

# Le professioni del comunicare: passato, presente, futuro

a cura di Christian Corsi e Paolo Coen



Edizioni Quasar

Pubblicazione edita con il contributo del  
Dipartimento di Scienze della Comunicazione  
Università degli Studi di Teramo

In copertina: Paul Klee, *Terreno di caccia vicino Sp.* (1937).

ISBN 978-88-5491-330-1

© Roma 2023, Autori e Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.  
via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)  
[www.edizioniquasar.it](http://www.edizioniquasar.it)

Finito di stampare nel mese di maggio 2023

Estratto

# **Le professioni del comunicare: passato, presente, futuro**

a cura di Christian Corsi e Paolo Coen

Edizioni Quasar

Estratto

# Indice

Introduzione .....	11
<i>Christian Corsi</i>	
Le professioni del comunicare: le ragioni di un convegno .....	13
<i>Paolo Coen</i>	
 <b>Cinema, fotografia, televisione e nuovi media</b>	
Documentario e <i>fiction</i> , pedagogia e intrattenimento: il caso della televisione di Alessandro Basetti .....	17
<i>Pietro Ammaturo – Francesco D’Asero</i>	
Nuovi mestieri nell’ambito della comunicazione di massa: Il Casting Director .....	29
<i>Gabriele Marcello</i>	
Comunicare il sapere attraverso la televisione: il caso di Roberto Rossellini .....	39
<i>Margherita Moro</i>	
La professione del traduttore nell’era digitale: l’avvento del localizzatore.....	47
<i>Marco Pirrone – Arianna D’Ulizia</i>	
 <b>Comunicazione</b>	
“Genere: cupo ed appassionante”. Dalla patemizzazione all’estetizzazione della cronaca nera .....	59
<i>Giuditta Bassano</i>	
Statistica, informazione statistica e privacy: esiste un conflitto tra diritto all’informazione statistica e diritto alla privacy? .....	73
<i>Raffaella Bonadia</i>	
La professione che verrà. Studio sull’immaginario delle nuove professioni della comunicazione .....	79
<i>Nicolò Cappelletti – Michela Drusian</i>	
Una lettura heideggeriana dei media nell’epoca della co-municazione .....	91
<i>Camilla De Simone</i>	

## INDICE

La Digital Transformation nell'Higher Education: il caso Unite .....	99
<i>Anna Manco</i>	
Il pluralismo epistemico alla prova della pandemia .....	111
<i>Raffaele Mascella</i>	
<b>Linguistica e semiotica</b>	
Behind Fake News –Cognitive Biases that Make People Vulnerable to Fake News .....	129
<i>Zuzana Benková</i>	
Ex post, in fieri, ex ante. La semiotica alla prova nel progetto di comunicazione .....	139
<i>Marianna Boero</i>	
La letteratura come comunicazione politica: l'esperienza dei "Nobel" italiani .....	149
<i>Luigi Mastrangelo</i>	
La nuova frontiera dell'esperienza: UX e Service Design .....	159
<i>Piero Polidoro</i>	
Classico, anzi iconico. Uno sguardo sull'italiano della comunicazione culturale .....	169
<i>Leonardo Terrusi</i>	
<b>Marketing</b>	
La comunicazione scientifica nelle università. Quali sfide per il futuro? .....	179
<i>Monia Alessandrini</i>	
Le Benefit Corporation e la comunicazione per la sostenibilità. Modelli e prospettive .....	187
<i>Danilo Boffa</i>	
La comunicazione del Covid-19. Analisi del tasso di contagio a livello provinciale .....	199
<i>Samuele Cesarini</i>	
L'influenza del Consiglio di amministrazione nella comunicazione della Responsabilità sociale d'impresa .....	215
<i>Jacopo Cinelli</i>	
Comunicazione, partecipazione ed e-government: il public engagement nei siti istituzionali delle province italiane .....	229
<i>Jacopo Di Bonaventura</i>	
Co-creazione di valore nelle banche di credito cooperativo .....	239
<i>Manuel De Nicola – Umair Anees</i>	
La digital transformation nella comunicazione d'impresa .....	247
<i>Manuel De Nicola – Anna Maria Maurizi</i>	
Comunicare e percepire le politiche economiche e fiscali. L'asimmetria informativa e comunicativa nelle misure di contrasto alla povertà e nelle imposte sui patrimoni .....	257
<i>Gianluca Monturano</i>	

La creazione e la comunicazione del valore nelle start-up innovative quotate. <i>Gender diversity</i> , effetti <i>signalling</i> e contributo comunicativo delle donne amministratrici . . . . .	271
<i>Antonio Prencipe</i>	
Il PNRR come banco di prova per una rinnovata comunicazione pubblica. Stato dell'arte e prospettive future . . . . .	283
<i>Giovanni Provisiero</i>	
<b>Museologia e arti visive</b>	
La creazione di reputazione e valore sociale post-disaster: il ruolo di ENI nel restauro di santa Maria di Collemaggio in L'Aquila e il percorso di riconoscimento UNESCO della Festa della Perdonanza Celestiniana . . . . .	293
<i>Massimo Alesii</i>	
La nascita del museo moderno: le mostre didattiche di Palma Bucarelli . . . . .	303
<i>Antonietta Biondi</i>	
Fonti per la ricerca e tecnologie digitali. Opportunità di sviluppo e limiti delle Digital Humanities. . . . .	317
<i>Pietro Costantini</i>	
La storia nell'arte. Il caso della <i>Morte di Giulio Cesare</i> di Vincenzo Camuccini. . . . .	323
<i>Daniele Di Bartolomeo</i>	
Art-tap: per una fruizione del patrimonio artistico di Alfredo Paglione. . . . .	333
<i>Chiara Di Carlo</i>	
Comunicare la letteratura abruzzese, il ruolo del museo. . . . .	343
<i>Amedeo Di Nicola</i>	
Dalla comunicazione al coinvolgimento emotivo: le professioni museali attraverso l'esperienza di Swapmuseum . . . . .	353
<i>Carola Gatto</i>	
Dall' <i>inventio</i> al bulino: Francesco Ruschi e la divulgazione tra Roma e Venezia dopo la peste del 1630 . . . . .	361
<i>Martina Leone</i>	
Italian Museums on TikTok. Medium, tone of voice, advocacy and issues of the new digital museology . . . . .	371
<i>Vanda Lisanti</i>	
L'evoluzione del ritratto di gruppo dalle Fiandre cattoliche alla Repubblica delle Province Unite Riformate. . . . .	381
<i>Cecilia Paolini</i>	
Il citazionismo, da occulta promozione della professione d'artista a pubblicità globalizzata . . . . .	395
<i>Isabella Pascucci</i>	

