

**Musica e arte in Università: formare giovani professionisti
per prevenire e contrastare il degrado del patrimonio culturale**

***Music and art at the University: preparing young professionals
to protect cultural heritage and prevent its degradation***

Paola Besutti

Si è soliti pensare alla musica, eseguita collettivamente o almeno condivisa nell'ascolto, come a un potente strumento di coesione sociale e di prevenzione. Le esperienze e le sperimentazioni, che sono andate moltiplicandosi, hanno tuttavia dimostrato come anche l'arte musicale abbia bisogno di seri professionisti affinché il suo potenziale possa compiutamente esprimersi. Non correttamente governata la musica può deludere o anche sviare poiché, come sin dall'antichità si teorizzava, essa può essere «strumento del demonio o strumento educativo».¹

Prerogativa anzitutto dei conservatori, la musica entra in tempi relativamente recenti anche nell'università italiana con proprie specificità. Comprendere come rendere produttiva non solo la convivenza, ma anche la collaborazione fra questi due presidi formativi più che un'opportunità è un dovere verso i giovani, desiderosi di formarsi per operare con diverse specializzazioni nel mondo delle professioni artistiche e della cultura in genere.

Nelle prossime pagine si parlerà di formazione musicale dall'angolo prospettico dell'università. Verranno sinteticamente toccati diversi temi: la presenza della musica nell'università italiana; il profilo professionale dei giovani che si formano in università in ambito musicale, anzi per meglio dire musicologico; la formazione come contrasto al degrado del patrimonio musicale, ricompreso nel più vasto alveo dei beni culturali materiali e immateriali, ma nel contempo ricco di peculiarità. Su tutto campeggia un interrogativo di fondo: verso quale modello formativo tendere? Come la formazione può realmente incidere sulla prevenzione?

¹ Enrico Fubini, *Intorno alla musica*, Venezia, Marsilio, 2019, pp. 13-24, *Musica: strumento del demonio o strumento educativo?*

1. La musica nell'università italiana: musicologia e prassi

La musica come disciplina di studio è entrata nelle università italiane in tempi relativamente recenti, perimetrando sin dall'inizio spazi di ricerca e di formazione attinenti alla musicologia, ovvero alla musica quale oggetto di conoscenza teorica, storica ed estetica. La pratica musicale, prerogativa dei conservatori, è stata ed è presente nelle università nella sua dimensione laboratoriale, quale necessario complemento applicativo della conoscenza. La musicologia universitaria è divenuta parte dell'ampio bacino delle scienze storiche e umanistiche, giovandosi della vasta gamma di relazioni interdisciplinari.

È noto come il termine italiano 'musicologia' abbia i propri antecedenti tardo ottocenteschi nel tedesco *Musikwissenschaft* e, poco più tardi, nel francese *musicologie* e nell'inglese *musicology*.² Tale specificità terminologica e disciplinare non aveva precedenti nei ben più antichi conservatori napoletani e negli ospedali veneziani.³ La nuova scienza musicologica, nata in ambito tedesco, intercettava una duplice necessità: da un lato comprendere sotto il profilo estetico e filosofico il canone dei repertori classico-romantici, da un altro lato affrontare su basi filologiche il recupero dei patrimoni musicali del passato. Con la pubblicazione delle prime riviste scientifiche – *Jahrbuch für musikalische Wissenschaft* (1855), *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* (1885) – la nuova scienza ha iniziato a porre le basi del proprio statuto. Se all'inizio la musicologia ha inclinato talvolta verso le scienze esatte, ben presto il modello delle discipline filologiche ed ermeneutiche ha prevalso.

Nel secondo Ottocento le iniziative musicologiche si infittiscono. Vengono avviate edizioni di musiche antiche, periodici, cataloghi ed enciclopedie, nascono società di studiosi e centri di ricerca, si moltiplicano gli incontri di studi e i convegni. Il nuovo fervore di studi comincia a ispirare un rinnovamento delle proposte concertistiche verso repertori musicali di un passato anche lontano. Dalla Germania

² Mario Baroni, Giovanni Giuriati, Antonio Serravezza, Franca Triencheri Camiz, *Musicologia*, in *Enciclopedia Treccani*, Appendice VI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000 (on line).

