

LUCA AVERSANO

Roma

LE ATTIVITÀ MUSICALI NELLE UNIVERSITÀ ITALIANE: FUNZIONI SOCIALI, CULTURALI E FORMATIVE

Era l'autunno del 1995 e salivo per la prima volta le scale dell'imponente *Hauptgebäude* dell'Università di Colonia. Tanti, tantissimi gradini: l'Istituto di Musicologia, dove bussavo per il corso di dottorato, si trovava sfortunatamente al sesto e ultimo piano dell'edificio. Ma non fu soltanto la faticosa ascensione al sapere musicologico che mi colpì, in quei primi mesi in terra renana. Mi impressionarono particolarmente almeno altri due aspetti: l'abbondanza delle piogge e il contatto con una dimensione della vita musicale fino ad allora conosciuta solo sui libri, o per sentito dire. Ero infatti entrato a far parte dell'Orchestra del Collegium Musicum dell'Università, che ogni giovedì sera si ritrovava, dalle 18.00 alle 20.00, nell'Aula magna del locale Istituto di Musicologia. Il primo giovedì ci andai più per curiosità, e per cercare di stringere le distanze con gli studenti tedeschi, che per effettiva fiducia nell'iniziativa. Violinista formato in Conservatorio, ero solito aprire la custodia soltanto previa garanzia di un sia pur minimo compenso economico, e mi sembrava strana l'idea di andare a delle prove d'orchestra senza guadagnare un centesimo, sotto "sfruttamento" dell'aspirante direttore di turno – come avrebbero detto i miei colleghi italiani. Fu dunque con scetticismo che presi posto accanto a studenti di medicina, ingegneria, letteratura, fisica, diligentemente pronti a eseguire la Prima sinfonia di Beethoven e la Quarta di Brahms. Al termine della prova i membri dell'orchestra e il direttore mi invitarono a bere con loro una birra (...“una” si fa per dire), nel locale, sempre lo stesso, che ogni giovedì sera teneva appositamente riservati dei tavoli, sempre e rigorosamente gli stessi. Ebbene, rimasi affascinato da questa esperienza: vivere la musica al di fuori della dimensione professionale, come rito di ricreazione e aggregazione sociale e culturale.

Oggi gli studenti italiani non hanno più bisogno di andare all'estero per partecipare a un'attività musicale di ateneo. Nel frattempo, infatti, molte università del nostro Paese si sono attrezzate e allineate agli standard europei e internazionali. Nel 2005 la CRUI (Conferenza dei Rettori delle Università Italiane) commissionò un'indagine sulle attività culturali extra-curricolari negli atenei italiani. I risultati, raccolti in una pubblicazione curata da Monica Granchi,¹ riguardavano anche le attività a carattere musicale: cori, orchestre, gruppi strumentali e vocali di varia natura e di generi diversi.

¹ *Il teatro e la musica: strumenti di comunicazione, strumenti di formazione. Con un'indagine della CRUI sulle attività culturali extracurricolari svolte dagli atenei italiani*, a cura di M. Granchi, Milano, FrancoAngeli, 2005.

Nonostante la sostanziale eterogeneità del fenomeno, è possibile fissare alcuni dati generali di massima, in base alla citata pubblicazione CRUI (alla quale si rinvia per dettagli e curiosità). I cori universitari sono in numero molto maggiore rispetto alle orchestre, e ciò non meraviglia, se si considera il minor grado di abilità tecnico-professionale che si richiede ai singoli per partecipare a un'attività corale. Secondo la ricerca CRUI, in 50 atenei su 75 si registra la presenza di cori, mentre soltanto in 22 università operano orchestre o gruppi strumentali. Tralascio qui deliberatamente la diffusa categoria degli "spettacoli *live*" (assunta nell'indagine) per la sua natura disomogenea, non sempre connessa al fatto musicale, e in quanto solitamente priva di quel carattere di largo e stabile associazionismo tipico dei cori e delle orchestre, imperniato cioè su prove e concerti periodicamente cadenzati. Per quanto riguarda la distribuzione sul territorio, si riscontra una primazia degli atenei del Nord, seguiti a ruota dal Centro, quindi dal Sud. Gli atenei centro-settentrionali si trovano invece allineati sul piano del coinvolgimento istituzionale: le università del Centro e del Nord tendono cioè a gestire direttamente, tramite l'amministrazione centrale, le attività extra-curricolari, comprese quelle in questione. Scarso, in tal senso, è invece l'intervento diretto degli atenei del Sud, nei quali risultano di conseguenza affermarsi l'associazionismo privato da un lato, dall'altro gestioni dipartimentali, studentesche o delegate a terzi. Di particolare rilievo è il fatto che la quasi totalità dei gruppi vocali e strumentali si sia costituita negli ultimi decenni (di norma le orchestre sono più giovani rispetto ai cori). Ciò a testimonianza di un fenomeno relativamente recente, che tende nel complesso a una crescita significativa e che esprime vari poli di studio e di ricerca.

