

GIUSEPPINA LA FACE - LORENZO BIANCONI
Bologna

IL MANDATO INTELLETTUALE DEI MUSICOLOGI NELLA COSTRUZIONE DELLA CITTADINANZA EUROPEA

L'idea dell'Unione Europea implica un concetto di 'cittadinanza' che travalica la nozione giuridica corrente. I diritti civili, politici e sociali sono garantiti dai singoli Stati; la 'cittadinanza europea' aggiunge un plusvalore, il *sensu di identità e di appartenenza* a una collettività di grande ampiezza e varietà linguistico-culturale. Tale senso di appartenenza invoca una robusta educazione alla storia, all'arte, alla letteratura, alla musica dei paesi aderenti. Questo processo di integrazione culturale risponde a dinamiche irriflesse, non dirigistiche: il che è coerente col principio di tolleranza insito nella radice illuministica del progetto europeo e con una tradizione liberale che tempera l'intervento diretto dello Stato nella sfera della cultura; ma corre il rischio di abbandonare il campo allo spontaneismo e alle logiche del consumismo.

La convivenza delle nazioni che concorrono allo spazio europeo richiede che si valorizzino gli elementi accomunanti senza con ciò sminuire diversità e differenze ("unità nella diversità" è il motto dell'UE); che si favorisca la partecipazione di tutti al patrimonio ideale comune; che si incentivi la conoscenza e la comprensione di tale patrimonio, della storia che esso testimonia, del futuro in esso implicito.

Se osserviamo il nostro campo – la musica – possiamo dire che l'Europa, e con essa l'Occidente, possiede un patrimonio particolare: la musica d'arte (*Kunstmusik, art music*). Una musica di *tradizione scritta*, che non si esaurisce certo nella scrittura, ma non ne può fare a meno. La scrittura delle note musicali è stata escogitata per trasmettere il canto gregoriano da un capo all'altro d'Europa: nasce cioè insieme con la prima idea di Europa storicamente concretata, l'Impero carolingio. Da lì, per secoli, è evoluta ed è giunta fino a noi.

Questo patrimonio musicale europeo ha due componenti. C'è un patrimonio *materiale* e un patrimonio *immateriale*. Il *patrimonio materiale* è fatto di oggetti: strumenti, partiture, trattati, documenti, edifici adibiti alla musica. Il *patrimonio immateriale* si lascia a sua volta sommariamente distinguere in due categorie: (a) il patrimonio *estetico*, costituito da opere ed eventi, ossia dai brani musicali eseguiti e ascoltati; (b) il patrimonio *intellettuale*, che comprende i testi musicali, gli scritti sulla musica, i saperi teorici e quelli pratici, le tecniche esecutive. Il patrimonio materiale, costituito da supporti cartacei e strumentali, andrà *conservato*, ossia conosciuto, descritto, tutelato, valorizzato; il patrimonio immateriale si conserva *coltivandolo e trasmettendolo*.

Sofferamoci dapprima sul patrimonio immateriale, ossia sulla musica suonata e ascoltata. La gran parte della musica d'arte occidentale è stata conce-

pita *per* gli ascoltatori (che sono perlopiù anche degli spettatori). Con alcune eccezioni (p.es. il madrigale del Cinquecento), il patrimonio musicale europeo è costituito da musica che viene eseguita per essere ascoltata: se vogliamo che tale patrimonio venga conosciuto e trasmesso, dovremo formare allora gli esecutori; ma dovremo formare anche gli ascoltatori. In questo, alle scuole e ai conservatorii spetta un ruolo fondamentale. La scuola, in particolare, può incidere molto sul terreno dell'ascolto, abituando lo studente, fin da bambino, al confronto diretto con l'opera d'arte musicale e stimolandolo a un 'ascolto riflessivo', ossia a un ascolto che consenta di impadronirsi della struttura del pezzo, di focalizzarne i punti di aggancio e di snodo, di costruire una mappa mentale, e di cogliere le relazioni contestuali con gli altri campi del sapere. La cultura musicale del cittadino, che nell'ascolto riflessivo trova un avvio essenziale, diventa parte integrante del suo bagaglio culturale generale e interagisce con la cultura linguistico-letteraria, artistica, storico-filosofica, logico-matematica: diventa anzi uno strumento di connessione fra le varie aree del sapere.

La conoscenza del patrimonio musicale europeo (chiamiamolo pure European Musical Heritage) comporta un corollario notevole: diventa un poderoso strumento di inclusione, di conquista della 'cittadinanza'. Per almeno tre motivi.