³ Paola Besutti, *La didattica strumentale negli Ospedali veneziani: il ruolo di Carlo Tessarini*, in *La musica negli Ospedali veneziani fra Seicento e inizio Ottocento*, a cura di Helen Geyer e Wolfgang Osthoff, Roma, Edizioni di storia e di letteratura, 2004, pp. 237-267.

tali fenomeni si propagano in altre nazioni limitrofe. A mero titolo di orientamento cronologico, si rammenti che la prima cattedra europea con attinenza musicologica venne aperta a Berlino nel 1830 (Adolf Bernhard Marx) e che pochi anni dopo il musicologo franco-belga François Josef Fétis pubblicò, forte della tradizione dell'*Encyclopédie* di Rousseau, *la Biographie universelle des musiciens* (dal 1835), seguita da una *Histoire générale de la musique* (dal 1869) e, in Gran Bretagna, dal *Grove's dictionary of music and musicians* (1879-1889). Nel 1927, centenario della morte di Ludwig van Beethoven (1770-1827), venne creata, su impulso franco-tedesco, la società musicologica internazionale, doppiamente denominata nelle lingue degli stati fondatori: Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft, Société Internationale de Musicologie. La nuova associazione transnazionale, oltre a sancire il radicamento della disciplina musicologica, intendeva coltivare nel proprio ambito specifico l'utopico progetto della League of Nations (Société des Nations), fondata nel 1920 come conseguenza della conferenza di pace di Parigi alla fine della prima guerra mondiale; il quartier generale fu posto non a caso a Basilea, città della Svizzera neutrale, presso la Schola Cantorum Basiliensis della locale Musik-Akademie; il primo presidente onorario fu Guido Adler, Peter Wagner quello effettivo.⁴ Dal 1928 la società internazionale iniziò a pubblicare una propria rivista scientifica: «Acta musicologica».⁵

In Italia la prima generazione di musicologi, attivamente ispirata ai modelli transalpini, diede vita alla «Rivista musicale italiana» (1894). Al 1908 risale il primo congresso dell'Associazione dei musicologi italiani (Ferrara).⁶ Si dovrà tuttavia attendere ancora qualche anno per assistere alla creazione di cattedre universitarie, alla moltiplicazione di pubblicazioni e di riviste specializzate e alla nascita di più solide società musicologiche. Il 29 febbraio 1964 fu fondata nella sede del conservatorio "G. Verdi" di Milano la Società italiana di musicologia,

⁴ Rudolph Häusler, *50 Jahre Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft*, «Acta musicologica», 49, n. 1, 1977, pp. 1-27; *The history of the IMS (1927-2017)*, ed. by Dorothea Baumann and Dinko Fabris, Kassel, Bärenreiter, 2017.

⁵ Federico Celestini, «Acta musicologica»: a brief history, in *The history of the IMS* cit, pp. 144-148.

⁶ Antonio Carocchia, *L'aurora della musicologia italiana: 'La rinascita musicale'*, «Rivista italiana di musicologia», 43/45, 2008-2010, pp. 337-379.

idealmente preceduta negli intenti dall'Associazione dei musicologi italiani; Guglielmo Barblan ne fu il primo presidente.⁷ Nei primi due anni di attività l'associazione creò la «Rivista italiana di musicologia» (1966) e avviò la collana «Quaderni della Rivista italiana di musicologia».⁸

Negli anni seguenti le società musicologiche, connotate da varie specializzazioni, sono andate moltiplicandosi; a mero titolo esemplificativo, si ricordino almeno: la Società italiana di iconografia musicale legata alla rivista «Imago musicae» (1984); la Società italiana del flauto dolce collegata alla rivista «Recercare» (1989); il Saggiatore musicale con la propria omonima rivista (1994).⁹ Al 1994 risale anche la creazione dell'ADUIM (Associazione fra Docenti Universitari Italiani di Musica) finalizzata alla promozione dello sviluppo delle discipline musicali nell'ambito dell'università italiana. Attualmente la Società italiana di musicologia svolge numerose attività editoriali e promuove un proprio convegno annuale. Nel 2012 la International Musicological Society ha eletto per la prima volta un presidente di nazionalità italiana: Dinko Fabris.

