

GIOVANNI GIURIATI
Roma

PER UNA DIDATTICA DELLE MUSICHE DEL MONDO: STRUMENTI CRITICI E RISORSE

La questione di un approccio interculturale alla didattica della musica si pone da diverso tempo, sia a livello internazionale che italiano. Quantomeno dagli anni Settanta troviamo una serie di riflessioni che, di concerto con lo sviluppo della disciplina etnomusicologica, portano all'attenzione di insegnanti, musicologi, pedagogisti l'esistenza di differenze musicali su base sociale e culturale, sia all'interno di un determinato paese, sia in una prospettiva internazionale. In tal modo viene favorito il disvelarsi delle identità musicali plurali in contesti didattici e può essere proposto un lavoro che, al contrario di annullare le diversità, ne tiene conto nello sviluppare un percorso didattico inclusivo. Non è questa la sede per ripercorrere le – alterne – vicende della didattica musicale interculturale sia in Italia che a livello internazionale.¹ La letteratura è vasta (anche se non vastissima in Italia) e copre un arco di tempo ormai ampio. Vorrei però evidenziare come questa espressione si riferisca a pratiche e concetti molto diversi.

Se prendiamo ad esempio l'*Enciclopedia della Musica* edita da Einaudi, vediamo come vi siano due saggi che trattano la questione da due punti di vista differenti. Quello di Trevor Wiggins affronta il tema di come possano essere insegnate le diverse musiche del mondo in un contesto didattico "occidentale",² mentre Serena Facci concentra la propria riflessione sulla pratica interculturale dell'incontro di diverse culture musicali in ambito didattico.³ Due prospettive complementari che si accostano in modo differente sia all'oggetto didattico che alle metodologie. Numerose sono a livello internazionale le riflessioni su pratiche musicali interculturali, tra cui si possono ricordare i lavori del gruppo *Cultural Diversity in Music Education* (CDIME) emanazione informale della International Society for Music Education (ISME).⁴ In questo dibattito gli approcci variano

¹ Vorrei però quantomeno, per quanto riguarda l'Italia, citare i lavori di Serena Facci e Maurizio Disoteco come principali esponenti e da più lungo tempo in quest'ambito: S. FACCI, *Capre, Flauti e Re. Musica e confronto culturale a scuola*, Torino, EDT, 1997; M. DISOTECO, *Didattica interculturale della musica*, Bologna, EMI, 1998.

² T. WIGGINS, *Le "musiche del mondo" nel sistema d'insegnamento occidentale*, in *Enciclopedia della Musica*, a cura di J.-J. Nattiez, con la collaborazione di M. Bent, R. Dalmonte, M. Baroni, V. L'unità della musica, Torino, Einaudi, 2005, pp. 242-258.

³ S. FACCI *Multiculturalismo nell'educazione musicale*, in *Enciclopedia della musica* cit., II, *Il sapere musicale*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 863-879.

⁴ CDIME, a partire dal 1991, organizza incontri biennali a livello internazionale (l'ultimo si è svolto in Israele nel 2019; il precedente in Nepal nel 2017) e ha all'attivo anche pubblicazioni, tra cui la più significativa è il volume *Cultural Diversity in Music*

molto spaziando tra una prospettiva più orientata in senso antropologico di ricerca sulle identità culturali e i vissuti personali, fino ad una prospettiva più centrata sulla diversità di pratiche e procedimenti musicali. Ripromettendomi di tornare su questi temi generali più avanti, vorrei intanto illustrare quale sia la mia posizione rispetto alla questione.

Un percorso personale

Ritengo la prospettiva didattica una componente molto importante del nostro lavoro, non solo in campo specialistico, ma anche in ambiti scolastici e di cosiddetta “divulgazione”, da ben prima che la “terza missione” divenisse un aspetto importante della valutazione di noi docenti universitari, come sta avvenendo in questi anni. Personalmente, anche se in maniera non sistematica, mi sono sempre dedicato nel corso della mia carriera a progetti a carattere didattico e divulgativo, ricordando quanto sosteneva il mio maestro Diego Carpitella che incoraggiava i suoi studenti a impegnarsi, oltre che nella ricerca, anche nella divulgazione di qualità, ritenendola fondamentale al fine di far conoscere e diventare senso comune i risultati delle nostre ricerche, allora soprattutto incentrati sulle musiche italiane di tradizione orale.⁵ In questa prospettiva ho sviluppato una riflessione su come un approccio di tipo etnomusicologico potesse essere applicato alla didattica,⁶ anche alla luce di una prospettiva ermeneutica che prevede una competenza esecutiva delle musiche che si studiano, comprese quelle provenienti da altre culture, la cosiddetta bi-musicalità.⁷ Tale approccio, dove l’informazione interculturale prende forma proponendo pratiche che implicano una partecipazione attiva, nasce soprattutto dal metodo didattico proposto da

Education. Directions and Challenges for the 21st Century, a cura di P. Shehan Campbell *et alia*, Brisbane, Australian Academic Press, 2005.