## INDICE

Estetica del limite. L'arte tra la vita e la morte .....	405
<i>Mario Savini</i>	
L'ultima frontiera dell'arte digitale. L'applicazione dei <i>Non Fungible Tokens</i> alle opere d'arte, sviluppi e problematiche del diritto d'autore .....	413
<i>Alessandro Scenna</i>	
Tra comunicazione e didattica: riallestire le mostre in digitale .....	421
<i>Luca Siracusano</i>	
<i>Brand heritage management</i> . Tesaurizzare il patrimonio aziendale per comunicare l'immaginario .....	431
<i>Virginia Spadaccini</i>	
<b>Musica</b>	
Il gesto del musicista come forma di comunicazione. Qualche nota fuori dal pentagramma .	441
<i>Luca Aversano</i>	
Che cosa c'è di nuovo nella 'public musicology'? .....	447
<i>Paola Besutti</i>	
Un approccio sintetico alla teoria delle musiche audiotattili .....	457
<i>Vincenzo Caporaletti</i>	
Una storia perfetta. Rossini: un brand per la città di Pesaro .....	467
<i>Cristian Della Chiara</i>	
Raccontare la musica: critica, estetica e sound design. ....	475
<i>Alessandro Giovannucci</i>	
La musica fra contesti formativi e contesti di cura: quali paradigmi educativi 'comunicare' oggi? .....	481
<i>Francesca Piccone</i>	
Etnografia sonora e comunicazione: il suono come sistema culturale .....	487
<i>Gianfranco Spitilli</i>	
Comunicare la danza come elemento di promozione artistica e culturale: la pubblicazione <i>Numero Unico</i> (1956-1965) .....	501
<i>Nika Tomasevic</i>	
<b>Sociologia</b>	
L'importanza strategica della comunicazione della Pubblica Amministrazione. Considerazioni e sviluppi .....	511
<i>Giorgia Bergamante</i>	
Agency individuale e efficacia della comunicazione: le competenze socio-cognitive dei docenti e loro habitus professionale .....	519
<i>Adolfo Braga</i>	

Potere e comunicazione. Indagine sulle professioni dei <i>top leader</i> europei del mondo della comunicazione .....	529
<i>Rossella Di Federico – Daniele Roscioli</i>	
Le professioni del comunicare e la logica della rimediazione .....	541
<i>Angela Maria Zocchi</i>	
<b>Storia</b>	
Il giornalismo e la nascita della stampa di massa in Francia (1836-1880): dall' <i>écrivain-publiciste</i> alla professione di giornalista .....	553
<i>Giuseppe Carrieri</i>	
La comunicazione politica dal Triennio repubblicano alla Restaurazione: l'enciclopedismo di Melchiorre Gioia .....	561
<i>Fabio Di Giannatale</i>	
La stampa per tutti e per ciascuno: il giornalismo napoletano del 1848 .....	569
<i>Vincenzo Gargiulo</i>	
La famiglia del giornalismo fascista: per un ritratto di gruppo .....	577
<i>Niccolò Panaino</i>	
Comunicare la storia. La creazione di una <i>visual novel</i> sugli Acquaviva duchi d'Atri .....	583
<i>Carmine Christian Ruocco</i>	
<b>Teatro</b>	
Le buone maniere alla luce dei Performing Studies. Un sentiero schechneriano nelle pratiche sociali del galateo .....	595
<i>Samuele Briatore</i>	
Leggere il teatro e la performance nel mediascape contemporaneo: un percorso tra Marshall McLuhan e Raymond Williams .....	603
<i>Vincenzo Del Gaudio</i>	
I recenti progressi della digitalizzazione della memoria teatrale audiovisiva e l'impatto su identità e autenticità delle Performing Arts nelle digital collections .....	611
<i>Desirée Sabatini</i>	
Indice dei nomi .....	619

Estratto

## Che cosa c'è di nuovo nella 'public musicology'?

Paola Besutti

Soprattutto nei paesi anglosassoni, l'espressione *public musicology* è diventata negli ultimi anni una parola d'ordine, spesso evocata per racchiudere molteplici attività comunicative, dai blog agli articoli di giornale, dai tweet ai podcast, dalle lezioni concerto alle trasmissioni televisive, tutte accomunate dall'intento dei musicologi professionisti di coinvolgere un pubblico non specialistico, avvicinandolo in modo accessibile a contenuti musicali di qualità e a «considerazioni sulla musica, orientate intellettualmente»<sup>1</sup>.

Sebbene tale quadro di riferimento possa dirsi corretto e condivisibile, come si argomenterà nelle prossime pagine, oggi sembrano necessarie aperture verso ulteriori frontiere. Gli intenti della *public musicology* andrebbero infatti estesi all'avvicinamento dei fruitori a una *forma mentis*, ovvero all'interpretazione di temi trasversali, passati e presenti, attraverso la prospettiva musicale. Seguendo tale linea, la finalità non sarebbe più solo quella di trasmettere conoscenze musicali, ma anche di evidenziare come la musica possa essere non pretestuosamente inclusa fra gli strumenti di comprensione della storia, delle relazioni umane, delle dinamiche contemporanee e delle tendenze future.

Il dibattito è quanto mai attuale poiché da un lato obbliga il musicologo a un confronto, ormai ineludibile, con l'universo della comunicazione in tutte le sue accezioni, da un altro lato implica un serio ripensamento sia sul rischio della banalizzazione a fini comunicativi, sia sui danni di un appiattimento prospettico sul presente, scelta spesso operata per sollecitare il coinvolgimento di una platea potenziale, la più ampia possibile. Il tema non è nuovo, ma le componenti di novità attuali sono rilevanti, anche in relazione alle professioni musicologiche nell'era della comunicazione.

### 1. Musicologia pubblica o musicologia di interesse pubblico?

La materia è liquida e vischiosa. L'ombrello di una comunicazione allargata, destinata a fasce di pubblico solitamente escluse dalla fruizione della produzione scientifica e del suo linguaggio specifico, sembra coprire le più svariate attività musicologiche 'pubbliche', ma nella realtà restano altre aree essenziali scoperte. Capita spesso, infatti, che il problema principale non sia tanto quello di proporre, a valle, strategie comunicative efficaci, quanto di convincere, a monte, il potenziale pubblico del fatto che valga la pena di avvicinarsi ad argomenti musicali. Tale possibile discrepanza

---

<sup>1</sup> William Robin, *Public Musicology. Course description, Colorado University*, in [https://www.ethnomusicology.org/re-source/resmgr/docs/syl\\_robin\\_publicmusicology\\_u.u.pdf](https://www.ethnomusicology.org/re-source/resmgr/docs/syl_robin_publicmusicology_u.u.pdf) (ultimo accesso 30 giugno 2022).

fra obiettivi prefigurati e condizioni di realizzazione, si riflette anche sulla comprensione profonda della definizione *public musicology* e sulla sua eventuale traduzione in lingua italiana<sup>2</sup>.