Ai primi anni del Novecento risale la creazione in Italia della prima cattedra universitaria di storia della musica affidata a Fausto Torrefranca (1913). All'inizio degli anni Ottanta le cattedre universitarie italiane di musicologia erano circa 50, raddoppiatesi in dieci anni.¹⁰ Dopo questa fase decisamente espansiva, che fu affiancata negli anni Novanta da una esponenziale quanto transitoria apertura di insegnamenti a contratto a tempo determinato, si osserva una attuale stagnazione.

Nel sistema universitario italiano operano oggi 21 docenti di prima

⁷ F. Alberto Gallo in collaborazione con Agostino Ziino, Giulio Cattin, Lorenzo Bianconi, Elvidio Surian, Antonio Serravezza, Tullia Magrini, *Vent'anni di musicologia in Italia*, «Acta Musicologica», LIV, fasc. I-II, 1982, pp. 7-83.

⁸ Paola Besutti, *Quarant'anni di 'Rivista italiana di musicologia'*, «Rivista italiana di musicologia», XL, 2005 [2007], pp. 3-18.

⁹ Per una rassegna più ampia cfr. Paola Besutti, *Storia, musica e musicologia in Italia nell'età della 'rivoluzione' storiografica / History, music and musicology in Italy in the age of the historiographical 'revolution'*, in *Le discipline musicologiche: prospettive di fine secolo / The musicological disciplines: end-of-century prospects*, volume monografico della «Rivista Italiana di Musicologia», XXXV, 2000 [2001], pp. 21-66, 67-106.

¹⁰ Besutti, *Storia, musica e musicologia* cit., pp. 27-30.

fascia (ordinari), 48 docenti di seconda fascia (associati), 15 ricercatori a tempo indeterminato e 16 ricercatori a tempo determinato (legge 240/10, tipo A e tipo B), per un totale di 100 musicologi, afferenti al settore scientifico disciplinare denominato *Musicologia e storia della musica* (codice ministeriale L-ART/07) e 16 docenti afferenti al settore scientifico disciplinare denominato *Etnomusicologia* (codice ministeriale L-ART/08).¹¹

La distribuzione geografica, analizzata in relazione agli insegnamenti universitari di *Musicologia e storia della musica*, con l'esclusione dunque di quelli di *Etnomusicologia*, conferma purtroppo una ragguardevole sperequazione fra le regioni del nord (sino alla Toscana compresa) e quelle del centro sud. L'area settentrionale abitata da quasi il 54% della popolazione italiana conta da sola il 67% delle cattedre musicologiche nazionali con la preminenza della Lombardia che, tra le università di Milano (8 cattedre), Pavia Cremona (14 cattedre) e Bergamo (1 cattedra), assomma da sé 23 docenze, ben circondata dall'Emilia Romagna (16 cattedre), dal Veneto e dal Trentino Alto Adige (7 cattedre ciascuna), dalla Toscana e dal Piemonte (5 cattedre ciascuna), dalla Liguria e dal Friuli Venezia Giulia (2 cattedre ciascuna); la sola Valle d'Aosta non è dotata di un insegnamento musicologico di ambito universitario.

Ben diversa è l'area centro-meridionale che, a fronte di circa 22,7 milioni di abitanti, pari al 25,8% della popolazione italiana, al momento conta solo il 21% delle docenze musicologiche con ben 10 insegnamenti concentrati nel Lazio, seguito dalla Campania (4 cattedre), dall'Abruzzo (3 cattedre), dalla Puglia (2 cattedre) e da Calabria e Basilicata (1 ciascuna); ben tre importanti regioni sono attualmente prive di un insegnamento musicologico universitario: Marche, Umbria e Molise. Le rimanenti 12 cattedre universitarie sono distribuite fra le due isole: 9 in Sicilia e 3 in Sardegna.

