rindfleish, J. (2005). Consumare il sé: La spiritualità new age come "prodotto sociale" nella società dei consumi. *Consumo, mercati e cultura*, 8(4), 343-360.

Roda, P. Allen. (2014). 'L'accordatura delle tabla sul palco del laboratorio: Toward a Materialist Musical Ethnography". *Ethnomusicology Forum* 23 (3): 360–82. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.919871>.

\_\_\_\_\_. (2007). Verso una nuova organologia: La cultura materiale e lo studio degli strumenti musicali". Mondo materiale. On A Global Hub for Thinking About Things. <https://materialworldblog.com/2007/11/toward-a-new-organology-material-culture-and-the-study-of-musical-instruments/>

Rohner, Felix. (10 ottobre 2018) E-mail, Oggetto: ringraziamenti.

\_\_\_\_\_. (8 maggio 2018). Email re:thanks

\_\_\_\_\_. Re: Invito a colloquio per ricerca accademica". Messaggio a Ahkok Wong. 7 marzo 2017. E-mail.

Rohner, Felix e Sabina Schärer. (2013). Hang - Scultura sonora'. Autoproduzione. ISBN: 978-3-9524172-1-8

\_\_\_\_\_. (2009). Lettera dal Hangbauhaus di novembre". (<http://www.hangblog.org/letter-from-the-hangbauhaus-november-2009/>)

\_\_\_\_\_. (2008). PANArt Hang Booklet 2008". (<https://www.hangblog.org/panart-hang-booklet-2008/> )

\_\_\_\_\_. (2007). Storia, sviluppo e messa a punto dell'HANG". In International Symposium on Musical Acoustics (ISMA 2007).

\_\_\_\_\_. (2000). 'Un nuovo materiale porta a un altro suono', ([http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir\\_archivecopy\\_a\\_new\\_material\\_leads\\_to\\_another\\_sound.htm](http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_a_new_material_leads_to_another_sound.htm))

\_\_\_\_\_. (2000). Tempra dell'acciaio mediante nitrurazione", ([http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir\\_archivecopy\\_hardenin\\_g\\_steel\\_by\\_nitriding.htm](http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_hardenin_g_steel_by_nitriding.htm))

\_\_\_\_\_. (2000). Geometria della cupola", ([http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir\\_archivecopy\\_the\\_dome\\_geometria.htm](http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_the_dome_geometria.htm))

Rosenberg, E. Ruth. (1 marzo 2021). Perfect Pitch: 432 Hz Music and the Promise of

Frequency. *Journal of Popular Music Studies* ; 33 (1): 137-154.  
doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.137>

Rossing, Thomas D., Andrew Morrison, Uwe Hansen, Felix Rohner e Sabina Schärer.  
(2007). Acustica dell'HANG: uno strumento in acciaio suonato a mano. ISMA 2007.

Ryan, R. A. (2015). Didjeri-doo e Didjeri-don't: Confrontarsi con le questioni di  
sostenibilità. *Journal of Music Research Online*, 6.

Said, E. (1978). *Orientalismo*.

"Sabina Schärer - Una produttrice di Hanghang". n.d. Accesso del 7 marzo 2018.  
[http://www.hangdrumsandhandpans.com/  
2011/05/sabina-scharer-hanghang-  
maker.html](http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/05/sabina-scharer-hanghang-maker.html).

Sachs, Wolfgang, (2006). *Un solo mondo: Schlusstexte der Friedensforschung, Testi  
chiave degli studi sulla pace Textos claves de la investigación para la paz*. Vienna: Lit  
Verlag 209-224.

Padelle a mano Saraz (2017). 'Hand Pan, Hang e Pantam Nitriding',  
([https://www.sarazhandpans.com/han  
dpan-construction/handpan-and-  
pantam-nitriding/](https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-and-pantam-nitriding/))

\_\_\_\_\_. (2016). 'Mano Pan, Hang, Pantam risonanza e interferenza delle onde',  
([https://www.sarazhandpans.com/han  
dpan-construction/handpan-  
resonance-and-wave-interference/](https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/))

Senft, T. M. (2013). Microcelebrità e branded self. *A companion to new media dynamics*,  
11, 346-354.