Com'è noto, è invalso spesso l'uso di non tradurre termini conati in area anglofona poiché portatori di una sinteticità e di un 'non so che' semantico non del tutto veicolato dalla loro trasposizione linguistica neolatina. Tuttavia, è altrettanto ben noto come l'esercizio della traduzione sia tutt'altro che inutile o pedissequo poiché, attivando una mimesi intellettuale tra la lingua originale e quella di un altro universo culturale, produce riflessioni aggiuntive sul senso.

La diade lessicale *public musicology* si compone di un sostantivo e di un attributo. Mentre la traduzione del sostantivo (*musicology*) non comporta dubbi, avendo in 'musicologia' il proprio esatto corrispettivo italiano, sul quale si potrebbe aprire un approfondimento che esula però da questo percorso<sup>3</sup>, per l'attributo (*public*) non può dirsi altrettanto. Se infatti la traduzione letterale di *public* con 'pubblica' è corretta, il risultato sommatorio, 'musicologia pubblica', appare non del tutto soddisfacente, sia per il suo effetto fonico, sia per le sfumature di significato, evocate dalla versione inglese e perdute in una versione italiana, apparentemente più rigida<sup>4</sup>.

L'attributo 'pubblica' ha come contrario 'privata', nel senso di non aperta a chiunque, il che evoca la selettività di un codice specialistico, condiviso da una utenza circoscritta. La musicologia, senza aggettivi, è infatti una scienza praticata da specialisti e, nella sua dimensione comunicativa, è concepita per diffondere i risultati della ricerca in una cerchia di utenti, autoselezionata, dotata di strumenti disciplinari adatti a fruire, a valorizzare e a sistematizzare i risultati stessi. L'espressione 'musicologia pubblica' evoca, invece, orizzonti diversi: platee indistinte, dotate di competenze multiformi e spesso inaccessibili, strumenti comunicativi aggiornati e 'amichevoli', contenuti opportunamente ripensati in prospettiva trasversale.

Appare evidente, quindi, come il concetto di 'pubblica' implichi non solo la dimensione quantitativa e inclusiva dei potenziali fruitori, ma anche quella qualitativa. Si pensi alla contrapposizione fra 'televisione pubblica' e 'televisione privata'. La distinzione, in questo caso, non attiene semplicemente al pagamento, o meno, di un canone d'abbonamento, quanto a una potenziale diversità di obiettivi: in prospettiva rovesciata, il servizio 'pubblico', sovvenzionato dall'abbonato dovrebbe offrire prodotti 'di interesse pubblico' concepiti nelle loro diverse declinazioni (informazione, intrattenimento, educazione, critica) e rivolti a fasce diversificate di utenti, mentre il servizio 'privato', sostenuto dal mercato, può e deve concepire prodotti destinati a compiacere un'utenza quanto più ampia possibile.

Analogamente una 'musicologia pubblica', per essere tale, non dovrebbe mirare solo a raggiungere un pubblico profano più vasto, ma includere nelle proprie azioni la salvaguardia della

<sup>2</sup> A proposito della definizione *public history*, così argomenta il *Manifesto delle Public History italiana*, edito sul sito dell'Associazione Italiana di Public History (<https://aiph.hypotheses.org/3193>; ultimo accesso 30 giugno 2022): «La scelta del termine inglese *public history* è stata motivata dall'esplicita intenzione di fare riferimento a un vasto movimento internazionale e a una disciplina che ha origini alla fine degli anni Settanta nel mondo anglosassone e di sottolineare altresì la novità della proposta professionale nel nostro Paese, senza le ambiguità che una letterale traduzione in italiano avrebbe potuto creare con l'espressione 'storia pubblica', vicina al concetto, spesso strumentale, di 'uso pubblico della storia'».

<sup>3</sup> Tutt'altro che monolitica, la disciplina musicologia è contraddistinta, al suo interno, da vari rami specialistici, definiti nel tempo; per uno sguardo di sintesi e per altra bibliografia congruente si rinvia a *The history of the IMS (1927-2017)*, ed. by Dorothea Bauman and Dinko Fabris, Bärenreiter, Basel - Kassel 2017.

<sup>4</sup> In ambito storico, *public history* viene tradotto con «storia pubblica», si veda il *Manifesto delle Public History italiana* cit., nel quale viene fornita anche la sua definizione e implicazioni professionali: «La *Public History* (storia pubblica) è un campo delle scienze storiche a cui aderiscono storici che svolgono attività attinenti alla ricerca e alla comunicazione della storia all'esterno degli ambienti accademici nel settore pubblico come nel privato, con e per diversi pubblici. È anche un'area di ricerca e di insegnamento finalizzata alla formazione del *public historian*». Per uno sguardo d'insieme sulla *public history* si veda *A Companion to Public History*, ed. by David Dean, Hoboken NJ, Wiley 2018.

qualità scientifica dei contenuti. Dunque, fermo restando che, in virtù della sua almeno apparente immediata identificazione di campo, la definizione anglosassone di *public musicology* continuerà prevedibilmente a prevalere nell'uso, è innegabile come l'esercizio di traduzione aiuti a porre in luce la necessità di una disarticolazione delle diverse componenti – scientifica e comunicativa –, nonché di un'accurata disamina delle circostanze attuali e di quelle che, storicamente, hanno generato l'urgenza di coniare questa definizione.

## 2. Dalla comunicazione alla 'new musicology'

L'origine e la diffusione del concetto di *public musicology* sono intrecciate con il rapido mutamento dei contesti comunicativi, che hanno indotto a considerare come necessario, fra i campi di azione del musicologo professionista, il trasferimento delle conoscenze musicologiche a non specialisti. Si è trattato di un processo graduale, seppur piuttosto veloce, che si è focalizzato dapprima sull'esigenza di avvicinare le altre scienze a quella musicologica, e solo più tardi sull'intento di contribuire al coinvolgimento nella musica di un'utenza 'profana' anche attraverso la musicologia, intento, quest'ultimo, che per lungo tempo era stato assolto dai divulgatori, non sempre specializzati.

Il tema ha iniziato a manifestarsi con maggiore evidenza a partire dagli anni Ottanta del Novecento, quando i musicologi, soprattutto americani e – in Europa – francesi, hanno cominciato a riflettere sul proprio statuto scientifico e professionale, in relazione a missioni e obiettivi, evidenziati da nuovi contesti sociali, storici e comunicativi. Significativamente, l'apertura del congresso annuale dell'American Musicological Society del 1988 fu affidata a Lewis Lockwood, che scelse come tema *Communicating musicology*:

L'obiettivo di queste osservazioni è quello di offrire un breve, ma volutamente ampio sguardo sullo stato attuale della musicologia negli Stati Uniti, con uno speciale accento sul problema della comunicazione. Per parafrasare un noto titolo di Kerman<sup>5</sup>, voglio parlare di come siamo entrati nell'attuale situazione professionale e come uscirne; riguardo a dove siamo come disciplina, e dove potremmo andare. Alla fine di questo breve saggio, lancerò una critica disciplinare, rivendicherò che ci sono condizioni speciali sia all'interno sia all'esterno del nostro campo, che ostacolano e persino soffocano la comunicazione, a nostro detrimento e a danno delle nostre relazioni con la società in generale. L'apatia nell'affrontare queste condizioni potrebbe volgere la nostra storia dall'ottimismo Churchilliano al declino Spengleriano; dalla perdita della crescita, all'isolamento e alla decadenza. Affermerò, tuttavia, che esistono anche politiche a breve termine e a lungo termine che potrebbero invertire tale tendenza a nostro favore. Sapientemente sviluppate, esse potrebbero assicurare che le nostre speranze e visioni, come studiosi e come musicologi, potrebbero inserirsi nella realizzazione del mutamento di contesto della fine del ventesimo secolo e del primo ventunesimo secolo<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Joseph Kerman, *Contemplating Music. Challenges to Musicology*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1985.

