

GIOVANNI GIURIATI

LE MUSICHE DI TRADIZIONE ORALE COME
PATRIMONIO CULTURALE (BENE MUSICALE)

ESTRATTO

da

(IL) SAGGIATORE MUSICALE

2022/1-2 ~ (XXIX)

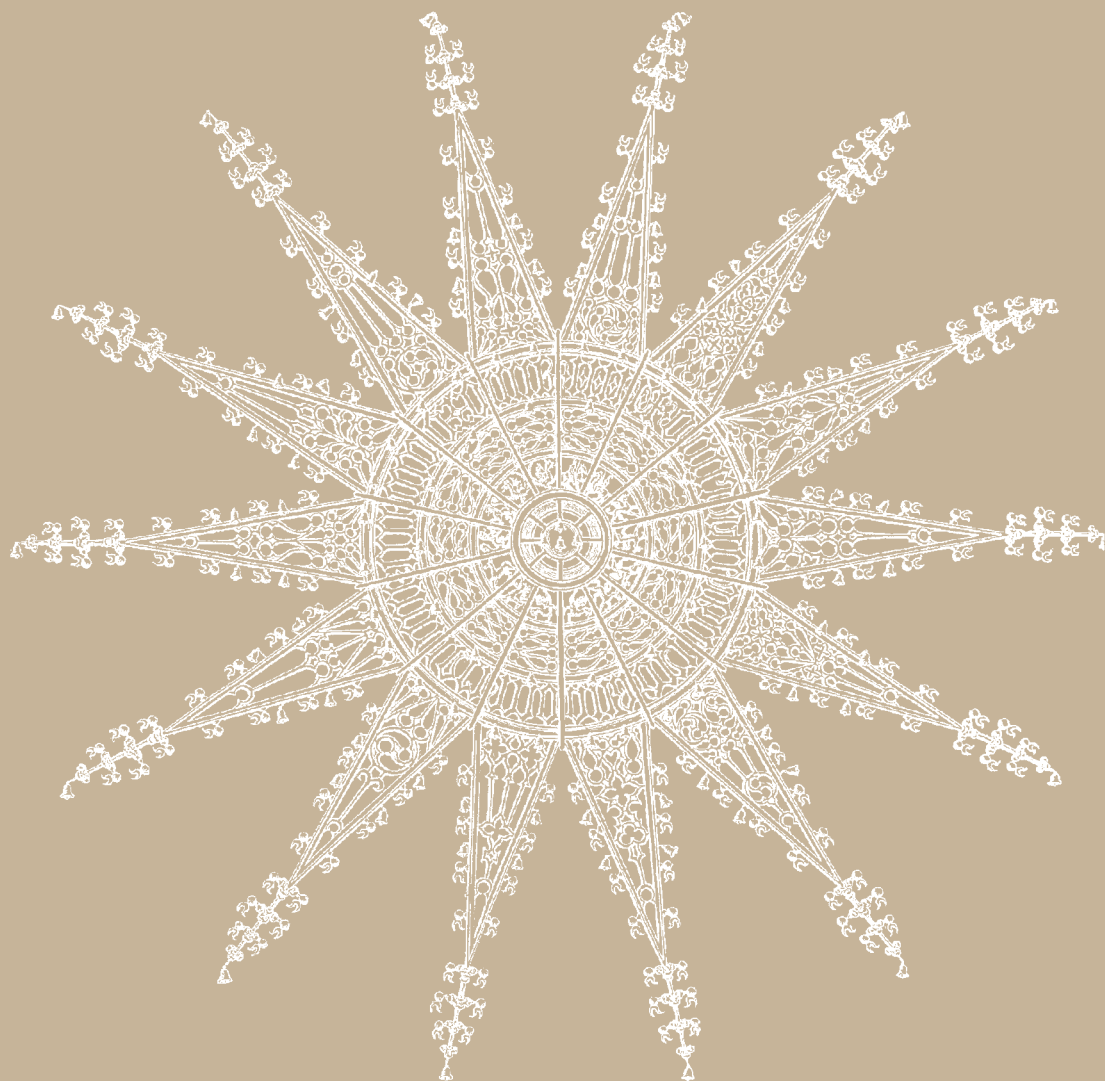
Interventi



Leo S. Olschki Editore
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Anno XXIX, 2022, nn. 1-2