\_\_\_\_\_. (2008). *Camgirls: Celebrità e comunità nell'era dei social network* (Vol.  
4). Peter Lang.

Shimazono, S. (1999). "Movimento new age" o "movimenti e cultura della nuova  
spiritualità"? *Social Compass*, 46(2), 121-133.  
<https://doi.org/10.1177/003776899046002002>

Small, C. (1998). *Musicare: I significati dell'esecuzione e dell'ascolto*. Wesleyan University  
Press.

- Smith, A. (2016). Ricollegare l'esperienza del fare musica: Supporting Small- Scale Local Craftsmanship in the Academic Percussion Community. *Rassegna di ecomusicologia*, 4.
- Smith, K. (2004). Il vuoto dello zero: rappresentazioni della perdita, dell'assenza, dell'ansia e del desiderio alla fine del XX secolo. *Critical Quarterly*, 46(1), 40-59.
- Simon, J. R. (1969). Reazioni verso la fonte di stimolazione. *Journal of experimental psychology*, 81(1), 174.
- Skovgaard-Smith, I., & Poulfelt, F. (2018). Immaginare la "non nazionalità": Il cosmopolitismo come fonte di identità e appartenenza. *Relazioni umane (New York)*, 71(2), 129-154. <https://doi.org/10.1177/0018726717714042>
- Smith, A. (2014). *Cellulari, social media e campagna elettorale 2014*.
- 'Solo Hang Drum in un tunnel'. (2012). Daniel Waples - Hang in Balance. Londra - Inghilterra [HD] - YouTube. Accesso al 7 gennaio 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=EDQGU1CPpis>.
- Spanos, N. P., Cross, P. A., Dickson, K. e DuBreuil, S. C. (1993). Incontri ravvicinati: Un esame delle esperienze UFO. *Journal of Abnormal Psychology*, 102(4), 624-632. doi:10.1037/0021-843x.102.4.624
- Steven Halpern: Shambhala - YouTube". n.d. Consultato il 7 marzo 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>.
- Stokes, Martin, "SUL COSMOPOLITANISMO MUSICALE" (2007). Tavola rotonda internazionale di Macalester 2007. Documento 3. <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrdtable/3>
- Stowell, D. e Plumbley, M. D. (2008). Caratteristiche dello stile vocale del beatboxing. Dipartimento di Ingegneria elettronica, Queen Mary, Università di Londra, Relazione tecnica, Centro per la musica digitale C4DMTR-08-01.
- Strunin, Ben, regista, (2017). *Westwind: Djalou's Legacy*, Jonnie & Kate Films, Madman Production Company.

S. Suhartini. (gennaio 2011). La musica e l'intervento musicale a scopo terapeutico nei pazienti con supporto ventilatorio; la prospettiva della musica Gamelan", *Nurse Media Journal of Nursing*, vol. 1, n. 1, pagg. 129-146. <https://doi.org/10.14710/nmjn.v1i1.752>

'SWAP And SALE (Only for Handpan).' n.d. Accessed March 6, 2018.

[https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e \\_ p o s t \\_ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0](https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e _ p o s t _ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0).

Storia dello steelpan svizzero". n.d. Consultato il 7 marzo 2018.

<http://wikibin.org/articles/swiss-steelpan-history.html>.

Tavory, I. e Goodman, Y. C. (2009). "Un collettivo di individui": Tra sé e la solidarietà in un raduno arcobaleno. *Sociologia della religione*, 70(3), 262-284.

Taylor, Timothy Dean. (1997). *Global Pop: World Music, World Markets*". Londra; New York;: Routledge.

'Gli strumenti Pang - Wwww.Hangblog.Org.' n.d. Consultato l'8 marzo 2018.

<http://www.hangblog.org/the-pang-instruments/>.

Thompson, T. (2011). Beatboxing, mashup e identità cyborg: Musica popolare per il ventunesimo secolo. *Folklore occidentale*, 70(2), 171-193. Recuperato il 12 aprile 2021, da <http://www.jstor.org/stable/23124179>.