<sup>6</sup> Lewis Lockwood, *Communicating Musicology: A personal view*, in *College Music Symposium*, 1988, n. 28, pp. 1-9: 1: «My aim in these remarks is to take a brief but deliberately wide-ranging at the present state of musicology in the United States, with special stress on the problem of communication. To paraphrase a well-known Kerman title, I want to talk about how we got into the current professional situation and how to get out; about where we are as a discipline, and where we might be going. To forecast the end of this short essay in disciplinary criticism, I will want to claim that there are special conditions both inside and outside our field that tend to inhibit and even stifle communication, to our detriment and to the detriment of our relationship to society at large. Apathy in dealing with these conditions could turn our story from Churchillian optimism to Spenglerian decline; to a loss of growth, to isolation, and to decay. But I will also claim that there are short-term and long-term policies that could turn the tide in our favor. Wisely developed, assure that our hopes and visions, as scholars and musicologists, may come to realization in the changing context of the late twentieth century and across into the twenty-first» (traduzione italiana dell'autrice di questo contributo).

Il mutamento prefigurato da queste parole era anzitutto nella perimetrazione del campo d'azione della musicologia, che alla fine degli anni Ottanta, anche sull'onda della rivoluzione storiografica francese<sup>7</sup>, si apriva a nuovi terreni di indagine, ampliando il canone di riferimento a temi quali la musica nera e i repertori limitrofi all'etnomusicologia. Dopo una panoramica storica della musicologia americana nelle sue diverse fasi – di fondazione (1934-1945), di crescita, specializzazione e radicamento (1945-1970) – Lockwood giungeva a focalizzare il periodo in corso sulla comunicazione, quale agente scatenante della dialettica, talvolta anche aspra, tra i fautori di un approccio positivista e quelli favorevoli a una prospettiva critica:

La mia terza e ultima sfida riguarda la comunicazione. A chi parlano i musicologi, e chi li ascolta? La risposta solitamente usata è, solo l'uno all'altro; e, per la ricerca specializzata, è largamente ancora così. La specializzazione ha inevitabilmente raggiunto un punto, anche nel nostro piccolo campo, tale che noi possiamo venire a congressi nazionali e ascoltare relazioni quasi esclusivamente negli ambiti di nostro interesse. Tuttavia, per il più vasto pubblico di musicisti (compresi gli esecutori e molti altri), per i profani musicalmente preparati e formati e, certamente, per il pubblico non specialista in generale, la musicologia, come sappiamo, è ancora largamente invisibile. [...] Al giorno d'oggi, c'è motivo di pensare che i circoli laici educati rispondono con simpatia all'idea di una disciplina dedicata allo studio serio della musica – come parte di un processo di cambiamento sociale – e rivolgono verso la musica aspettative, che noi intuitivamente percepiamo, ma che sono state a malapena studiate e che abbiamo assolutamente bisogno di capire meglio come trattare. Tuttavia, altrettanto chiaramente, la maggior parte delle persone dei circoli profani, in particolare i nostri colleghi intellettuali, continuano ad avere solo la più vaga idea di cosa sia veramente la musicologia<sup>8</sup>.

Il frangente storico, individuato da Lockwood, riguardava non tanto i contenuti e i metodi della musicologia, ormai saldamente attestati, quanto la ricerca di strumenti comunicativi utili a chi, dovendo relazionarsi con studenti, non specialisti o frequentatori della sale da concerto, sentisse l'esigenza di trovare un *medium* per trasferire il sapere musicologico. Dunque, in questa fase, il dibattito verteva sulla ricerca di mezzi appropriati per far conoscere più la scienza musicologica in sé, che non i contenuti musicali da essa prodotti. Insomma – e si perdoni il bisticcio di parole – la musicologia voleva comunicare la musicologia. Il che oggi non pare più sufficiente per infrangere l'isolamento disciplinare. A quel periodo può essere associato il caso televisivo italiano di *C'è musica e musica* (1972), da considerarsi tipologicamente un *unicum* che, mantenendo un registro comunicativo alto, si proponeva di avvicinare il pubblico televisivo anche alle più recenti sperimentazioni musicali, attraverso lo sguardo critico di musicologi, di compositori e di musicisti<sup>9</sup>.

Nello scorcio del Novecento, il dibattito sulla necessità di comunicare la musicologia si è intrecciato con quello sulla *new musicology*, favorito dalla già menzionata rivoluzione storiografica della scuola francese delle *Annales*, diffusasi anche in Italia<sup>10</sup>. Spesso considerata un fastidioso fantasma, più che una curvatura metodologica realmente innovativa, l'etichetta *new musicology* è stata riferita a

<sup>7</sup> Per approfondimenti ed esempi sui riflessi di questa fase storica in ambito musicologico, si rinvia a 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 *Rivista Italiana di Musicologia. Le discipline musicologiche: prospettive di fine secolo / The musicological disciplines: end-of-century prospects*, volume monografico, 2000, n. 35, pp. 21-66, 67-106; Ead. *Quarant'anni di 'Rivista italiana di musicologia'*, in *Rivista italiana di musicologia*, 2005, n. 40, pp. 3-18; *Musicologie 1964-2014. I 50 anni della Società Italiana di Musicologia*, a cura di Mariateresa Dellaborra e Francesco Passadore, Armelin, Padova 2015.

<sup>8</sup> Lockwood, *Communicating* cit., p. 8.

<sup>9</sup> L'intero ciclo è ora disponibile in formato DVD con trascrizione delle puntate e saggi di commento: Luciano Berio, *C'è musica e musica*, Feltrinelli, Milano 2013.

<sup>10</sup> Cfr. nota 7.

programmi di ricerca, sviluppati prevalentemente negli anni Novanta nel mondo anglofono, accomunati dall'intento di combinare l'interpretazione estetica della musica con la comprensione delle sue dimensioni culturali, sociali, storiche e politiche, in modo più esplicito di quanto non si fosse fatto nei decenni precedenti. Il conio di una specifica definizione ha avuto il pregio di rendere manifesto un approccio, spesso implicito, non semplice da realizzare in modo non superficiale<sup>11</sup>. Concordando sul fatto che tale tendenza non fosse in realtà del tutto 'nuova', come spesso accade le contrapposizioni e i dibattiti hanno avuto, comunque, una ricaduta proficua. La consapevolezza della rilevanza di una visione integrale della musica nei suoi più diversi contesti è andata infatti diffondendosi. Anche in questo caso, l'irresistibile tendenza a dare un nome ai fenomeni, ha generato talvolta la preferenza per l'uso, un po' pleonastico, di *cultural musicology*, riecheggiante il più generale *cultural studies*.