Leo S. Olschki
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

Anno XXIX, 2022, nn. 1-2

Al lettore pag. 3

ARTICOLI

MARTIN MORELL, <i>A Musician Accused of Highway Robbery: the Ecclesiastical Trial of Flaminio Tresti in Lodi, 1596-97</i>	»	5
VALERIA MARIA ROSA MANNOIA, <i>Scelte poetiche e confessionali nelle antologie protestanti della Germania del Seicento</i>	»	55
PAOLO DE MATTEIS, <i>Funzioni comunicative e dimensione retorica delle ripetizioni nell'aria tardo-settecentesca</i>	»	87
DAVIDE MINGOZZI, <i>Il "Cristoforo Colombo" di Carlo Andrea Gambini. Un progetto sinfonico-corale nell'Italia di medio Ottocento</i>	»	125
GIULIANO DANIELI, <i>Verismo Opera and the Premediation of Neorealist Soundtracks</i> ..	»	155

INTERVENTI

PAOLO SOMIGLI, <i>Fra documento storico e diario psichico: la singolare attualità di "Storia di un impiegato" di Fabrizio De André</i>	»	189
GIOVANNI GIURIATI, <i>Le musiche di tradizione orale come patrimonio culturale (bene musicale)</i>	»	227
CLAUDIO RIZZONI, <i>Quale possibile ruolo per un etnomusicologo nell'organico del MiC</i> ..	»	239

RECENSIONI

FRANCHINO GAFFURIO, *"Practica musice". Testo latino e italiano, introduzione, traduzione e commento di P. Vittorelli (S. Mengozzi), p. 251.*

SCHEDE CRITICHE

B. Brover-Lubovsky, T. Seedorf, G. Gibertoni, A. Castronuovo e A. E. Cetrangolo su F. BALATRI (p. 263), V. ANZANI (p. 267), U. KIRKENDALE (p. 268), F. NARDACCI (p. 275) e M. PAOLETTI (p. 277).

NOTIZIE SUI COLLABORATORI	»	281
LIBRI RICEVUTI	»	285
BOLLETTINO DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE «IL SAGGIATORE MUSICALE» 2022 ...	»	289

La redazione di questo numero è stata chiusa il 1° novembre 2022

Redazione

Dipartimento delle Arti - Università di Bologna
Via Barberia 4 - 40123 Bologna - Tel. (+39) 051.20.92.000 - Fax (+39) 051.20.92.001
e-mail: segreteria@saggiatoremusicale.it

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Viuzzo del Pozzetto 8 - 50126 Firenze - Conto corrente postale 12.707.501
e-mail: periodici@olschki.it - Tel. (+39) 055.65.30.684 - Fax (+39) 055.65.30.214

2022: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito
www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

Subscription rates and services for Institutions are available on
<https://en.olschki.it/> *at following page:*
<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

PRIVATI

Italia € 94,00 (carta e on-line only)

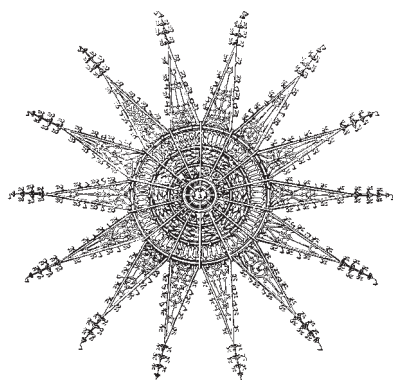
INDIVIDUALS

Foreign € 132,00 (print) • € 94,00 (on-line only)

(segue in 3^a di coperta)