Al dato numerico e geografico, sul quale si tornerà fra breve, va collegata la collocazione degli insegnamenti musicologici all'interno dei dipartimenti e delle facoltà delle singole università, poiché ciò influisce sulla curvatura formativa e di ricerca. Sotto il profilo della ricerca il panorama è molto vario poiché, a fronte di alcune collocazioni

¹¹ Dati aggiornati a novembre 2019; fonti: ADUIM (www.aduim.eu); CINECA (<https://cercauniversita.cineca.it/php5/docenti/cerca.php>); University (<https://www.university.it/index.php/>).

prevedibili nei dipartimenti di studi umanistici, lettere, arti e beni culturali, si trovano docenti di musicologia anche in dipartimenti di scienze della formazione, di lingue, di storia e archeologia, di filosofia e, in un solo caso (Teramo), di scienze della comunicazione. Solo nell'università di Pavia Cremona è attivo un dipartimento di musicologia e beni culturali, a dimostrazione di una sempre più faticosa affermazione della specificità scientifica.

In ambito formativo gli insegnamenti di musicologia e storia della musica sono presenti nei corsi in Discipline delle arti della musica e dello spettacolo (DAMS) in 21 sedi, in corsi di laurea magistrale in musicologia (codice ministeriale LM45) e in spettacolo (LM65) complessivamente in 27 sedi e, sparsamente, in vari corsi di lettere, scienze della formazione, beni culturali e scienze della comunicazione. Infine, le discipline musicologiche ed etnomusicologiche contribuiscono a poco più di 20 corsi di dottorato di ricerca.

Questi dati, portatori in sé di una loro evidenza, non sono tuttavia sufficienti a rispondere a una domanda cruciale: la presenza di musicologia nell'università italiana è adeguata o scarsa? ma, soprattutto, in relazione a quali parametri di giudizio?

2. Patrimoni musicali materiali e immateriali

I numeri in sé, dunque, non sono sufficienti per valutare se la presenza di studi musicologici nell'università italiana sia adeguata o meno. La risposta va ricercata non solo negli obiettivi scientifici, impliciti nello statuto disciplinare, ma anche negli obiettivi formativi ovvero nel cosiddetto profilo professionale che l'università intende formare.

È opinione diffusa, quanto inesatta, che si studi musica solo per diventare ottimi esecutori. In realtà c'è un'intera galassia di professioni che sono divenute indispensabili nel dinamico mondo della fruizione e della produzione culturale. La musica nella sua dimensione sonora ed esecutiva è inestricabilmente connessa con le scelte repertoriali e di prassi, con l'individuazione dei luoghi e delle ambientazioni, con i più diversi aspetti tecnici e di sicurezza e con la narrazione comunicativa, che aiuterà i potenziali fruitori a scegliere quell'evento e a godere appieno le sue diverse sfumature.

Si tratta di una vasta gamma di declinazioni professionali, potenzialmente iscritte nella sfera formativa del musicologo, ovvero

di colui che dalla fonte musicale, iconografica, ambientale e produttiva delinea e ricostruisce l'atto del fare musica nel passato e nel presente, senza però salire sul palcoscenico per l'atto esecutivo, salvo rare eccezioni.

La complessità di quanto esposto in estrema sintesi diviene lampante se si osserva la multiformità del patrimonio di interesse musicale. In questo alveo rientrano infatti fonti musicali manoscritte e a stampa, strumenti musicali storici e contemporanei, supporti sonori vari (rulli, dischi, nastri, piattaforme digitali), iconografie musicali che immortalano per epoche anche remotissime strumenti, prassi e luoghi, nonché libretti, locandine, testi letterari, epistolari e documenti amministrativi, indispensabili per la ricostruzione delle forme di produzione e per la gestione attuale. La vastità del patrimonio musicale da conoscere e mettere a frutto scientificamente è tale che, all'interno della professione musicologica, sono andate delineandosi specializzazioni ben riconoscibili, tra le quali, l'organologia, la filologia musicale, l'iconografia musicale, tutte abbracciate dalla storiografia musicale.