⁵ Carpitella fu docente per molti anni all’Università “La Sapienza”, prima come titolare della cattedra di Storia delle tradizioni popolari e poi, dal 1976, di quella di Etnomusicologia, la prima di ruolo istituita in Italia per la disciplina.

⁶ Cfr. a questo proposito *Forme e comportamenti della musica folklorica. Etnomusicologia e didattica*, a cura di G. Giuriati, Milano, Unicopli, 1985, («Collana di Studi e ricerche sulla Didattica musicale»); G. GIURIATI, *Gamelan in laguna* in *Educazione musicale in una società multi-etnica*, a cura di Mario Piatti, in «Quaderni di Musica Applicata», 15, novembre 1992, pp. 103-112; G. GIURIATI *Scrivere i suoni: una prospettiva interculturale* in *Scrivere la musica. Per una didattica delle notazioni*, a cura di F. Ferrari, Torino, EDT, 1999, pp. 39-46.

⁷ In uno scritto divenuto un riferimento per la disciplina, Mantle Hood, uno dei fondatori dell’etnomusicologia negli Stati Uniti, sostiene che se si studia una musica diversa dalla propria se ne debba avere anche una competenza esecutiva. Cfr. M. HOOD, *The Challenge of Bi-musicality* in «Ethnomusicology», IV, 2, 1960, pp. 55-59; anche in italiano come *La sfida della bimusicalità*, in «Musica/Realtà», 84, novembre 2007, pp. 181-185.

Boris Porena,⁸ che ho seguito prima come allievo al Conservatorio di S. Cecilia nel suo corso di Nuova didattica della composizione e poi partecipando alle attività del centro da lui creato a Cantalupo in Sabina dove si sperimentava un metodo di didattica musicale basato sulla composizione e l'improvvisazione. Pur essendo convinto che un approccio che includa anche l'esperienza pratica sia didatticamente produttivo in quanto consente di sperimentare direttamente le diversità e le peculiarità di diversi sistemi intonativi, modalità esecutive, strumenti musicali, concezioni musicali, recentemente mi sono posto anche la questione della necessità di una corretta informazione su ciò che si ascolta e su come costruire repertori condivisi anche in contesti didattici. Tale questione mi è stata sollecitata anche dal fatto di aver recentemente ideato e condotto una serie di 30 trasmissioni radiofoniche di un programma che intendeva presentare le musiche del mondo ad un vasto pubblico di ascoltatori non specializzati.⁹ Proprio questa serie di trasmissioni radiofoniche, assieme alla mia attività di docente di etnomusicologia e di direttore dell'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati (IISMC) della Fondazione "Giorgio Cini" di Venezia mi hanno indotto a riflettere sui modi nei quali in Italia viene promossa la conoscenza delle diverse musiche del mondo e, al contempo, della sempre più intensa rete di relazioni che queste musiche intrattengono tra di loro, ivi compresa la nostra tradizione occidentale, nella consapevolezza che per superare la fascinazione esotica che ancora oggi molto spesso accompagna queste musiche, fosse necessaria una accurata informazione.¹⁰

I corsi di "Musics of the world"

La questione che vorrei affrontare in questa sede riguarda la creazione di strumenti per una alfabetizzazione alla diversità musicale e alle diverse caratteristiche, anche in prospettiva diacronica, che le culture musicali hanno nelle diverse parti del globo. Tale prospettiva considera non solo le differenze formali (come vengono definiti ed elaborati ritmi, melodie, scale, diverse tipologie di strumenti musicali) ma anche i peculiari rapporti che ciascuna tradizione musicale stabilisce con il contesto sociale e culturale che la fa propria e che è in continua trasformazione.

⁸ Tra i molti scritti di Porena riguardanti la didattica musicale, si può citare B. PORENA, *Musica Prima. La composizione musicale: uno strumento della pratica culturale di base nella scuola e nel territorio*, Treviso, Altrarea, 1979.

⁹ Si tratta del programma *Viandante con moto* andato in onda su Radio3 nell'autunno del 2014

¹⁰ Posso nuovamente fare riferimento a quanto ha sostenuto Carpitella in uno dei suoi scritti, riprendendo un tema a lui caro, trattato fin dagli anni Sessanta, quello del mito del primitivo nella musica contemporanea. Cfr. D. CARPITELLA, *Dal mito del primitivo alla informazione interculturale nella musica moderna*, in «Studi Musicali», XIV, 1, 1985, pp. 193-208.