Tokita, Alison. (2014). La bimusicalità nella cultura giapponese moderna". *International Journal of Bilingualism* 18 (2): 159–74. <https://doi.org/10.1177/1367006912458394>.

Treacy, Danielle Shannon e Heidi Westerlund. (2019). Modellare comunità immaginarie attraverso la musica: Lessons from the School Song Practice in Nepal". *International Journal of Music Education* 37 (4): 512–23. <https://doi.org/10.1177/0255761419850251>.

Tsing, A. (2002). Conclusione: la situazione globale. *L'antropologia della globalizzazione: A reader*, 453-486.

Tucker, J. (2002). La religione new age e il culto del sé. *Società*, 39(2), 46-51.

- Turino, T. (2008). *La musica come vita sociale: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Nazionalisti, cosmopoliti e musica popolare in Zimbabwe*. 2a edizione. Chicago: University Of Chicago Press.
- Urban, H. B. (2015). *New Age, Neopagan e nuovi movimenti religiosi: Alternative Spirituality in Contemporary America* (1a ed.). University of California Press.  
<http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxrsk>
- Urry, J. (2004). Il "sistema" dell'automobile. *Teoria, cultura e società*, 21(4-5), 25-39.
- \_\_\_\_\_. (2003). Reti sociali, viaggi e conversazioni<sup>1</sup>. *The British journal of sociology*, 54(2), 155-175.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Consumare i luoghi*. Routledge.
- Usher, B. (2020). Ripensare la microcelebrità: punti chiave nella pratica, nella performance e nello scopo. *Studi sulla celebrità*, 11(2), 171-188.
- Waldron, Janice (2009). Esplorazione di una comunità di pratica musicale virtuale: L'apprendimento informale della musica su Internet". *Journal of Music, Technology and Education*. 2. 97-112. [10.1386/jmte.2.2-3.97\\_1](https://doi.org/10.1386/jmte.2.2-3.97_1).
- \_\_\_\_\_. (2007). Steelpan, identità caraibica e programmi per adulti culturalmente rilevanti", *The Journal of Contemporary Issues in Education*, pagg. 22-39.
- Van Dijck, J. (2013). Hai un'unica identità: La rappresentazione del sé su Facebook e LinkedIn. *Media, cultura e società*, 35(2), 199-215.
- Walske, J. M., (2018). Burning man: Passare da un'impresa a scopo di lucro a un'impresa non profit, l'ultimo atto di donazione. In *SAGE Business Cases*. SAGE Publications, Ltd., <https://www.doi.org/10.4135/9781526462589>
- Waples, Daniel. n.d. "Hang in Balance - Sito ufficiale del musicista di handpan Daniel Waples". Daniel Waples. Accesso al 7 gennaio 2020. <https://hanginbalance.com/>.
- Ward, K. J. (1999). Cyber-Ethnography and the Emergence of the Virtually New Community". *Journal of Information Technology*, 14(1), 95-105.

- Welch, Christina (2002). Appropriazione del didjeridu e della capanna del sudore: New Age Baddies and Indigenous Victims?, *Journal of Contemporary Religion*, 17:1, 21-38, DOI: 10.1080/13537900120098147
- Werczberger, R., & Huss, B. (2014). La cultura new age in Israele. *Israel Studies Review*, 29(2), 1-16. <https://doi.org/10.1177/026839629901400108>
- Wessel, D. Morrison, A. Rossing, T. D. (2008). Il suono dell'HANG'. *Acustica'08 Parigi*.
- Wees, Nicholas. (2017). *Buskers Underground: Significato, percezione e performance tra i buskers della metropolitana di Montreal*". Tesi. <https://dspace.library.uvic.ca//handle/1828/8183>.
- White, Bob W. (2011). *Musica e globalizzazione: Critical Encounters*". Indiana University Press.
- Williams, J. (2016). Il busking nel pensiero musicale: Value, Affect, and Becoming. *Journal of Musicological Research* Volume 35, 2016 - Issue 2: Street Music: Ethnography, Performance, Theory
- Williams, Kenyon. (2008). Bande d'acciaio nelle scuole americane: Cosa sono, cosa fanno e perché stanno crescendo". *Music Educators Journal*, vol. 94, n. 4 (marzo 2008), pagg. 52-57.
- Woodhead, L., P. e Heelas, eds. (2000). *La religione nei tempi moderni: An interpretive anthology*, Oxford: Blackwell.
- '[www.hangblog.org](http://www.hangblog.org) - A Documentation Project about PANArt, the Hang and Other Pang Instruments'. n.d. Accessed 7 January 2020. <http://www.hangblog.org/>.
- Zeller, Benjamin E. (2014). *Heaven's Gate: America's UFO Religion*, New York, USA: New York University Press,). <https://doi.org/10.18574/9781479825394>