Ecco che la ragion d'essere della musicologia nell'università diventa più evidente. L'*universitas studiorum* ha nella comunione fra saperi in sé specialistici, ma aperti al dialogo con gli altri, la propria millenaria sostanza. Il terreno di coltura degli studi musicologici universitari è reso potenzialmente fertile dalla dialettica con gli altri studi umanistici, storici, filologici, filosofici e tecnologici. Il giovane che intende formarsi in università per operare nel vasto campo delle professioni musicologiche non studierà dunque solo con il docente di musicologia, ma con lo storico, con il letterato, con il semiologo, con il docente di discipline tecnologiche e, in generale, con coloro che contribuiranno a consolidare la sua formazione culturale e professionale.

Il concetto di profilo formativo, come si diceva, è tutt'altro che univoco. Le professioni potenzialmente musicologiche anzi vanno moltiplicandosi ed è sempre più lampante che anche l'esecutore 'puro' deve possedere conoscenze agguerrite sotto il profilo storico, produttivo e manageriale per essere pronto a inserirsi con sicurezza nel mondo musicale.

Sulla base anche di questa ricchezza professionale è possibile riprendere l'interrogativo: l'attuale presenza universitaria è

numericamente adeguata? La risposta è no. Analizzando infatti più in dettaglio la geografia musicologica attuale si nota che, laddove si è maggiormente investito, sono state avviate sperimentazioni musicologiche all'avanguardia e molto promettenti anche in prospettiva professionale. Si pensi al laboratorio di restauro dei supporti sonori, creato in Friuli Venezia Giulia dalla sede universitaria di Gorizia, o all'unico esperimento in Italia di laurea abilitante alla professione in ambito umanistico: il corso di laurea magistrale a ciclo unico in Conservazione e restauro dei beni culturali (classe LMR/02) abilitante alla professione di Restauratore dei beni culturali, con particolare riguardo per gli strumenti musicali (Università di Pavia, Dipartimento di Musicologia e beni culturali di Cremona). Si tratta di casi, molto qualificati, sviluppatasi nel nord Italia dove, come si argomentava, la presenza della musicologia in università consente caratterizzazioni professionalizzanti, che vanno oltre il semplice, seppur importante, contributo a un profilo formativo generale.

Ecco che la distanza tra nord e sud Italia diventa più evidente. Se si esclude il caso delle università di Roma che, grazie a investimenti un po' più cospicui, riescono a caratterizzare i propri obiettivi di ricerca e professionalizzanti, per il resto dell'area centro meridionale la musicologia non è nelle condizioni di farlo con altrettanta efficacia.

Ritornando ai numeri precedentemente esposti, le 100 cattedre musicologiche attive non dovrebbero essere redistribuite fra nord e sud, ma crescere in modo che il centro-sud possa contare almeno su una densità musicologica pari, se non superiore, a quella del nord, ovvero superiore a trenta unità.

La politica ha più volte proclamato la volontà di colmare il divario italiano fra nord e sud, il che avrebbe un grande significato ed effetto in campo musicologico poiché migliorerebbe la possibilità di contribuire in modo decisivo alla vitalità dei territori prevenendone o arrestandone il degrado. Per esempio, nell'area abruzzese, colpita duramente da ripetute emergenze sismiche, una progettualità musicale più solida potrebbe contribuire con decisione a salvaguardare i patrimoni musicali vivificandone il potenziale rigenerativo dei territori.

3. Formare giovani professionisti per prevenire il degrado

Avviandosi alle conclusioni, non si vuole evitare un tema focale per le politiche musicali in Italia, ovvero il rapporto fra musicologia e prassi, fra patrimoni materiali e immateriali e, in ultima istanza, fra presidi formativi: conservatori e università.