Sembrirebbe impresa impossibile, e per certi versi lo è. Tuttavia, allo stesso tempo, sappiamo bene che, al di là degli stereotipi, esistono differenze e caratteri comuni a diverse tradizioni musicali sia in termini grammaticali e sintattici, sia in termini di occasioni e funzioni, che possono essere affrontate anche con una prospettiva geo-culturale, tentando di identificare aree che condividono quantomeno alcuni caratteri peculiari. Questo tipo di operazione didattica è stata tentata soprattutto negli Stati Uniti, dove per prima, fin dagli anni Cinquanta, l'etnomusicologia è entrata a pieno titolo tra le discipline insegnate all'Università. Chi ha familiarità con i corsi di etnomusicologia *undergraduate* (universitari di primo livello) negli Stati Uniti sa bene che un corso standard di *Music appreciation*, rivolto anche a coloro che non hanno scelto musica come soggetto principale di studio, è spesso denominato *Musics of the world*.

Si tratta di un corso che offre una panoramica a volo di uccello molto generale (e generica) sulle diversità musicali del globo. A detta di tutti i colleghi che ho incontrato e che lo hanno insegnato, si tratta di un'impresa improba per un corso di 10-12 settimane, anche se a volte "il mondo" viene ripartito nei due semestri. Ciononostante, questo è un corso che ancora continua a essere insegnato stabilmente in molti atenei, a dimostrazione del fatto che, per quanto generica e superficiale, una competenza riguardo ai diversi sistemi e culture musicali del mondo viene ritenuta importante nelle circostanze attuali in cui una informazione musicale si deve misurare con l'esposizione che tutti noi abbiamo, in modalità diverse, alle tante culture con cui veniamo a contatto, direttamente o attraverso i media. È oggi necessario, in un contesto didattico, poter fornire una corretta informazione interculturale, dare riconoscimento al valore di una diversità musicale, rendere gli studenti consapevoli dell'importanza del legame tra sistemi musicali e culturali in una dimensione storica globale. Ciò è vero soprattutto negli Stati Uniti, un paese dove tante culture si incontrano e si confrontano, ma, con il passare del tempo, sempre più anche in Italia.

Alcuni testi didattici

A partire dagli anni Ottanta sono stati scritti diversi libri di testo per questo corso, spesso corredati da un apparato multimediale sempre più ampio (CD, DVD e risorse su internet): il primo, fu pubblicato negli anni Ottanta a cura di Elizabeth May.¹¹ A questo sono seguiti, tra gli altri, quello curato da Titon¹² e volumi

¹¹ E. MAY, *Music of Many Cultures*, Berkeley, University of California Press, 1980.

¹² *Worlds of Music. An Introduction to the Music of the Worlds Peoples*, a cura di J.T. Titon, Belmont, CA, Schirmer Cengage Learning, 2009 (prima ed. 1996; trad. it., *I mondi delle musiche, le musiche del mondo*, a cura di T. Magrini, Bologna, Zanichelli, 2002).

più recenti, tra cui si segnalano per accuratezza Shelemay¹³ e Nettle, Rommen.¹⁴ Generalmente questi libri sono curati da uno o più studiosi autorevoli e prevedono più capitoli redatti da autori diversi, dato che non si può essere specialisti allo stesso modo di tradizioni musicali così diverse; spesso, inoltre, avviene che solo alcune aree del mondo siano considerate, in quanto ritenute particolarmente rappresentative. Si tratta di materiali informativi rivolti a un pubblico costituito prevalentemente da docenti universitari o direttamente ai loro studenti, ma che possono costituire materiale molto utile anche in altri ambiti educativi, ad iniziare dalle scuole secondarie. Vorrei precisare anche che si tratta di una prospettiva diversa dalla riflessione più specifica che si può fare su come, nella didattica universitaria, venga insegnata l'etnomusicologia generale, di cui questo tipo di corsi è parte. In altri termini, si tratta di proposte informative e didattiche che si concentrano sulla descrizione delle diverse culture musicali e nelle quali la riflessione metodologica sullo statuto della disciplina etnomusicologica, sui suoi metodi di ricerca, sulla storia degli studi trova poco o nessuno spazio.¹⁵

Tra i testi rivolti a una didattica delle musiche del mondo bisogna distinguere tra quelli di tipo informativo come quelli sopra citati e altri che contengono materiali didattici specificamente pensati per un lavoro diretto in contesti educativi di base (anche se tra queste due tipologie ci sono molti punti di incontro e sovrapposizione). Tra le pubblicazioni espressamente pensate per una didattica scolastica si possono citare, tra tante, per la loro rilevanza la serie di tre volumi intitolata *Multicultural Perspectives in Music Education*, a cura di Anderson e Shehan Campbell, giunta oramai alla terza edizione.¹⁶ Si tratta di tre volumi dedicati rispettivamente alle musiche dell'Africa, afro-americane e dell'America Latina (I), dell'Europa, dei nativi americani e del Pacifico (II), dell'Asia e del Medio Oriente (III), con un ampio apparato di riferimento a risorse musicali da reperirsi in rete, redatti da esperti etnomusicologi in collaborazione con docenti di musica nelle scuole. I volumi sono organizzati in base a modelli di lezioni pratiche per rendere accessibili i contenuti agli allievi. Scrivono i curatori nella prefazione:

The third edition of *Multicultural Perspectives in Music Education* [...] is a compendium of descriptions of the world's musical cultures supported with lessons for elementary and secondary school general music classes. These lessons give music teachers the

¹³ K. SHELEMAY KAUFMAN, *Soundscapes: Exploring Music in a Changing World*, London - New York, W.W. Norton & Co., 2015 (terza ed.; prima ed. 2001).

¹⁴ B. NETTL - T. ROMMEN, *Excursions in World Music*, New York, Routledge, 2017 (settima ed.; prima ed. 1997).

¹⁵ Per una riflessione specifica sulla didattica universitaria dell'etnomusicologia e per un confronto sulle metodologie di insegnamento in diversi contesti europei cfr. S. KRÜGER, *Experiencing Ethnomusicology. Teaching and Learning in European Universities*, Farnham, Ashgate, 2009.

¹⁶ *Multicultural Perspectives in Music Education*, ed. by W.M. Anderson e P. Shehan Campbell, I-III, Lanham, Rowman & Littlefield Education, 2010 (prima ed. 1989).

practical means to integrate world music traditions into the school curriculum. There are singing games for young children in the primary and intermediate grades, a sampling of unison and multipart songs for secondary school choral ensembles, and percussion (and other instrument ensemble) pieces of varying levels of complexity for students in every music educational context.¹⁷

Sulla stessa linea metodologica si muove una serie di volumi denominata *Traditions Chantées* pubblicata dalla Cité de la Musique di Parigi della quale sono stati pubblicati finora quattro volumi: *Chants wolof du Senegal*, *Chants tsiganes de Roumanie*, *Chants arabes du Moyen Orient*, e *Chants d'Italie*. Quest'ultimo, di Serena Facci e Gabriella Santini, contiene dieci esempi di canti italiani di tradizione orale che, avvalendosi di un CD allegato e di apposite schede didattiche, vengono contestualizzati e analizzati, oltre a contenere proposte di esercitazioni pratiche da far svolgere nelle classi.¹⁸

La prospettiva diacronica

Al di là della generale importanza di conoscere diverse culture musicali del mondo contemporaneo globalizzato, vorrei sottolineare anche come in questa impostazione sia presente un'istanza a livello musicologico che intende considerare anche le diverse "storie delle musiche" sempre più interconnesse. Anche in questo campo, pur se oggi si può rilevare un'accelerazione della riflessione, indicazioni e suggerimenti si possono far risalire nel tempo. Un esempio importante è, a mio parere, la posizione di Picken, grande studioso di storia delle musiche dell'Asia che, nella prefazione alla rivista «Musica Asiatica» da lui fondata, scrive nel 1977 che:

It is our view: that the musics of Asia and Europe constitute a single, historical continuum; that the processes of development and evolution observable in one region are relevant elsewhere; that musical evolution in Europe is not to be understood in isolation from that of Asia, any more than evolution in East Asia is to be understood in isolation from processes in Central or Western Asia, in the Ancient Middle East, and more recently in Europe; that throughout Eurasia, the social context of music, indeed the sociology of music can only be adequately explored on a supranational basis.¹⁹

Senza soffermarmi troppo su questo punto vorrei tuttavia citare, a proposito dell'attualità di questa impostazione, due recenti ed ambiziosi progetti che provengono dal mondo anglosassone ipotizzando la possibilità di lavorare a una "global history of music" da due prospettive diverse. Il progetto curato da Philip

¹⁷ W. M. ANDERSON - P. SHEHAN CAMPBELL, *Preface*, in *Multicultural Perspectives in Music Education* cit., I, p. viii.

¹⁸ S. FACCI - G. SANTINI, *Chants d'Italie*, Paris, Cité de la Musique, 2012 («Traditions Chantées», 2).

¹⁹ L. E. R. PICKEN *Foreword*, in «Musica Asiatica», I, 1977, pp. v-vi.