Nell'ottobre 2008, l'Università di Modena e Reggio Emilia, in collaborazione con le Università di Sassari e di Salerno, organizzò un primo Convegno nazionale dei cori e delle orchestre di ateneo, i cui atti sono pubblicati in un volume uscito nel 2010 e strutturato in tre parti,² secondo il piano dello stesso convegno: la prima, dedicata allo stato dei cori e delle orchestre universitarie; la seconda, incentrata sul rapporto tra musica, università e territorio; la terza, orientata alla discussione di problemi di scelte tecnico-didattiche e di repertorio, con un occhio alla più generale questione della formazione musicale dei giovani. Vennero poste sul tappeto questioni disparate, ancora oggi all'ordine del giorno: anzitutto, problemi di natura tecnico-pratica (ad es.: sedi, organizzazione delle prove, reclutamento studenti, ecc.) ed economico-amministrativa (statuti, finanziamenti, variabili rapporti con gli atenei), spesso più urgenti delle stesse questioni musicali.

Il convegno rappresentò anche un momento di confluenza della ramificata corrente delle iniziative musicali extra-curricolari, ormai diffusa sull'intero terri-

² Cfr. *I cori e le orchestre universitarie italiane: attualità e prospettive*, a cura di A. Coppi, Padova, CLEUP, 2008.

torio nazionale, come avviene anche all'estero. Le attività musicali e artistiche svolgono infatti una funzione importante nella vita dei moderni atenei, riconosciuta a livello internazionale come elemento strategico e caratterizzante della politica universitaria. Le migliori università europee e americane, come degli altri continenti, s'impegnano infatti nella progettazione, nel sostegno, nella gestione e nel coordinamento delle iniziative di carattere performativo nell'ambito della comunità accademica, dotandosi a tal fine anche di apposite strutture organizzative.

I motivi di questa attenzione sono diversi. Anzitutto, tali attività sono considerate essenziali per la formazione degli studenti, intesa – in senso innovativo – non come mera trasmissione di nozioni tecnico-specialistiche, ma come contributo alla crescita integrale della personalità, ossia come estensione degli orizzonti culturali ed emozionali dell'individuo mediante l'introduzione di contesti informali e interdisciplinari di apprendimento (il che torna utile anche sul piano delle competenze specifiche). Altrettanto importante è l'aspetto sociale: le attività musicali, svolgendosi essenzialmente in gruppi, favoriscono per loro natura contatti, conoscenze e aggregazioni trasversali, tra studenti e personale docente e non docente. La stessa fruizione delle iniziative programmate risente positivamente, sul piano della partecipazione collettiva, del coinvolgimento diretto nella performance di membri della comunità universitaria. Anche l'interazione con la ricerca musicologica rappresenta una possibilità molto rilevante per le attività musicali universitarie: data la contiguità a dipartimenti e/o insegnamenti di carattere musicologico, le iniziative degli ensemble universitari sono utili alla produzione e alla diffusione sul territorio dei risultati della ricerca scientifica (si pensi, per esempio, all'esecuzione di partiture inedite, a esperienze laboratoriali di ambito etnomusicologico, a interazioni con la composizione di musiche contemporanee).

Si deve inoltre tener conto dell'aspetto rappresentativo-istituzionale: i gruppi musicali e artistici intervengono, da un lato, nelle cerimonie e nelle occasioni accademiche interne (inaugurazioni, convegni, celebrazioni ecc.), solennizzando gli eventi in un'adeguata cornice; dall'altro, rappresentano gli atenei in sedi esterne, contribuendo alla diffusione del nome e del prestigio delle università. Infine, l'attenzione in ambito internazionale si deve anche alla capacità delle iniziative musicali e artistiche di instaurare relazioni con le strutture accademiche interne, di aprire la strada a rapporti con le istituzioni pubbliche e private del territorio, di favorire i contatti con altri atenei, nazionali e stranieri (è infatti consolidata la tradizione di scambi e gemellaggi accademici nati attraverso le attività musicali e culturali).