Al di là delle dispute definitorie, è importante sottolineare come, alla fine del Novecento, i musicologi più avveduti fossero ormai consapevoli del fatto che, pena l'isolamento e l'irrelevanza, non fosse più possibile tenere separato lo studio teorico musicale da quello critico, interpretativo e interdisciplinare, essendo il produrre e il fare musica parte di una rete relazionale multidimensionale. Nella maturazione di questa coscienza va ricercato l'impulso a un rinnovato impegno pubblico della musicologia, in senso comunicativo, comunitario, collaborativo e movimentista<sup>12</sup>.

### 3. 'Public musicology' e terza missione

Favorita dai fenomeni qui sinteticamente ricordati, la *public musicology*, pur non raggiungendo il grado di strutturazione della *public history*<sup>13</sup>, si è diffusa nei primi anni Duemila, attraverso svariate iniziative. Inizialmente essa è divenuta oggetto di approfondimenti specifici, concentrati soprattutto sui metodi attraverso i quali raggiungere i propri obiettivi. Tra i possibili esempi, si ricordi il convegno *The past, present and future of public musicology* (Westminster Choir College of Rider University, 2015). Significativamente aperto a operatori del settore musicale, il convegno mirava «ad approfondire la ricerca su come studiosi di musica, artisti, educatori, giornalisti e professionisti del settore possano coinvolgere il pubblico»<sup>14</sup>. Il convegno non includeva solo relazioni, ma anche conferenze-concerto, workshop, eventi concertistici innovativi, modelli di collaborazione con organizzazioni civiche, museali e turistiche, esempi di percorsi professionali musicologici al di fuori del mondo accademico, nuove strategie nell'educazione musicale, forme di coinvolgimento della musica nei servizi sociali e nel *disaster recovery*. La relazione introduttiva era stata affidata, non a caso, a Susan Key, responsabile di progetti speciali musicali, recensiti dai maggiori organi di informazione statunitense<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Tra i vari scritti sull'argomento, si rinvia almeno a Lawrence Kramer, *Musicology and meaning. 'New' or 'ageing'?* Lawrence Kramer clears away some misconceptions surrounding postmodern musicology, in *Musical Times*, 2003, n. 144/1883, pp. 6-12.

<sup>12</sup> Nel dibattito sulla *public history*, talvolta l'attributo «movimentista» viene usato per contraddistinguere specifiche azioni, volte a sollecitare l'ampliamento del pubblico di riferimento; si veda, per esempio, Gabriele Locatelli e Manfredi Scanagatta, *Mettere in scena gli archivi*, in *Dialoghi della Public History*, 2021, n. 1, <https://aiph.hypotheses.org/10291> (ultima consultazione 30 giugno 2022).

<sup>13</sup> L'Associazione Italiana di Public History (AIPH) è nata nel 2016 con il sostegno della *International Federation for Public History* (IFPH), la quale, attiva a sua volta dal 2010, è promotrice del sito [ifph.hypotheses.org](http://ifph.hypotheses.org) (ultimo accesso 30 giugno 2022) e della rivista *International Public History*, 2018, n. 1.

<sup>14</sup> *Public musicology* in <http://musicinnewjersey.com/conference> (ultimo accesso 30 giugno 2022).

<sup>15</sup> Susan Key, dottore di ricerca in musicologia, era al tempo la direttrice esecutiva della Star-Spangled Music Foundation, associazione creata per celebrare il 200° anniversario dell'inno nazionale statunitense; in precedenza, era stata

La multiformità degli apporti, fotografata da quel convegno, contemporaneo, tra l'altro alla creazione della Associazione Italiana di Public History (AIPH), è emblematica rispetto al cambiamento di prospettiva in atto anche in ambito musicologico. La musicologia militante non poteva più tralasciare di rendere manifeste le molteplici forme di interazione della musica con la società e con la cultura altra, non limitate dunque al godimento della 'bellezza'. Tuttavia, cominciava a farsi largo l'idea che per raggiungere tali obiettivi non bastasse trovare le parole giuste. Comunicare l'apporto della musica a gran parte delle dinamiche umane comporta infatti un impegno aggiuntivo e peculiare, definibile come pubblico-musicologico, in parte inquadrabile, a livello universitario, fra le attività di terza missione, sulle quali si tornerà fra breve.

Dunque, gradualmente è andato chiarendosi come la realizzazione di attività pubblico-musicologiche necessiti non solo dell'adeguamento di contenuti musicologici a una dimensione comunicativa adatta a platee non specialistiche, ma di una progettazione creativa, peculiarmente tesa a esaltare l'intreccio profondo dei contenuti musicali con le diverse dimensioni culturali e sociali. Da un lato, non sono mancate iniziative tese a richiamare un pubblico non specialista, ma intellettualmente curioso, verso settori specificamente musicali, mediante la scelta di argomenti potenzialmente attraenti, trattati mediante l'esplicita ibridazione della musicologia con varie discipline, quali la storia, l'archivistica, le letterature comparate, la sociologia, la geografia, l'antropologia e le *hard sciences*. Si pensi, per esempio, al progetto *Doremat, la musica della matematica* (2015)<sup>16</sup>. Da un altro lato, la musicologia ha interagito sempre più frequentemente con altre discipline per rendere manifesto il proprio punto prospettico rispetto a temi generali e non specificamente musicali, come nel caso del centocinquantenario dell'unità italiana (2011)<sup>17</sup>.

In Italia, in anni recentissimi il tema della specificità della comunicazione musicale e, implicitamente, della *public musicology* si è intersecato, come si accennava, con quello della terza missione universitaria, senza però esserne rappresentato per intero. Com'è noto, l'Agenzia Nazionale per la Valutazione dell'Università e della Ricerca (ANVUR) così ha definito la terza missione universitaria (2010):

Per Terza Missione si intende l'insieme delle attività con le quali le università entrano in interazione diretta con la società, affiancando le missioni tradizionali di insegnamento (prima missione, che si basa sulla interazione con gli studenti) e di ricerca (seconda missione, in interazione prevalentemente con le comunità scientifiche o dei pari). Con la Terza Missione le università entrano in contatto diretto con soggetti e gruppi sociali ulteriori rispetto a quelli consolidati e si rendono quindi disponibili a modalità di interazione dal contenuto e dalla forma assai variabili e dipendenti dal contesto<sup>18</sup>.