Bohlman, autorevole etnomusicologo, docente alla University of Chicago con la pubblicazione di *The Cambridge History of World Music*²⁰ si concentra su una ricostruzione storica in una prospettiva che tiene in considerazione diverse storie della musica “locali” e le loro intersezioni con un approccio orientato in senso socio-antropologico e con marcate “incursioni” nel Novecento e riferimenti alla storia delle discipline.²¹ Reinhard Strohm, musicologo professore emerito a Oxford, coordina invece un progetto di più ampio respiro per una storiografia globale delle musiche del mondo e delle loro continue intersezioni, di cui sono stati pubblicati recentemente i primi esiti nel volume *Studies on a Global History of Music*.²² Presupposto di questo progetto è che una storia globale della musica non possa nascere da una egemonia europea ma debba esplorare paradigmi di una storia raccontata da una pluralità di voci e di prospettive. Mi sembra che queste pubblicazioni siano sintomatiche di una convergenza attuale in cui i musicologi allargano geograficamente le loro prospettive mentre gli etnomusicologi valutano con maggiore attenzione il valore della storia.

La questione di una storia globale delle musiche è oggi rilevante perché pone l'attenzione su quanto idee, strumenti musicali, pratiche esecutive, sistemi di notazione circolassero fin dall'antichità e di come tutto ciò assuma oggi una rilevanza specifica nelle pratiche musicali contemporanee dove la circolazione di idee, repertori, strumenti musicali, musicisti, compreso anche il campo dell'esperienza virtuale, avviene con forse ancor maggiore intensità che in passato. Una ricostruzione storica, inoltre, ci aiuta a meglio comprendere dinamiche di costruzione identitaria e di mitizzazione di passati in funzione di istanze politiche e culturali relative all'oggi, rivelandoci come, anche al di fuori dell'Europa, le tradizioni musicali sono (e sono state) in continua trasformazione, per ciò che arriviamo a ricostruire.

Un approccio di tipo diacronico ci fa infatti comprendere che le tradizioni musicali, anche in ambito di oralità, non vivono in un eterno presente, ma si trasformano anche velocemente a volte in maniera endogena e molto spesso anche attraverso contatti e scambi con altre tradizioni; per cui un qualsiasi repertorio necessita di essere collocato certamente nello spazio su una mappa nel mondo, ma anche nel determinato tempo storico-sociale e culturale del quale, pur in una esecuzione “vivente” è traccia ed espressione. In questa combinazione risiede il valore didattico della conoscenza di queste esperienze che

²⁰ A scanso di equivoci, vorrei precisare che il sintagma *world music*, in questo contesto, non si riferisce a quel movimento musicale di “ibridazione” della musica pop con musiche provenienti da altre culture, quanto a una prospettiva storiografica che comprenda più culture del globo in un approccio che metta in evidenza autonomi sviluppi e reciproche influenze.

²¹ *The Cambridge History of World Music*, a cura di Ph. Bohlman, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

²² *Studies on a Global History of Music. A Balzan Musicology Project*, a cura di R. Strohm, London - New York, Routledge, 2018.

altrimenti rischiano di rimanere solo fascinazioni esotiche e luogo di superficiali impressioni estetiche.

A questo proposito, per fornire una esemplificazione di quanto sto affermando, vorrei citare il progetto denominato *Birûn* che abbiamo intrapreso alla Fondazione Giorgio Cini lavorando con il Maestro Kudsi Erguner, virtuoso del flauto *ney* della tradizione turco-ottomana, uno dei più autorevoli esperti e interpreti di questa musica sia nella versione che ruota attorno al Palazzo e alla Corte ottomana che nell'ambito del sufismo. Si tratta di un progetto didattico che riunisce a Venezia ogni anno alcuni giovani musicisti-borsisti provenienti da diverse parti del mondo che, in un seminario intensivo, "riscoprono" capolavori musicali della musica classica ottomana in un periodo che spazia dal XV al XX secolo. Il progetto mira anche alla valorizzazione di un ambiente cosmopolita dove musicisti e compositori turchi, persiani, siriani, armeni, ebrei, greci, veneziani, moldavi lavoravano fianco a fianco alla costruzione di stili e repertori che hanno caratterizzato quei luoghi per alcuni secoli, con un approccio che combina filologia musicale, storia della musica (del Mediterraneo orientale e del Vicino e Medio Oriente) e riproposta di repertori.²³

Credo siano evidenti le implicazioni didattiche (in questo caso a livello specialistico e professionale) di una tale impostazione che consente ad alcuni giovani musicisti di apprendere e di poter rieseguire, contando sulla guida di un maestro che li ha vissuti, repertori spesso dimenticati e di cui si è persa la continuità esecutiva. Più in generale questo progetto, considerando la storia della musica in una prospettiva interculturale, ci invita ad allargare lo sguardo e l'udito, quando possibile, verso tradizioni musicali che in qualche caso giungono direttamente sulle nostre sponde e nelle nostre città, ma che comunque hanno un impatto diretto o indiretto sulle musiche che ascoltiamo (e creiamo), e che, attraverso la pubblicazione della serie di CD, può avere ricadute anche in contesti educativi, soprattutto della scuola secondaria superiore.