Nell'ambito di un ulteriore convegno-incontro di cori universitari italiani, organizzato da Antonella Coppi all'Università di Perugia nel 2018, è stata infine sottolineata, da Giuseppina La Face, la triplice dimensione culturale della pratica musicale all'interno degli atenei, che riguarda gli aspetti del diletto, della formazione e del senso storico. Dopo aver ripercorso il significato e la storia

del termine ‘dilettante’, così come emerge nella tradizione musicale occidentale, La Face mette in evidenza l’intreccio esistente tra musica universitaria e funzioni formative, per poi illuminare il valore rafforzativo che l’esercizio consapevole della musica può assumere per lo sviluppo del senso storico:

Il lavoro dei cori e delle orchestre universitari, quand’è corroborato da attività riflessive introduttive e consuntive, può essere infinitamente prezioso e fecondo in un’epoca che, come la nostra, sta assistendo a una preoccupante perdita del senso storico, sta cioè smarrendo la percezione prospettica del passato, del presente e del futuro di cui è intessuta la vita di ciascun individuo e della società intera.³

Le funzioni e i valori generali di riferimento delle attività musicali universitarie, in particolare il contributo alla formazione culturale degli studenti in integrazione alla conoscenza specialistica e lo stimolo all’aggregazione sociale tra le maglie della comunità studentesca, garantiscono senza dubbio una piena legittimazione di questo tipo di iniziative, e ne costituiscono la base per una fioritura che oggi, almeno in Italia, si può dire ancora in corso. Non bisogna tuttavia dimenticare alcuni nodi irrisolti, di cui è bene prendere generale consapevolezza. Anzitutto, la questione del rapporto tra dilettantismo e qualità musicale. Dal citato convegno di Reggio Emilia emergeva una diffusa preoccupazione, da parte dei direttori musicali, per gli standard minimi dei gruppi universitari. Pur legittima sul piano musicale, questa preoccupazione non dovrebbe spingere tuttavia l’esercizio amatoriale verso una concezione troppo distante dalla sua originaria funzione, cioè verso il “mito” dell’esecuzione professionale. Non può infatti essere questo il principale riferimento teorico-operativo delle attività musicali universitarie. Cosa fare, ad esempio, se all’inizio dell’anno si presenta in orchestra uno studente violinista “di quarta classe” (...come Rossini definiva le proprie abilità pianistiche)? Oppure al coro una voce di non gradevole ascolto? Se si parte dal presupposto che siffatti elementi vadano esclusi, onde evitare uno scadimento di qualità o una semplificazione del repertorio, bisognerà avere il coraggio di trarne le conseguenze, sul piano pratico e teorico: da una parte, si starà negando un servizio agli studenti; dall’altra, si staranno dimenticando i valori, sbandierati, della formazione culturale della persona e dell’aggregazione sociale dei giovani. La qualità tecnica dell’esecuzione non può pertanto essere il primario cardine di orientamento nella gestione dei gruppi universitari. Il che, ovviamente, non significa che si debba rinunciare alla cura delle prove e alla migliore preparazione possibile dei concerti, compatibilmente con gli elementi a disposizione. Da questo punto di vista una funzione fondamentale la svolgono i direttori musicali degli *ensemble*, che possono regolare la scelta del repertorio in base alle reali possibilità dei suoi studenti-strumentisti, evitando cimenti

³ G. LA FACE BIANCONI, *Cori e orchestre nelle università: diletto, formazione, senso storico*, in *I cori e le orchestre universitarie oggi. Quando fare musica diventa un’esperienza trasformativa*, a cura di A. Coppi, Lucca, LIM, 2020, pp. 12-19.

avventurosi con brani troppo complessi e di difficile esecuzione, il cui esito pubblico rischia di essere a volte commiserevole. La composizione degli *ensemble* universitari varia in effetti di anno in anno, in un continuo ricambio che segue il flusso delle singole carriere studentesche e che non può garantire una qualità stabile del livello tecnico medio. In qualche caso, nel segno di un'eccellenza che poi difficilmente si raggiunge e di cui non si avverte alcun reale bisogno (per questo ci sono le istituzioni concertistiche), le università finanziano o supportano orchestre in sostanza prive di studenti, composte quasi interamente di professionisti. Questi ultimi (i cosiddetti "aggiunti") sono – è vero – necessari, soprattutto nelle esecuzioni orchestrali, ma solo per coprire i ruoli mancanti e per dare sicurezza ai meno esperti: è quanto succedeva già nelle orchestre amatoriali delle società filarmoniche di primo Ottocento, alle cui esibizioni partecipavano anche strumentisti di primissimo piano.