## Appendici

### 1. Modelli sonori *Hang di* prima generazione

Nome	Ding	1	2	3	4	5	6	7	8
1 Eoliano	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
2Ake Bono	G3	C4	D4	Eb4	G4	Ab4	C5	D5	Eb5
3 Yue-Diao /Banshiki- Cho	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5
4 Bayati	A3	D4	E*4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
5 Dorian	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
6 Armonico minore	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
7 Hijaz	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5	D5
8Hijaz kar	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
9Ungherese maggiore	A3	C4	D4	F4	Eb4	Gb4	Ab4	A4	C5

10 Huzam	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	B4	C#5	D5	
11 Ionio	F3	Bb3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	
12 Kokin-Choshi	G3	C4	Db4	F4	G4	Bb4	C5	Db5	F5	
13 Kourd-Atar /Todi	A3	D4	Eb4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
14 Lydian	F3	Bb3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	
15 Yu-Diao /Minore Pentatonica	G3	C4	Eb4	F4	G4	Bb4	C5	Eb5	F5	
16 Neveseri	A3	D4	Eb4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	Db5	
17 Niavent	A3	D4	E4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
18 Nirz Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A*4	Bb4	C5	
19 Gong-Diao /Pentatonic 6	G3	C4	D4	E4	G4	A4	C5	D5	E5	
20 Zhi-Diao /Pentatonica F	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5	
21 Pelog	G3	C4	+125	+266	+563	+676	+800	+965	+1220	
			Cts							
22 Purvi	A3	D4	Eb4	F#4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
23 Pigmeo	G3	C4	D4	Eb4	G4	Bb4	C5	D5	Eb5	

24 Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A4	B*4	C5	
25 Rumanikos	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5	
26 Sabah	A3	D4	E4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	C#5	
27 Sadjagram a	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5	
	+9Cts		-	-	-9Cts	+9Cts	-	-		
	s		36Cts	27Cts			27Cts	18Cts		
28 Segiah	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5	
29 Sho	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5	
30 Slendro	G3	C4	+218	+473	+721	+954	+1213	+1458	+1695	
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	
31 Blues	G3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	Bb4	C5	Eb5	
32 Goonkali	G3	C4	Db4	F4	G4	A4b	C5	Db5	F5	
33 Iwato	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4	C5	Db5	F5	
34 Kumoi	G3	C4	D4	Eb4	G4	A4	C5	D5	Eb5	
35 Locriano	F3	C4	Db4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C5	
36 Madhyama- grama	F3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5	
			-		--9Cts	-	-	-		
			36Cts		27Cts	45Cts	27Cts	18Cts		
37 Magen Abot	Bb3	D4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5	

38 Melog /Selisir	F3	A3	Bb3	C4	E4	F4	A4	Bb4	C5
39 Miscellanea	G3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5
40 Sovratono Scala	G3	C4	E4	G4	Bb4	C5	D5	E5	F5
			- 14Cts	+2Cts	- 31Cts		+4Cts	- 14Cts	+51Cts
41 Noh	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	A4	Bb4
42 frigio	G3	C4	Db4	Eb4	F4	G4	Ab4	Bb4	C5
43 Pyeong Jo	F3	C4	D4	F4	A4	Bb4	C5	D5	F5
44 Shang-Diao	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
45 Zokuso	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Ab4	C5	Db5	F5