In Italia, per una serie di motivi, i corsi di Introduzione alle musiche del mondo non hanno mai preso piede. Ritengo che le ragioni principali siano dovute al fatto che quasi sempre da noi l'etnomusicologia è insegnata in un ateneo da un solo docente che, soprattutto a livello triennale, deve tenere un corso generale e istituzionale e non ha modo di poter fornire anche questa informazione a largo raggio che richiede un corso dedicato. Vi è anche il fatto che la ricerca in Italia per molto tempo si è concentrata sulle musiche di tradizione orale del nostro paese, con scarsi interessi, se non in tempi recenti, per musiche "fuori di casa" e che la tradizione europea si è in generale sempre più concentrata su

²³ Cfr., a questo proposito, una serie di CD editi da Nota nella collana «Intersezioni Musicali» realizzata in collaborazione con l'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati della Fondazione Giorgio Cini (<https://www.notamusic.com/categoria-prodotto/intersezioni-musicali/>; ultimo accesso a questo e a tutti i siti citati in questo contributo: 20.11.2020).

questioni di metodo piuttosto che su grandi affreschi geo-areali che, per forza di cose, in un contesto didattico, rischiano di essere troppo superficiali. Importante in questo senso è il recente inserimento del settore scientifico-disciplinare etnomusicologico (L-ART/08) nell'ambito dei crediti antropologici necessari per accedere all'abilitazione per l'insegnamento, a riconoscimento di come una didattica musicale interculturale possa affrontare da un particolare e forte punto di vista, questioni di carattere generale.

Intorno a due progetti italiani

In questo senso, due progetti mi vedono attualmente impegnato; di essi vorrei riferire in questa sede, anche e soprattutto per evidenziarne problematicità e questioni aperte.

Si tratta della realizzazione di una *playlist* sul canale YouTube della Fondazione Giorgio Cini nella quale vengono presentati estratti video ricavati dagli eventi organizzati dall'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati di quella Fondazione. Si tratta di una *playlist* che conta ad oggi 75 *videoclip* (in costante aumento) e che ha avuto fino ad ora già oltre 950.000 visualizzazioni.

Il secondo progetto riguarda la sezione "Culture" della Biblioteca Digitale per i Licei Musicali e Coreutici (d'ora in poi BDLMC) promossa dal MIUR e affidata all'Università di RomaTre, responsabile scientifico Luca Aversano e progettata e coordinata editorialmente presso il MIUR dalla dott.ssa Gemma Fiocchetta dalla Direzione Generale per gli Ordinamenti e per l'Autonomia Scolastica.

Obiettivo principale è di far scoprire la ricchezza e la diversità musicale, ma anche e soprattutto di orientare criticamente l'ascolto e la competenza di repertori e contesti musicali. Infatti, oggi, nel mare magnum di internet si può trovare di tutto e, dunque, la sfida per noi che ci occupiamo di musiche di tradizione orale è oggi, più che fornire improbabili "marchi di qualità" o di "autenticità", quella di informare in modo competente e corretto su ciò che si ascolta, consentendo ai fruitori di formarsi criticamente una propria idea e di orientarsi all'interno di una molteplicità di proposte molto spesso indistinte che provengono dalla Rete.

Altro obiettivo di questi progetti è di far conoscere le ricerche italiane in questo campo, creando un collegamento diretto tra ricerca e divulgazione. Se per la Fondazione Cini si tratta soprattutto di organizzare eventi basati su ricerche di studiosi italiani nelle diverse parti del mondo, per la BDLMC il progetto prevede il coinvolgimento di giovani studiosi e studenti che possano anche loro far conoscere, non solo sulla base di ricerche dirette, ma anche a partire dai loro studi, le musiche di cui si occupano, siano esse dell'area italiana o mediterranea, come anche di Africa, Asia, America. Difatti, come già riferito più sopra a proposito della storia degli studi etnomusicologici in Italia, si può rilevare come la nostra etnomusicologia, un tempo rivolta esclusivamente verso le musiche di

tradizione orale del proprio paese, si sia ormai notevolmente aperta alle diverse aree del mondo, in modo sempre più esteso, anche grazie alle ricerche che vengono condotte tra le comunità di immigrati nel nostro paese.