Il rapporto fra patrimonio musicale e musica risonante va al cuore di uno dei principali e irrisolvibili problemi della storia in generale e della storia della musica in particolare, quello del rapporto fra l'individuo e la società,¹² e nello specifico, fra il momento compositivo individuale e l'insieme di norme musicali e di componenti storico-sociali, che costituiscono il sistema produttivo col quale il singolo compositore ed esecutore si relaziona.¹³

Come l'esperienza concreta del lavoro storiografico, sviluppatasi alla luce di nuovi interessi e di nuovi atteggiamenti culturali e interdisciplinari, ha portato gli storici generali, ma anche gli storici della letteratura e dell'arte, alla graduale «revisione della nozione di fonte storica»,¹⁴ così i musicologi hanno, come si diceva, riaperto la discussione sulla natura delle proprie fonti. L'attenzione ai temi della «cultura materiale», della vita quotidiana, dei comportamenti individuali e collettivi, rappresentati in ambito musicale dal consumo, dalla produzione e dalla ricezione di musica, hanno infatti conferito nuova rilevanza a fonti diverse dal testo musicale, siano esse «dirette» o «indirette» o di tipo «archeologico», quali le carte contabili, i giornali, i carteggi, i libretti, i dati sull'industria editoriale e sull'organizzazione

¹² Sul tema dei rapporti fra individuo e società sono ancora oggi significative le riflessioni di Edward H. Carr, *Sei lezioni sulla storia*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 36-61; *Lezione seconda. La società e l'individuo* (ed. orig. *What is History*, London, Macmillan, 1961).

¹³ Carl Dahlhaus, *Fondamenti di storiografia musicale*, Fiesole, Discanto, 1980, p. 5 (ed. orig. *Grundlagen der Musikgeschichte*, Köln, Arno Volk Verlag Hans Gerig K. G., 1977).

¹⁴ Giuseppe Galasso, *Nient'altro che storia. Saggi di teoria e metodologia della storia*, Bologna, Il Mulino, 2000: capitolo V, *Fonti storiche*, pp. 293-353: 301. Elvidio Surian, *L'inventariazione del patrimonio bibliografico-musicale italiano*, «Rivista italiana di musicologia», XIV, n. 1, 1979, pp. 3-10; Klaus Keil, *Il rism e la ricerca sulle fonti: un compito nazionale con coordinamento internazionale*, «Fonti musicali italiane», I, 1996, pp. 201-213.

dei teatri, i materiali scenici, i documenti degli uffici di censura. Sul necessario apporto integrato fra le scienze musicologiche e le scienze performative musicali poggia lo statuto formativo del giovane, che intenda dedicarsi al patrimonio di interesse musicale. Al nuovo professionista della musica non basta una formazione tradizionalmente interdisciplinare, necessita l'integrazione di metodi e conoscenze, raggiungibile non con una semplice alleanza fra ricerca e *performance*, ma con una convinta visione congiunta del potenziale professionale e del suo reale apporto alla vita delle persone e dei territori.

Il degrado trova terreno fertile nella perdita di fiducia e di speranza dalla quale consegue inevitabilmente l'incuria e l'abbandono dei territori e dei suoi patrimoni. La musica rappresenta un concreto antidoto, ma per esplicitare tutto il suo potenziale deve aiutare a superare sterili antagonismi che indeboliscono i progetti culturali e formativi. L'alleanza fra metodi, profili culturali e istituzionali è indispensabile per delineare l'identità di un territorio, le sue peculiarità e le sue potenzialità nazionali e internazionali.

L'esigenza del reclutamento selvaggio di studenti, imposto da logiche mercantili che non dovrebbero incombere sull'istruzione pubblica di alcun ordine e grado, produce un insano antagonismo fra istituzioni che fa perdere di vista il loro unico e vero scopo: la formazione dei giovani sotto il profilo etico, professionale e aperto. La cooperazione interistituzionale, necessaria per evitare inutili duplicazioni formative, deve avere un'unica stella polare: il giovane professionista, aggiornato e pronto a integrarsi in modo qualificato nella società e nel mondo della cultura.

Servono dunque luoghi di incontro, animati dal coraggio di porre al centro della discussione temi profondi e trasversali, che non siano l'asfittico riflesso di sedicenti logiche efficientiste. Il dover produrre molto e subito inquina i processi e annebbia la trasparenza d'intenti. Il basilare modello professionale che le istituzioni devono oggi offrire ai giovani è quello della cooperazione generosa, competente e disinteressata.

Area 13

Antropologia, Bioetica e Politica