\* = 1 quarto di tono più basso

Cts = centesimi (1200 Cts = 1 ottava, 100 Cts = 1 semitono)

## 2. Modelli di suono *Hang* basso

Nome	Ding 1	2	3	4	5	6	7	8
------	--------	---	---	---	---	---	---	---

Voce alta (campi di 8 toni nel cerchio)

Gong-Diao	F3	Bb3	C4	D4	F4	G4	Bb4	C5	D5
-----------	----	-----	----	----	----	----	-----	----	----

Shang-Diao	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
------------	----	-----	----	-----	----	-----	-----	----	-----

Yue-Diao	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5
----------	----	----	-----	----	-----	-----	----	-----	----

Zhi-Diao F3 C4 D4 F4 G4 A4 C5 D5 F5

---

Yu-Diao F3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 Db5 Eb5

---

Ake Bono-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5

---

Iwato-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5 F5

---

Goonkali F3 C4 Db4 F4 G4 Ab4 C5 Db5 F5

---

Pigmeo F3 Bb3 C4 Db4 F4 Ab4 Bb4 C5 Db5

---

Pyeong Yo F3 C4 D4 F4 A4 Bb4 C5 D5 F5

---

Kumoi-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5

---

Kokin-Joshi F3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5 F5

---

Zokuso-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Ab4 C5 Db5 F5

---

Melog F3 A3 Bb3 C4 E4 F4 A4 Bb4 C5

---

Voce bassa (campi di 7 toni nel cerchio)

---

Gong-Diao F3 G3 A3 C4 D4 F4 G4 A4

---

Shang-Diao F3 G3 Bb3 C4 Eb4 F4 G4 Bb4

---

Yue-Diao F3 Ab3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

---

Zhi-Diao F3 G3 Bb3 C4 D4 F4 G4 Bb4

---

Yu-Diao F3 Ab3 Bb3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

---

Ake Bono-Joshi F3 G3 Ab3 C4 Db4 F4 G4 Ab4

---

Iwato-Joshi	F3	Gb3	Bb3	B3	Eb4	F4	Gb4	Bb4
-------------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

---

Goonkali	F3	Gb3	Bb3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4
----------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

---

Pigmeo	F3	G3	Ab3	C4	Eb4	F4	G4	Ab4
--------	----	----	-----	----	-----	----	----	-----

---

Pyeong Yo	F3	G3	Bb3	D4	Eb4	F4	G4	Bb4
-----------	----	----	-----	----	-----	----	----	-----

---

Kumoi-Joshi	F3	G3	Ab3	C4	D4	F4	G4	Ab4
-------------	----	----	-----	----	----	----	----	-----

---

Kokin-Joshi	F3	Gb3	Bb3	C4	Eb4	F4	Gb4	Bb4
-------------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

---

Zokuso-Joshi	F3	Gb3	Bb3	B3	Db4	F4	Gb4	Bb4
--------------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

---

### 3. Varianti del modello *Hang* sound di prima generazione

No.Nome	Ding	1	2	3	4	5	6	7	8
---------	------	---	---	---	---	---	---	---	---

---

17 Niavent	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	Ab4	B4	C5
------------	----	----	----	-----	-----	----	-----	----	----

---

22 Purvi	Ab	C	Db	E	F#	G	Ab	B	C
----------	----	---	----	---	----	---	----	---	---

---

29 Sho	A3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
--------	----	----	----	-----	----	----	----	----	----

---

35 Locrese	E3	B3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	B4
------------	----	----	----	----	----	----	----	----	----

---

36 Madhyama-G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
----------------	----	----	-----	----	----	----	-----	----

grama-36Cts-27Cts-9Cts -45Cts-27Cts-18Cts

---

40 Scala dei toni	Bb3	D4	Eb4		F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5
----------------------	-----	----	-----	--	----	-----	-----	-----	-----	----