La playlist su YouTube dell'IISMC della Fondazione Cini

La *playlist* dell'IISMC della Fondazione Cini ha come caratteristica quella di presentare concerti e spettacoli organizzati nell'ambito della programmazione dell'Istituto, gran parte delle volte a San Giorgio o in altre istituzioni veneziane.²⁴ Dunque, musiche fuori contesto che pur non consentendo di restituire l'esperienza della loro esecuzione nei luoghi e nei momenti per cui sono concepite, permettono ad ogni modo di apprezzarne le qualità musicali, a volte anche con maggiore accuratezza rispetto a un contesto dove l'esecuzione musicale è parte di eventi più complessi. Parte della programmazione dell'IISMC (e dunque anche dei video) consiste nell'invitare artisti affermati e autorevoli della scena musicale e coreutica contemporanea i cui progetti si possono ispirare a musiche tradizionali, ma distaccandosene per dialogare con il presente; in questo caso i progetti nascono già in forma spettacolare, senza alcun adattamento.

L'operazione tentata con questa *playlist* è quella di proporre una selezione di musiche provenienti da diverse parti del mondo corredate da testi di spiegazione e inquadramento critico che, pur nei limiti di un testo di corredo a un video YouTube, possano far comprendere a chi visualizza il video di cosa si tratti. Aspetto importante di questa operazione, oltre alla componente video, è infatti anche quello della redazione dei testi, spesso più lunghi e densi di quelli messi a corredo dei video su YouTube, ma per noi fondamentali, proprio in funzione di un orientamento critico di chi guarda e ascolta. Si è scelto, per raggiungere un pubblico più vasto, di usare la lingua inglese per questi testi e il successo dell'operazione è testimoniato, oltre che dall'alto numero di visualizzazioni, dal fatto che alcune istituzioni, anche a livello internazionale, hanno chiesto di poter utilizzare i video da noi prodotti nei loro Musei (Museo Nazionale d'Arte Orientale di Venezia) o in progetti didattici (Comune di Singapore).

Il fatto di poter svolgere direttamente le riprese video ha consentito inoltre di realizzare anche veri e propri progetti di ricerca e modalità di rappresentazione visiva che fossero innovativi ed originali non solo per i repertori che venivano presentati, spesso poco noti, ma anche per i modi in cui tali repertori vengono documentati e resi accessibili attraverso internet. Ad esempio, il video sul teatro delle ombre giavanesi dell'ISI di Yogyakarta che è stato realizzato riprendendo simultaneamente i due lati del telo su cui vengono proiettate le ombre (dividendo in due metà l'immagine del video) in modo da poter osservare

⁷ La *playlist*, attiva da alcuni anni e curata da Simone Tarsitani, si può consultare qui: <https://www.youtube.com/watch?v=yKBlQqn9aB0&list=PLfxA-cbSlhgNYm86ud5bBRxZbKQZnfTQxm>.

contemporaneamente le ombre proiettate sullo schermo e le stesse ombre così come sono manovrate dal *dalang* dietro lo schermo.²⁵ Oppure il video dell'epica del Kosovo con il cantore Isa Elezi-Lekgjekaj in cui nel video sono presenti delle sotto-titolature che consentono di comprendere il testo del cantore epico nel suo svolgersi.²⁶

La sezione "Culture" della Biblioteca Digitale per i Licei Musicali e Coreutici

Anche il progetto della BDLMC si propone obiettivi simili, procedendo per accumulazione, vista la vastità del tema. Si tratta di una sezione di cui mi sono occupato per questa biblioteca digitale, promossa dal MIUR e affidata all'Università di Roma Tre, denominata "Culture", che si propone di fornire informazioni e strumenti critici a studenti dei licei musicali nei quali l'etnomusicologia non figura come materia curriculare.²⁷ Ciò nonostante, si è ritenuto importante proporre una sezione che fornisse strumenti conoscitivi di base anche sulle diverse tradizioni musicali del pianeta dato che si presume che molti di loro nella loro carriera professionale musicale si imbattono, come musicisti, come insegnanti, come organizzatori di cultura, in questioni che richiedono un approccio di tipo interculturale e una conoscenza di culture musicali non europee. La sezione è organizzata secondo grandi aree geo-culturali, sul modello di accreditate enciclopedie musicali, in particolare la recente *Garland Encyclopedia of World Music*, rinvenibili in una mappa del mondo che compare in apertura della pagina. Da queste aree si può procedere alle singole schede redatte su un repertorio, un genere, uno strumento musicale propri di quella determinata area del mondo.