(a) Perché consente ai cittadini dell'Unione, che appartengono a tradizioni culturali molto diverse fra loro – Cipro non è la Danimarca, la Polonia non è il Portogallo – di riconoscersi in *una* tradizione musicale (e dunque culturale) comune: appunto la musica d'arte, in tutte le sue declinazioni nazionali. Se da un lato la *chance* dell'UE risiede, per definizione, nel binomio "unità nella diversità", dall'altro è evidente che, per quante tradizioni musicali popolino la cultura dei 27 paesi – e a tutti i livelli, elitario e popolare, urbano e rurale –, la musica d'arte offre una cornice ideale potenzialmente unitaria, concordemente coltivata e praticata su tutta l'estensione del continente. Il messaggio della musica d'arte non è né facile né corrivo, è però seducente, e ha un'ineguagliata capacità d'irradiazione. In tal senso può dare una spinta verso la costruzione di una vigorosa identità europea. Una buona educazione musicale contribuisce a creare una società più coesa e partecipativa.

(b) La conoscenza della musica d'arte può favorire una società più *inclusiva*, giacché attraverso la musica – forse con più immediatezza e intensità che attraverso altre forme culturali, per il suo elevato potenziale emotivo – i cittadini provenienti da Paesi lontani (Cina, Corea, Malesia, paesi arabi, africani ...) che in Europa vengono a studiare possono meglio comprendere la cultura occidentale e abbracciarla nella sua ampiezza.

(c) La musica d'arte fornisce infine una chiave di comprensione anche ai gruppi extra-europei che in Europa si trasferiscono non per ragioni di studio ma di sopravvivenza: una buona educazione musicale rivolta ai bambini immigrati dà loro strumenti di base per acclimatarsi ed essere partecipi di una civiltà distante e diversa dalla loro, ma accogliente. Al tempo stesso, un'educazione musicale culturalmente impegnata fornisce strumenti per il confronto, la cono-

scenza e il rispetto di altre tradizioni culturali: rafforza il senso di ‘cittadinanza’ negli europei e dona a chi viene in Europa strumenti di comprensione della cultura occidentale; e ciò nel rispetto delle differenze e della specificità delle tradizioni musicali che ciascun cittadino, autoctono o immigrato, porta con sé.

Se il patrimonio *immateriale*, ossia la musica suonata e ascoltata, è un mezzo potente per l’inclusione, una funzione simile può svolgere anche il patrimonio *materiale*: più limitatamente, ma forse con una marcia in più. Il patrimonio *materiale* – partiture, strumenti, teatri – rivela *nel concreto* il processo costruttivo, il ‘fare’, l’‘agire’, l’‘operare’ degli uomini e delle donne in campo musicale. Un flauto di bosso, un codice manoscritto, una partitura a stampa svelano tangibilmente come si produce il suono, si organizza la scrittura, la si trasmette ai destinatari; un teatro evidenzia il nesso fra l’edificio e la sonorità, fra architettura e acustica. Così per lo studente, per il bambino, il fatto musicale si fa materia osservabile, tangibile, governabile attraverso la vista e il tatto oltre che con l’udito. In questo senso il museo della musica è uno strumento didattico d’eccellenza: mostra e spiega processi artistici e culturali complessi, che hanno condotto la società occidentale a sviluppare tradizioni musicali memorabili.

Che ruolo hanno i musicologi in questi processi? cosa possono dare alla società europea? Da mezzo secolo i musicologi italiani (e da un secolo abbondante quelli nordeuropei) hanno edificato una disciplina formalizzata e articolata, di alto livello sul piano teorico, metodologico, storico; hanno indagato ogni piega della storia della musica, prodotto miracoli di filologia, scandagliato abissi filosofico-estetici, elaborato strumenti squisiti di analisi e critica. Forse un aspetto è rimasto in ombra: la musicologia accademica italiana e internazionale non ha affrontato di petto le sfide della trasposizione del sapere. Per troppo tempo è mancato un forte impegno verso i rami della disciplina che chiamiamo Pedagogia musicale e Didattica della musica.

Di sicuro in Italia, ma anche altrove in Europa, si è creato uno iato, se non un’antinomia, fra Pedagogia musicale e Musicologia. Da un lato, il discorso formativo sulla musica – collocato prevalentemente nei conservatorii o nelle Musikhochschulen – si è sviluppato senza un robusto aggancio ai contenuti di conoscenza che la ricerca musicologica è andata elaborando soprattutto nelle Università; dall’altro lato, la musicologia ha trascurato le tecniche e le modalità di trasmissione delle conoscenze che essa produceva, né si è interessata delle loro ricadute formative; e in tal modo si è preclusa la possibilità di esercitare un influsso sulla formazione musicale dei giovani in età preuniversitaria, e sulla formazione dei formatori. La Pedagogia musicale si è autosegregata in un ambito chiuso, tendenzialmente appiattito sulla musica come esercizio e come fenomeno dell’attualità quotidiana; mentre la Musicologia universitaria si è disimpegnata sul fronte della ‘politica scolastica’. Nei prossimi anni ci dovremo adoperare, a livello sia concettuale sia politico e operativo, per superare questa spaccatura tra Pedagogia musicale e Musicologia, nociva alla crescita musicale e culturale dei nostri paesi e dell’UE.