Gli intenti della terza missione universitaria, sintetizzabili nella relazione delle università con utenti diversi sia dagli studenti universitari, sia dalle comunità scientifiche di riferimento, hanno evidenti punti di contatto con quelli della *public musicology*. Tuttavia, le aree umanistiche e con esse quella musicale, sono state assai poco coinvolte nella prima fase, quasi esclusivamente rife-

---

direttrice dei progetti speciali della San Francisco Symphony, e autrice di programmi educativi per la Los Angeles Philharmonic Orchestra e per il J. Paul Getty Museum.

<sup>16</sup> Dal progetto è scaturito il volume Antonio Bianchi – Carla Cuomo – Giovanni Curti – Denise Lentini – Nicola Magnani – Rachele Vagni, *Doremat, la musica della matematica. Insegnare a imparare la matematica con la musica*, Digital Index Editore, Modena 2015.

<sup>17</sup> Si veda, per esempio, la presenza della musica nel progetto nazionale, curato dalla Presidenza del Consiglio per il Centro-Espositivo-Informativo, allestito al Vittoriano, <https://www.150anni.it/webi/index.php?s=46> (ultimo accesso 30 giugno 2022).

<sup>18</sup> ANVUR, *Regolamento istitutivo*, D.P.R. n. 76, 1° febbraio 2010, art. 3 c. 1.

ribile alle scienze esatte, per la loro vera o presunta maggiore misurabilità in termini di brevetti, commercializzazione e marketing<sup>19</sup>. Benché non precluse, le scienze umane parevano infatti pregiudizialmente meno adatte a produrre «economia», «crescita», «competitività» e «conoscenza scientifica», nonostante esse rivestano, nei fatti, un ruolo privilegiato nella tessitura di un dialogo fra le università e la società. Solo in una seconda fase (2013)<sup>20</sup>, accanto al concetto di «Terza missione di valorizzazione economica della conoscenza» è comparso quello di «Terza missione culturale e sociale», esplicitamente esteso a diversi campi umanistici, non senza significativi distinguo:

Nel secondo caso [Terza missione culturale e sociale], al contrario, vengono prodotti beni pubblici che aumentano il benessere della società. Tali beni possono avere contenuto culturale (eventi e beni culturali, gestione di poli museali, scavi archeologici, divulgazione scientifica), sociale (salute pubblica, attività a beneficio della comunità, consulenze tecnico/professionali fornite in *équipe*), educativo (educazione degli adulti, *life long learning*, formazione continua) o di consapevolezza civile (dibattiti e controversie pubbliche, *expertise* scientifica). Per la fruizione di tali beni non è previsto, in linea generale, il pagamento di un prezzo, o in ogni caso di un prezzo di mercato. Le modalità con cui queste attività si manifestano sono innumerevoli. La loro rilevazione e misurazione è resa difficile dal fatto che sovente vengono svolte dai singoli ricercatori e non dalle istituzioni<sup>21</sup>.

Se, da un lato, la lettura di questo passo conferma l'apertura a una dimensione non esclusivamente 'commerciale' di «benessere della società»<sup>22</sup>, da un altro lato conserva evidenti tracce di una tendenza fortemente mirata alla monetizzazione o quanto meno alla misurazione dei risultati della ricerca. L'inciso «al contrario», posto all'inizio del passo citato, tende infatti ancora una volta a distinguere la «Terza missione culturale e sociale» dalla «Terza missione di valorizzazione economica della conoscenza», alla quale ultima spetterebbe, in via privilegiata, di dispiegare effetti «virtuosi sul sistema economico», grazie alla sua capacità di favorire il passaggio delle conoscenze scientifiche dallo stato di «inappropriabile» a quello di «bene privato» e commerciabile. Quel «al contrario» segnala, dunque, la permanenza di una strisciante discriminazione della vastissima galassia dei «beni pubblici», finalizzati alla crescita del «benessere» immateriale della società, in quanto non sempre riconducibili al «pagamento di un prezzo»<sup>23</sup>. Anche in virtù di questo latente scetticismo, le attività musicali e musicologiche, stentano tuttora a ricevere un adeguato riconosci-

<sup>19</sup> Per riflessioni specifiche sulle diverse fasi di applicazione della terza missione in relazione alla musica si rinvia a: Paola Besutti, *Musica e terza missione nelle università italiane*, in *Allargare gli orizzonti della carità per una nuova progettualità sociale*, a cura di Don Emilio Bettini e Daniela Tondini, Diocesi di Teramo Atri, Teramo 2022, pp. 507-523; Ead., *I laboratori musicali come strumento educativo*, in *Musica e terza missione. Profili, obiettivi e funzioni delle attività musicali universitarie*, a cura di Luca Aversano, in corso di stampa.

<sup>20</sup> *Valutazione della Qualità della Ricerca 2004-2010 (VQR 2004-2010). Bando di partecipazione*, 7 novembre 2011, [https://www.anvur.it/wp-content/uploads/2011/11/bando\\_vqr\\_def\\_07\\_11.pdf](https://www.anvur.it/wp-content/uploads/2011/11/bando_vqr_def_07_11.pdf) (ultimo accesso 30 giugno 2022). Il bando è stato preceduto dal D.M. n. 17 del 15 luglio 2011, che include la valutazione delle attività di trasferimento tecnologico: brevetti e spin-off (art. 6 c. 1, art. 8 c. 2 e art. 11 c. 1).

<sup>21</sup> *Rapporto ANVUR*, 2013, [http://www.anvur.it/attachments/article/882/8.Rapporto%20ANVUR%202013\\_UNI~.pdf](http://www.anvur.it/attachments/article/882/8.Rapporto%20ANVUR%202013_UNI~.pdf) (ultimo accesso 30 giugno 2022).

<sup>22</sup> Per altre considerazioni sul concetto di benessere interno lordo (BIL), si rinvia, tra altro, a Paola Besutti, *Il distretto culturale evoluto: strategie formative e gestionali per la musica e lo spettacolo*, in *Backstage ... on stage. Formazione e innovazione per la musica e lo spettacolo*, a cura di Paola Besutti e Maica Tassone, Editpress, Castellalto (TE) 2015, pp. 11-29; Paola Besutti - Maica Tassone, *A socio-economic perspective of intercultural music teaching*, in *Sociology of music and its cultural implications. Interdisciplinary insights from theoretical debate and field work*, ed. by Ilaria Riccioni and Paolo Somigli, FrancoAngeli, Milano 2015, pp. 127-152; Ead. - Ead., *Musica e qualità della vita. Il distretto culturale evoluto per lo sviluppo del project networking management nella didattica interculturale*, in *Scritti in onore di Enrico Del Colle*, Editoriale Scientifica, Napoli 2016, pp. 43-58.

<sup>23</sup> Cfr. nota 21.

mento tra quelle classificate come terza missione, con conseguente precarietà delle attività stesse<sup>24</sup>. Un più nitido e incisivo apporto pubblico-musicologico potrebbe contribuire a contrastare tale tendenza e a migliorare sia la percezione, sia il posizionamento della musica nelle università e nel mondo esterno. Tuttavia, per far sì che ciò si realizzi, è necessaria una ulteriore messa a fuoco dei nuovi scenari.