---

41 Noh	G3	C4	D4	F4	G4	G#4	A4	B4	C5
--------	----	----	----	----	----	-----	----	----	----

---

42 Frigio      F#3 B3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 B4

---

45 Zokuso      E3 B3 C4 E4 F4 G4 B4 C5 E5

---

Cts = centesimi (1200 Cts = 1 ottava, 100 Cts = 1 semitono)

---

#### 4. Modelli sonori *Hang* di seconda generazione

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4      2006/07

---

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 G4 A4      2007

---

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F#4 A4      2006

---

D3 A3 Bb3 C4 D4 F4 G4 A4      2007

---

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 F4 A4      2006

---

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 G4 A4      2006

---

D3 A3 Bb3 D4 E4 F4 G4 A4      2007

---

D3 A3 Bb3 D4 E4 F#4 G4 A4      2006

---

D3 A3 Bb3 D4 F4 G4 A4 C5      2007

---

D3 A3 B3 C4 D4 E4 F4 A4      2007

---

D3 A3 B3 C#4 D4 E4 F#4 A4      2007

---

D3 A3 B3 C#4 D4 F#4 G4 A4      2007

---

D3 A3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 A4      2007

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 ?

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G#4 A4 C5 2006

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 A4 Bb4 ?

---

D3 A3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 Bb4 2006

---

D3 A3 C4 D4 F4 G4 A4 Bb4 2007

---

D3 A3 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 2007

---

D3 A3 D4 E4 F4 A4 C5 D5 2006

---

5. Terza generazione del modello sonoro *Hang the Integral Hang*

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4

---

6. Contratto/Certificato per i clienti *PANArt*

## Accordo/Certificato

### 1. La filosofia della società PANArt Hangbau AQ e la protezione dell'Ita

Gli strumenti musicali dell'azienda PANArt Hangbau AQ sono creazioni artigianali realizzate dai costruttori di strumenti Hang sulla base del brevetto n. 093 31g. Il design dell'hang è protetto da una parola. Hang e PANArt sono marchi registrati. PANArt Hangbau AG ha deciso di avviare un accordo di droit de suite con gli acquirenti di strumenti PANArt. Questo ha lo scopo di impedire che gli strumenti vengano commercializzati a danno del maker e delle istituzioni a cui il maker è associato.

### 2. L'obbligazione degli acquirenti

Con la firma del presente Contratto di acquisto, il sottoscritto Acquirente riconosce i seguenti obblighi:

- informare immediatamente la PANArt Hangbau AG di ogni forma di vendita dello strumento musicale, specificando le condizioni di vendita e l'indirizzo dell'acquirente, in modo da consentire alla Seller di aggiornare il catalogo; gli obblighi derivanti dal presente accordo devono essere imposti all'acquirente al momento di ogni vendita;
- In caso di vendita a titolo oneroso, il proprietario di uno strumento Hang conferisce a PANArt Hangbau AG un diritto di pre-svuotamento. PANArt avrà il diritto di riacquistare lo strumento ad un prezzo massimo pari al prezzo di vendita originale, anche se non sarà obbligata a riacquistare lo strumento, a seconda delle condizioni dello stesso;
- I proprietari si impegnano a non cedere lo strumento a un prezzo superiore a quello di acquisto.

### 3. Certificata

PANArt Hangbau AG vi conferisce i seguenti premi Hang Number: .....

### 4. Tema e condizioni di pagamento

Il prezzo di acquisto Jg.....

L'indirizzo di pagamento: .....

Accessories: .....

I benefici e i diritti saranno trasferiti all'Acquirente al momento dell'approvazione del contratto. Il rischio di trasporto è a carico dell'Acquirente.

Il prezzo di vendita deve essere pagato in anticipo mediante versamento su conto corrente bancario o in contanti al momento del ritiro presso le sedi di PANArt Hangbau AG.