Anche in questo caso, elemento caratterizzante di ciascuna scheda è l'apparato multimediale, dato che perno di ogni scheda è un esempio video (in alcuni casi solo audio), il più delle volte con musiche eseguite nel loro proprio contesto. Ciò è naturale per la nostra disciplina che studia in larga prevalenza musiche di tradizione orale. Alla scheda si aggiungono una descrizione del video, alcune voci descrittive riguardanti genere, repertorio, tipologie strumentali, modo di esecuzione, data di riferimento, un apparato iconografico, e una scheda di approfondimento di quel determinato genere musicale, più ampia e approfondita, riferita a un gruppo di schede. A titolo di esempio, per meglio illustrare il formato delle schede di questa sezione, si può qui citare la scheda riguardante le Albas (albe) della festa della Candelaria di Puno, in Perù redatta da Stefano Gavagnin e dedicata ai complessi di flauti di Pan, con un video che mostra lo svolgimento di questa festa processionale, il ruolo nella festa dei *sicuris* (flauti di pan), un apparato iconografico, riferimenti bibliografici e multimediali e una scheda di

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=uXGV8yr6sxs>.

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=yKB!Qn2aBQ>.

²⁷ <http://bibliolmc.ntv31.com/cover/culture-mappa>.

approfondimento, comune ad altre schede specifiche intitolata: *Flauti di pan andini – il repertorio del “sicu”*.²⁸

Se nel caso dei video della Fondazione Cini, la scelta ricadeva su musiche oggetto di ricerca specifica di studiosi italiani, in questo progetto, a più marcato carattere didattico, sono impegnati giovani ricercatori e dottorandi (anche studenti della magistrale) che firmano le loro schede approfondendo il loro principale oggetto di interesse.

Questi progetti stanno dando risultati molto incoraggianti in termini di visualizzazioni e di diffusione della conoscenza, ma vorrei soffermarmi soprattutto su alcune difficoltà, soprattutto di metodo, che sono emerse durante il lavoro.

Una prima questione problematica riguarda la difficoltà nel riuscire a includere molte aree in questi progetti, vista la specializzazione di ciascuno dei ricercatori e la vastità delle tradizioni musicali a livello planetario. Difficoltà che comprende, non solo quella di includere, ma anche di mantenere un registro coerente di approfondimento e una certa omogeneità di trattamento di repertori infinitamente diversi tra loro. Se per la Fondazione Cini ci si appoggia di volta in volta a un curatore dell'evento esperto di quel determinato repertorio, nel caso della BDLMC la questione si pone con maggiore problematicità dato che la necessità di dover “coprire” il più possibile le diverse aree del mondo crea dei dislivelli e delle disparità di trattamento dovuti a competenze non omogenee, e dislivelli nella documentazione disponibile, difficile da evitare;

Un secondo punto problematico concerne la difficile e diseguale accessibilità dei materiali, da selezionare secondo criteri di correttezza scientifica. Non è infatti così facile come sembrerebbe di primo acchito reperire documentazione, soprattutto video, che risponda ai criteri di scientificità e rappresentatività richiesti da ciascuna scheda preparata per la BDLMC. La disomogeneità di questa documentazione viene superata appoggiandosi a siti autorevoli e curati da specialisti, ma tali siti presentano, dal punto di vista geografico, lacune e vuoti anche molto ampi per cui una grande parte del lavoro consiste nel cercare e vagliare documentazione disponibile in rete per accertarsi che risponda ai requisiti scientifici minimi richiesti dal progetto.

Infine vi è una difficoltà di tipo metodologico che si propone ogni volta che si affrontano progetti di descrizione delle musiche del mondo: la problematicità di una tassonomia a livello globale che sia sufficientemente generale da poter ricomprendere l'enorme diversità musicale del pianeta, consentendo di evidenziare le specificità e, allo stesso tempo, di adottare criteri validi universalmente. Si tratta di una questione che riemerge ripetutamente nel lavoro di gestione degli archivi sonori e nell'elaborazione di sistemi di catalogazione, oggi sempre più sofisticati, ma che pone questioni epistemologiche rilevanti, non ultima quella del lessico, importanti anche in una prospettiva didattica.

²⁸ <http://bibliolmc.ntv31.com/node/1606>.

Nonostante le difficoltà credo che questi progetti possano contribuire a creare un circuito virtuoso tra sviluppo della ricerca scientifica e circolazione delle informazioni a livello più ampio, soprattutto in contesti didattici dove la conoscenza delle diverse culture musicali è spesso lacunosa, frammentaria, limitata ad alcuni stereotipi, mentre ritengo che tale conoscenza – che diventa conoscenza del mondo in una prospettiva transculturale – sia oggi importante sia nella formazione musicale specialistica, quanto nella educazione musicale generalizzata. L'informazione e il dibattito su queste questioni sono oggi largamente carenti tra gli addetti ai lavori nel mondo della musicologia e della didattica musicale ma anche, cosa molto importante, a livelli istituzionali. L'auspicio è che anche attraverso la realizzazione e la circolazione di progetti come quelli qui presentati possa aumentare la consapevolezza di quanto la conoscenza storica e antropologica della musica in prospettiva globale e interculturale possa costituire un fondamentale arricchimento del progetto formativo.

giovanni.giuriati@uniroma1.it