#### 4. 'Public musicology' e musicologia di interesse pubblico

Pur non esaurendone le ramificazioni, il dibattito attuale sulla terza missione tocca quindi nel vivo non solo il tema delle ricadute sociali dei risultati della ricerca umanistica, ma pone anche l'accento sulla loro misurabilità a fini valutativi. Il che aiuta a prefigurare alcuni obiettivi tendenziali ai quali anche un approccio pubblico-musicologico può dare un contributo sostanziale. Semplificando, tale apporto può esplicarsi in almeno tre direzioni: l'innovazione nelle forme di comunicazione e diffusione dei risultati; il potenziamento della presenza musicologica nella trattazione di temi trasversali di interesse pubblico, anche non umanistici; l'incremento di studi specializzati nella rilevazione delle ricadute della ricerca sulla società.

Il primo obiettivo, pur essendo il più consolidato e connaturato alla nascita stessa del concetto di *public musicology*, è ben lungi dall'essere stato raggiunto in modo soddisfacente. Dal punto di vista applicativo, la creazione di una mentalità aperta a forme comunicative innovative e non convenzionali, tese a ridurre la distanza della musica dal pubblico non specialista<sup>25</sup>, non può più basarsi solo sullo sforzo aggiuntivo individuale. Non è detto, infatti, che l'autore di uno studio storico-archivistico o filologico o critico o analitico, anche ottimo, posseda la necessaria dimestichezza con i più avanzati strumenti della comunicazione, quali la scrittura di post, la creazione di blog online, la promozione di presentazioni musicali anche in formato digitale e 'metaversale', l'ideazione di programmi per la sensibilizzazione delle realtà scolastiche e locali, il confronto con la riflessione politica attiva. La costellazione comunicativa è infatti ormai troppo vasta per poter essere considerata come un semplice complemento o, peggio ancora, come un'eventuale appendice della disseminazione scientifica. Senza giungere a teorizzare l'attivazione di specifici insegnamenti di *public musicology* all'interno dei corsi di laurea<sup>26</sup>, è auspicabile che, almeno a livello di approfondimento integrativo, venga affrontata la specificità dell'approccio pubblico-musicologico e la necessità di una figura, incline a tale curvatura professionale, all'interno dei gruppi di lavoro, delle istituzioni musicali, delle associazioni e di tutte quelle entità che si prefiggano di far interagire la musica con la società. Un simile atteggiamento non si esaurisce nella dimensione applicata, ma può divenire attivatore di ricerca 'pura'. Una musicologia di interesse pubblico o una musicologia per il pubblico, proponendosi di avvicinare il mondo extrauniversitario ai propri risultati non potendo più limitarsi ai mezzi classici della *dissemination*, quali pubblicazioni, convegni, conferenze divulgative, deve infatti applicarsi all'ideazione di nuove vie per la comunicazione. Inoltre, sarebbe fuorviante, e oggi anacronistico, pensare che la realizzazione sonora esaurisca i possibili esiti delle

<sup>24</sup> Besutti, *Musica e terza missione* cit.

<sup>25</sup> Per un'analisi del concetto di distanza, si rinvia a Enrico Fubini, *La 'distanza' nell'ascolto della musica*, in Id., *Intorno alla musica*, Marsilio, Venezia 2019, pp. 62-71.

<sup>26</sup> Si ricorda che all'interno del corso di laurea magistrale in *Media, arti, culture* (LM65) dell'Università di Teramo è attivo l'insegnamento di *Public history* (M-STO/04); nella stessa università sono attivi gli insegnamenti di *Ricerca e progettazione per la musica* (L-ART/07) e di *Musicologia applicata* (L-ART/07), entrambi aperti ad approfondimenti sulla *public musicology*.

conoscenze conquistate. Comunicare meglio i risultati di un'edizione critica, o di un ritrovamento musicale inedito, o di un nuovo profilo biografico, o della ricostruzione storica di un'istituzione musicale o di una collezione, deve sollecitare ricerche dedicate alla narrativizzazione e alla messa in scena della musica oltre la musica, attraverso mostre, prodotti multimediali, azioni performative, percorsi tematici, che evocino la musica anche senza implicarla direttamente. In analogia con le discipline storiche<sup>27</sup>, tali ricerche possono essere proficuamente ricondotte a sette azioni: identificare, situare, praticare, usare, preservare, performare e contestualizzare<sup>28</sup>. Scegliere le forme attraverso le quali commemorare un musicista, proponendosi di attrarre in modo durevole una platea non specialistica può includere attività che, coinvolgendo storici, letterati e artisti, raccontino come quel musicista si sia relazionato con il contesto a lui coevo e come abbia ispirato la ricezione postuma. Seguendo tale intento è stata realizzata, per esempio, la mostra *'Al suon de la famosa cetra'. Storia e rinascite di Claudio Monteverdi cittadino mantovano* (2017), dedicata al quattrocentocinquantesimo anniversario della nascita del compositore (1567-1643)<sup>29</sup>.

Il secondo obiettivo prefigurato sollecita riflessioni sul ruolo del musicologo quale intellettuale pubblico, sulla sua responsabilità sociale ed etica, anche nei confronti del proprio statuto disciplinare. Una musicologia pubblica che si cimenti, trasversalmente, con rilevanti temi non musicologici, rivelando una chiave di lettura musicale anche laddove questa non sia immediatamente percepibile, appare sempre più necessaria, sebbene tale frontiera non sia priva di insidie disciplinari. La musicologia ha dato prova, per esempio, di saper contribuire in modo originale al dibattito multidisciplinare sulle questioni di genere<sup>30</sup>, o sulle forme di dialogo in scenari multiculturali o bellici<sup>31</sup>. Si è fatta promotrice di iniziative di interesse pubblico, tra l'altro, nel campo della memoria storica<sup>32</sup>. In modo ancor più divergente, si è cimentata nell'innovazione di percorsi formativi nelle *Science Technology Engineering Mathematics* (STEM)<sup>33</sup>. Su tutti questi esempi, tra i tanti possibili, può aleggiare, tuttavia, il dubbio di un appannamento del grado di scientificità dell'apporto musicologico, il che è un falso problema per almeno due ragioni. In primo luogo perché il musicologo

<sup>27</sup> Locatelli - Scanagatta, *Mettere in scena* cit., in cui si sottolinea il ruolo di mediazione dell'archivista «fra il buio dell'edizione e l'urgenza di uno story telling».

<sup>28</sup> *A Companion to Public History* cit., è articolato in sette parti corrispondenti a queste azioni.

<sup>29</sup> *'Al suon de la famosa cetra'. Storia e rinascite di Claudio Monteverdi cittadino mantovano*, a cura di Paola Besutti, Publi Paolini, Mantova 2017.