Alla questione del rapporto tra diletterantismo e qualità si collega anche il tema attualissimo dell'educazione musicale della popolazione. In che senso le attività universitarie possono contribuire alla formazione dei giovani? Se, come si sosteneva, la via del perfezionamento tecnico sul modello professionale non è percorribile, rimangono due percorsi alternativi, pedagogicamente paralleli: l'uno, la vasta strada della divulgazione della musica di qualità, nel piacere di eseguirla e di ascoltarla; l'altro, lo stretto sentiero dell'approfondimento culturale, nell'attenzione alla dimensione storica, sociale ed estetica dei fatti musicali. Sono probabilmente queste le direttrici più consone ad attività corali e orchestrali che si svolgono nel contesto accademico. La presenza di un ambiente culturalmente avanzato favorisce infatti un tipo di formazione musicale ispirata a una divulgazione di buon livello, supportata dalla didattica e dalla ricerca universitarie. Purtroppo, nella realtà quotidiana degli atenei le iniziative musicali extra-curricolari non sempre intrattengono rapporti con i titolari degli insegnamenti di musicologia, che dovrebbero essere gli interlocutori principali nell'allestimento di un progetto formativo di alto profilo.

Sebbene esistano diversi casi di buone relazioni con dipartimenti e cattedre di musicologia, l'impressione generale è che i responsabili dei gruppi universitari siano a volte refrattari a intessere relazioni stabili con i musicologi dei propri atenei, forse in ragione di un comprensibile desiderio di autonomia, o forse, più probabilmente, per una convinzione irriflessa che trova larghissime platee di consenso, e che è difficile da estirpare: il fare musica sarebbe di per sé un'attività formativa, autosufficiente, in quanto attiverrebbe quel "fluido magico" e benefico costituito dalla musica stessa. In altri termini: basta che si suoni e si canti, non importa cosa, come e quando. Naturalmente questo ragionamento non può essere accettato da chi vorrebbe che si ascoltasse e praticasse la musica come fatto culturale, senza affidarsi soltanto al suo misterioso potere "magico-sensibile", ma inquadrandolo in un contesto atto a interpretarne i segni e i significati. D'altra parte, come aveva detto Schönberg, la comprensione della musica è di estrema utilità per chi esercita la musica, giacché essa fa in

modo che «they can obtain that kind of pleasure which corresponds to the spirit of the art».⁴

I musicologi, da parte loro, stanno imparando a guardare ai fenomeni del dilettantismo musicale accademico con meno snobismo e con più attenzione e partecipazione, considerati i frutti positivi che esso può portare. L'ADUIM (Associazione tra Docenti Universitari Italiani di Musica) aveva pianificato, per l'aprile 2020, una giornata di studio e riflessione sul tema "Musica e Terza missione" che poi è stata rinviata per l'emergenza sanitaria del Covid-19. L'incontro sarà recuperato non appena possibile e affronterà, a livello nazionale, i diversi temi collegati all'esercizio della musica all'interno degli atenei, nonché alle altre attività musicologiche di terza missione. Molto, in effetti, ci sarebbe da guadagnare da una gestione culturalmente coordinata della pratica musicale nelle nostre università, sull'esempio degli atenei del centro e del nord Europa. Oltretutto, la diffusione dell'insegnamento di strumenti musicali nelle scuole medie e l'introduzione dei licei musicali (legge Gelmini, 2010) nel nostro sistema d'istruzione hanno favorito l'aumento del numero di adolescenti in grado di suonare uno strumento o di cantare in un coro. Si tratta dunque di ben orientare questa montante esigenza di pratica musicale, di dare testa e pensieri a questo corpo. La ricerca e il sapere musicologici, nell'interazione con le altre discipline accademiche, hanno il compito di offrire un contributo determinante in tal senso. Nella consapevolezza che, come scrisse Michele Ruta, musicista e pedagogo dell'Ottocento napoletano, «l'arte di un popolo deve giudicarsi dal suo movimento generale, e non già da specchiate individualità».⁵

luca.aversano@uniroma3.it

⁴ A. SCHÖNBERG, *Ear Training Through Composing*, in «Proceedings of the Music Teachers National Association 33 (1939), pp. 56-63: 62.

⁵ M. RUTA, *Storia critica della musica in Italia*, Napoli, Detken e Rocholl, 1877, p. 111.