### s. Warranty e il ritorno

PANArt Hangbau AG garantisce l'autenticità dello strumento. Lo strumento deve essere spedito in un involucro protettivo, confezionato in un cartone speciale. Lo strumento può essere rispedito a PANArt Hangbau AG entro 7 giorni dal ricevimento. Il prezzo d'acquisto sarà rimborsato, a condizione che lo strumento non sia danneggiato. Le spese di restituzione sono a carico dell'acquirente. La società PANArt Hangbau AQ non accetta alcuna garanzia se l'hang è stato maneggiato con noncuranza o riparato in modo improprio da terzi.

### 6. Penalità contrattuale

La violazione del presente accordo comporterà una penale contrattuale pari al prezzo originario del prodotto.

### 7. Legge applicabile / tribunale di riferimento

Questo accordo è soggetto alla Legge Svizzera. Il giudice competente per qualsiasi questione derivante da tale accordo è il B

Date/place: .....

Date/place: .....

.....  
Firma di SeBe

.....  
Signature of Buyer

7. Verdetto della causa per violazione del copyright tra *PANArt* e *World of Handpans*. Il verdetto completo è composto da 48 pagine.

Beglaubigte Abschrift

**Landgericht Hamburg**

Az.: 310 O 160/20

Verkündet am 20.08.2020

Lillech Kies, JFAng  
Urkundsbearbeiterin der Geschäftsstelle



**Urteil**

**IM NAMEN DES VOLKES**

In der Sache

**PANArt Hangbau AG**, vertreten durch d. Vorstand, Engehaldenstraße 131, 3012 Bern, Schweiz  
- Antragstellerin -

Prozessbevollmächtigte:

Rechtsanwälte **Preu, Bohlig & Partner**, Grolmannstraße 36, 10623 Berlin, Gz.:  
50095-20/TQF/TQF

gegen

1) [REDACTED] - Antragsgegnerin -

2) [REDACTED] - Antragsgegner -

Prozessbevollmächtigte zu 1 und 2:

Rechtsanwälte [REDACTED]

erkennt das Landgericht Hamburg - Zivilkammer 10 - durch den Vorsitzenden Richter am Landgericht Hartmann, den Richter am Landgericht Dr. Schilling und den Richter Lauritzen auf Grund der mündlichen Verhandlung vom 06.08.2020 für Recht:





# L' UNIVERSITÀ DELLE INDIE OCCIDENTALI

ST. AUGUSTINE, TRINIDAD AND TOBAGO, WEST INDIES

FACULTY OF SCIENCES AND AGRICULTURE

GCROOLbFNATUWAL : SELENCE5

DIPARTIMENTO DI FIMOLOGIA

Telephone: (868) 662-2002 Ext. 2051

e-mail: aachong@excite.com

---

DATA: J n'e. "4: 2020

**SUBJECT: The Hang Musical Instrument**

My name is Dr. Anthony Achong and I am former Senior Lecturer and former Head of Department at the Department of Physics, University of the West Indies. I have been studying the sound of metal sheets and shells all my life and have done extensive research in this field, especially in relation to steelpan. I have published extensively in research journals in a number of areas of Physics and Mathematics with some 25 papers on the steelpan. After decades of research, I published my book "Secrets of the Steelpan - Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning and Operation of the Steelpan" in 2013.

Against the background of the Hang's basic shape of two joint bowls, I was asked to comment as an expert to the question, if two different percussion instruments (idiophone class, in the category shells), even if showing different geometric shapes, could provide similar sound features.

I know the Hang as an instrument because of my research and experiments since the year 2000, when it was presented at the International Conference on Science and Technology of the Steelpan, Port-of-Spain, Trinidad and Tobago.

As well as steelpan, the Hang creates sounds by vibrations of a fixed resonance body that include note shapes. The Hang does not differ in this respect from traditional steelpan and received a lot of recognition in the steelpan scene because of its distinctive and original design. The main difference is that it is played with impacts made with the bare fingers as opposed to the rubber tipped sticks used on the steelpan.

Uno dei fattori più importanti per la produzione di un buon suono è il materiale utilizzato per la costruzione di uno steelpan o dell'Hoëig- Il mio studio ha dimostrato che le conchiglie metalliche a basso spessore, imprigionate da colpi di martello, producono i migliori risultati. Al di là del valore grezzo, ci sono più di 30 parametri diversi che influiscono sul risultato specifico di tali Inatrumenla.