<sup>30</sup> Con riferimento a recenti esperienze di chi scrive, si ricorda, a titolo esemplificativo: Paola Besutti, *Siamo ancora le sorelle di Mozart?*, conferenza presentata in diversi contesti: *Immagini di donna*, a cura della sociologa Angela Maria Zocchi (Università di Teramo, 8 marzo 2021); *Incontri dell'Accademia* (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 30 aprile 2021); *Incontri in libreria*, a cura di Paolo Coen e Alessandra Laterza (Roma, Tor Bella Monaca, Libreria Le Torri, 24 febbraio 2022); Ead., *Direzione d'orchestra al femminile: formazione e stili interpretativi*, in *Le musiciste. Compositrici e interpreti: culture a confronto*, a cura della sociologa Milena Gammaitoni (Università Roma Tre, Dipartimento di Scienze della Formazione, 11 maggio 2022).

<sup>31</sup> Con riferimento a recenti esperienze di chi scrive, si ricorda, a titolo esemplificativo: Paola Besutti, *Cosa può la musica contro la guerra?*, in *Il conflitto russo-ucraino*, incontro interdisciplinare a cura di Christian Corsi (Università di Teramo, 15 marzo 2022); Ead., *Musica come potente arma di dialogo*, in *Scegli la tua strada. Giornate di orientamento universitario e al mondo del lavoro* (Lanciano, 7 aprile 2022, online). Il conflitto russo-ucraino sta sollecitando nuovi approfondimenti musicologici, che saranno oggetto, tra l'altro, del convegno *Ukraine in Music History: A Reassessment* (Wien, 19-20 maggio 2023).

<sup>32</sup> Per esempio, dal 2014 l'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti (Mantova), organizza in occasione del giorno della memoria (27 gennaio) *Sentire la memoria, un concerto per ricordare*, a cura di Paola Besutti, in cui la musica si fa promotrice di un dialogo interdisciplinare in materia di memoria della Shoah e di conoscenza della cultura ebraica.

<sup>33</sup> Si rinvia a *ForTe, formazione in teatro. Gli spazi della musica e dello spettacolo per una didattica innovativa in sicurezza*, a cura di Luca Aversano - Paola Besutti - Claudia Guattari - Nika Tomasevic, Idea, Roma 2022, che presenta il progetto finanziato dai fondi FISIR 2020 (Fondo speciale Covid-19), in parte dedicato alla narrativizzazione performativa di contenuti di fisica: suono, gravità, luce.

professionista è in grado di trasferire, anche in situazioni a carattere comunicativo, il proprio bagaglio metodologico e il proprio rapporto etico con la trasparenza del percorso scientifico e informativo. In secondo luogo perché proprio quei dibattiti, apparentemente lontani dallo specifico musicologico, in virtù di una mentalità professionale, possono tramutarsi in attivatori di nuove conoscenze e inediti territori di indagine<sup>34</sup>.

Infine, anche il terzo obiettivo delineato, relativo all'incentivazione di analisi sull'impatto esterno degli studi musicologici, sollecita un approccio di matrice accentuatamente pubblica. Una visione arretrata e sognante, ancora ben radicata negli ambienti non accademici, vorrebbe che la musicologia non si occupasse della valutazione degli influssi del contesto culturale e sociale sulla creatività dei musicisti o sulla fruizione individuale e collettiva. L'idea che la musica parli di sé solo attraverso la propria pura risonanza è un luogo comune molto più diffuso di quanto non si pensi, con non irrilevanti conseguenze. In via preconcetta è infatti ancora diffusa la convinzione che nessuna indagine possa realmente sondare l'ineffabile potere della musica<sup>35</sup>, come se la ricerca applicata a ogni campo dello scibile avesse senso solo quando potesse giungere a estremi e definitivi esiti. Sarebbe come disconoscere il valore conoscitivo del processo scientifico in sé. Ben consapevole di un ineliminabile margine di insondabilità, il *public musicologist* può e deve comunque porsi l'obiettivo di approfondire e valutare l'esperienza musicale<sup>36</sup>.

Il musicologo, consapevole della componente pubblica della propria professione, dovrebbe concepire *ab origine* strumenti idonei alla raccolta e all'analisi di dati, utili alla valutazione dell'impatto delle proprie ricerche anche su interlocutori non specialisti. Così è stato fatto, recentemente, per valutare la ricaduta di percorsi di innovazione didattica, realizzati grazie a finanziamenti derivanti da bandi competitivi<sup>37</sup>. Si tratta di concepire strutturalmente metodi di rilevazione come parte integrante della ricerca stessa, superando i limiti, spesso autoimposti e consolatori, secondo i quali non tutti i temi sarebbero adatti a tali forme di ponderazione. La musicologia potrà così notevolmente giovare di un aggiornato atteggiamento professionale — pubblico, movimentista, collaborativo, comunitario<sup>38</sup> — sia per migliorare il posizionamento accademico della disciplina, sia per consolidare senza timidezza il proprio ruolo nell'interpretazione e fors'anche nella costruzione della società contemporanea.

<sup>34</sup> Si ricordi, per esempio, il convegno *Ukraine in Music History: A Reassessment* cit.

<sup>35</sup> Il termine «ineffabile» evoca il noto studio di Vladimir Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, Armand Colin, Paris 1961 (trad. it. Bompiani, Milano 1998) e il tema del 'non so che' in musica, riguardo al quale si rinvia, anche per ulteriori approfondimenti bibliografici, a Paola Besutti, *Il 'non so che' in Zarlino*, in 'Musico perfetto', Gioseffo Zarlino (1517-1590). *His time, his work, his influence*, a cura di Jonathan Pradella, Fondazione Ugo e Olga Levi, Venezia 2022, pp. 225-239.

<sup>36</sup> Tra i molti titoli possibili, si ricordi almeno *L'esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*, a cura di Gianmario Borio e Michela Garda, EdT, Torino 1996.

<sup>37</sup> Si veda, per esempio, il volume *ForTe, Formazione in teatro* cit. che include un'ampia sezione sull'impatto del progetto. Analogamente, nel volume Paola Besutti - Francesca Piccone, *Performare il sociale. Il progetto Orchestra dei Ragazzi Senior come comunità educante*, Edizioni Kirke, Avezzano 2022, una parte rilevante è riservata alla valutazione d'impatto.

<sup>38</sup> Riecheggiando la figura dello 'psicologo di comunità', che coniugando ricerca e pratica, si prende professionalmente cura di un contesto sociale per migliorarne le relazioni e le risorse interne, il 'musicologo di comunità' si prefigge di migliorare il grado di consapevolezza relazionale e culturale di una comunità, attraverso la musica nella sue dimensioni culturale e pratica; tale ennesima declinazione disciplinare è menzionata in Francesca Piccone, *Musica e musicologia per la formazione delle comunità educanti*, in Besutti - Piccone, *Performare* cit., pp. 29-36: in particolare p. 36.