Questo, in sintesi, è il senso della *study session* sulla trasmissione del sapere musicale e la costruzione della cittadinanza europea odierna.

Per concludere, un accenno a due sintomi – uno propizio e l'altro no – circa il rapporto attuale fra Musicologia e Pedagogia musicale.

Il sintomo propizio. Se non siamo male informati, è la prima volta che la Società Internazionale di Musicologia accoglie nel proprio congresso un gruppo di musicologi di università europee, statunitensi, asiatiche per interrogarsi – non senza il concorso di colleghi pedagogisti – sulla trasmissione del sapere musicale. Da questa occasione potrà nascere un Gruppo di studio permanente in seno alla IMS.

Il secondo sintomo. Nel marzo 2012 alcuni membri italiani e stranieri di questo gruppo hanno elaborato un PRIN (un “progetto di ricerca d'interesse nazionale”, finanziato dal Ministero dell'Università), col concorso delle università di Bolzano, Catania, Napoli, Padova, Pavia-Cremona, Roma Tre, Teramo e Torino, capofila Bologna, collegate con colleghi di Amburgo, Basilea, Chicago, Logroño, Mosca, New York, Tōkiō. Il progetto – aderente alle direttive ministeriali e al programma quadro europeo “Horizon 2020” – verteva su “La didattica della musica come strumento per una società europea dell'inclusione: modelli teorici, oggetti, metodi, dispositivi applicativi”, e puntava a un doppio scopo: «riconduurre la Didattica della musica nell'alveo generale della Musicologia, intesa come la scienza che indaga la totalità dei fenomeni musicali, in chiave sia storica sia sistematica»; e ad «elaborare un modello di Educazione musicale scolastica di qualità, che faccia conoscere, comprendere e apprezzare il patrimonio musicale come parte del patrimonio artistico europeo».

Secondo il bando ministeriale, le università capofila hanno dovuto *preselezionare* i propri progetti. L'Università di Bologna ha affidato il *preferaggio* alla European Science Foundation. Il risultato è stato paradossale:

– un *referee* ha dato al progetto il massimo, 100 punti; il progetto gli è sembrato eccellente, anche se si è sentito in dovere di aggiungere che, essendo lui musicologo, non s'intende gran che della materia: in altre parole, ha confermato che lo iato fra Musicologia e Pedagogia musicale c'è;

– il secondo *referee* ha dato 90/100, ponderando con attenzione e competenza i pregi e i limiti del progetto;

– il terzo *referee*, che nei suoi commenti si dimostra di casa nella Music Education, ha espresso varie riserve; pur lodando questo o quell'aspetto, ha attribuito al progetto solo 68/100: un voto basso, comunque disallineato dagli altri due. Dal giudizio risulta che il revisore, nel muovere addebiti generici (non senza una punta di malizia), lamenta soprattutto che i proponenti non esplicitino per bene che cosa intendono per ‘Music Didactics’: se cioè si riferiscano alla formazione professionale, alla scoperta di giovani talenti, all'addestramento degli adulti, o altro ancora. In altre parole, senza dirlo, il *referee* assume come *focus* la musica “eseguita”. La sua postazione intellettuale è eccentrica rispetto al progetto: il revisore non vede che il fulcro del progetto sta nella trasmissione del

sapere musicale inteso come ‘cultura’, assimilabile alla cultura storica, filosofica, scientifica. La nostra impressione è che l’orientamento del *referee* collimi in pieno con la concezione dell’Educazione musicale prevalente in area angloamericana, sbilanciata sul ‘fare’ e poco interessata alla trasmissione del sapere musicale in senso storico-critico ed estetico. È l’indirizzo propugnato dalle associazioni di ‘educatori musicali’: dove la parola ‘musicologia’ non è ben vista.

Per le nove università italiane coinvolte l’esito finale è stato pesante: per un pelo, i 68/100 del terzo *referee* hanno tagliato fuori il progetto dal finanziamento. I proponenti ripresenteranno il progetto al prossimo giro. Ma fin da ora vogliono sensibilizzare la disciplina su un tema – appunto quello della *study session* sulla trasmissione del sapere musicale e la costruzione della cittadinanza europea – che ci riguarda tutti: la trasmissione del sapere musicale è una sfida che i musicologi debbono raccogliere; ci spetta un mandato intellettuale che ha un ruolo vitale nell’assicurare l’accesso alla cultura della musica d’arte da parte di ampi strati della società contemporanea, in Italia, in Europa, nel mondo.