La forma esterna di un corpo di risonanza è di secondaria importanza per il suono specifico di uno strumento. Nel caso di uno Steelpan o dell'Hang, la forma di base richiesta per creare il suono desiderato è il serraggio del guscio. A differenza degli strumenti a oscillazione completa, come i cimbali, lo Steelpan e l'Hang oacitlano con un pariocl di tempo più breve.

I rubinetti erano costituiti da barili capovolti con il fondo piegato a scodella. Tuttavia, la stessa forma poteva essere ottenuta piegando il fondo verso l'esterno.

Allo stesso modo, per l'Hang, l'elemento principale da cui si produce il suono desiderato è la cassa superiore smorzata. La ciotola inferiore non ha alcuna importanza rispetto a quella superiore e non è essenziale per il suono che la ciotola superiore sia piegata verso l'esterno, ma produce lo stesso suono quando si usa la ciotola superiore rivolta verso il basso.

Aiso, la forma specifica di quella ciotola non ha alcuna influenza sul suono specifico che viene prodotto dalle True Notas. Di conseguenza, questo strumento potrebbe mostrare una forma diversa nella misura in cui la ciotola è bloccata da un telaio di fissaggio.

Il suono dei pannelli d'acciaio come parete dell'Hang è prodotto principalmente dalla vibrazione delle True Notas che sono incorporate e compresse in un faco Pnn o Hnng serrato.

La posizione apeciF< di una nota vera bloccata correttamente non ha alcuna influenza realeueneo rispetto al suo intorno. Quando si guarda l'Hang, le forme delle note possono essere posizionate in qualsiasi punto della ciotola superiore o anche di quella inferiore, senza alcuna differenza rispetto al loro suono. Questo vale anche per la nota (chiamata Dins) posta al centro dell'Heng. Il Ding può essere posizionato in qualsiasi punto dell'Hang e non è indispensabile che le note laterali siano disposte in linea circolare intorno al bob.

Le note tradltonai sono asian ahajmd sferiche o ellipaoidali. Ma in realtà, c'è un assortimento infinito di forme che l'accordatore o il part meker possono dare alla nota6. Cniclal per goob sourd sono cornpreaalve strassaa nella nota, che il turno influenzare principalmente regolando l'oomproasion del materiale utilizzato.

Non esistono due note prodotte manualmente esattamente uguali nel tono. Stampare le note esattamente nella stessa forma con una matrice di forma apedale in un processo di formazione della prosa, non fa altro che alterare la forma della nota tradizionale. È quindi importante produrre note08 con la stessa forma.

Sarebbe quindi possibile che due sedie di note simili producano suoni completamente diversi o che due forme di note diverse producano suoni simili.

Come risposta, nel mio libro ho già concluso che una pentola non è necessariamente una pentola. Io chiamo questo pana "durrgniee" e mi riferisco a questo termine in modo apacifico alle padelle riprodotte a livello industriale che hanno la forma di un steelpan o di un Hang. Tali "manichini" non considerano l'aumento della rigidità della nota e la distribuzione delle sollecitazioni relative alla nota.

È quindi fisicamente impossibile che un t eelpan riprodotto copiando la forma esterna di uno staolpan o dell'Hang suoni allo stesso modo di un inatrumenL accordato a mano.

Come sottolineato in precedenza, questo significa che la forma esterna dell'Hang non è essenziale per il suono che crea. Un suono simile potrebbe essere prodotto da un idiofono di forma casuale della categoria sheella. Il suono specifico dipende soprattutto dalla nota accordata, che potrebbe essere disegnata da qualsiasi forma esterna casuale, indipendentemente dalla sua posizione sullo strumento.

Concludo quindi che la forma specifica dell'Hang, con due ciotole e due note posizionate in modo cifrato9 e una nota centrale in alto, sia stata scelta dai progettisti principalmente per motivi estetici.

Dr. Anthony Achong