IL SAGGIATORE MUSICALE

Anno XXIX, 2022, nn. 1-2



Leo S. Olschki
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

fondata da

Lorenzo Bianconi, Renato Di Benedetto, F. Alberto Gallo,
Roberto Leydi e Antonio Serravezza

pubblicata col sostegno

del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna

e con contributi

del Ministero della Cultura



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
VISIVE PERFORMATIVE MEDIAI

DIREZIONE

Andrea Chegai (Roma), Raffaele Mellace (Genova),
Alessandro Roccatagliati (Ferrara) direttori; Giuseppina La Face Bianconi (Bologna;
direttore responsabile); Simone Caputo (Roma; redattore capo)

COMITATO DIRETTIVO

Lorenzo Bianconi (Bologna), Angela I. De Benedictis (Basilea),
José María Domínguez (Madrid),
Cesare Fertonani (Milano; responsabile delle recensioni), Anselm Gerhard (Berna),
Maurizio Giani (Bologna), Giovanni Giuriati (Roma), Daniele Sabaino (Cremona),
Alberto Rizzuti (Torino), Emanuele Senici (Roma), Marco Uvietta (Trento),
Luca Zoppelli (Friburgo nello Uechtland)

CONSULENTI

Levon Akopjan (Mosca), Loris Azzaroni (Bologna), Marco Beghelli (Bologna),
Margaret Bent (Oxford), Giorgio Biancorosso (Hong Kong),
Gianmario Borio (Cremona), Juan José Carreras (Saragozza),
Paolo Cecchi (Bologna), Fabrizio Della Seta (Cremona), Paolo Fabbri (Ferrara),
Paolo Gallarati (Torino), Paolo Gozza (Bologna),
Adriana Guarnieri Corazzol (Venezia), Lewis Lockwood (Cambridge, Ma.),
Miguel Ángel Marín (Logroño), Jessie Ann Owens (Davis, Ca.),
Giorgio Pagannone (Chieti), Giorgio Pestelli (Torino), Raffaele Pozzi (Roma),
Donatella Restani (Ravenna), Cesarino Ruini (Bologna), Paolo Russo (Parma),
Manfred Hermann Schmid† (Tübingen), Tilman Seebass (Innsbruck),
Nico Staiti (Bologna), Kate van Orden (Cambridge, Ma.), Gianfranco Vinay (Parigi)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Nicola Badolato (Bologna), Valeria Conti (Bologna) esempi musicali,
Andrea Dell'Antonio (Austin, Tx.) *abstracts* inglesi, Paolo De Matteis (Bologna),
Antonella D'Ovidio (Firenze), Gioia Filocamo (Terni), Francesco Lora (Siena),
Andrea Malnati (Pesaro), Anna Quaranta (Bologna), Gabriella Sartini (Bologna),
Francesco Scognamiglio (Bologna), Maria Semi (Bologna), Ruben Vernazza (Palermo)

GIOVANNI GIURIATI

Roma

LE MUSICHE DI TRADIZIONE ORALE
COME PATRIMONIO CULTURALE (BENE MUSICALE)*

In questo intervento vorrei presentare alcune riflessioni sul ruolo delle musiche di tradizione orale nel sistema di tutela, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale nel nostro paese, un ruolo finora poco riconosciuto e che, alla luce degli sviluppi recenti, sta assumendo un'importanza sempre più rilevante.¹

Negli ultimi anni, anche in coincidenza (e grazie allo) sviluppo di un dibattito tra i colleghi demoetnoantropologi sulle questioni relative ai processi di patrimonializzazione e al sempre maggiore ruolo che una prospettiva storica assume nella ricerca etnomusicologica, è sorta una questione, se non nuova, rinnovata per l'etnomusicologia italiana, e in particolare, per quanto mi riguarda, una questione che si è esplicitata in sinergie disciplinari con la musicologia nel suo complesso: l'istanza di un riconoscimento a livello normativo e istituzionale della musica come bene culturale. Cospicua a questo proposito, come viene rilevato da diverso tempo, è la mancata presenza del sintagma 'musica' nel Codice dei beni culturali e del paesaggio (a parte una fugace comparsa nell'art. 10 della dizione di 'spartiti musicali di particolare pregio e rarità'). Come è noto tra i musicologi, nella legislazione italiana la musica viene pensata e normata quasi

* Questo scritto consiste in una revisione della relazione introduttiva al seminario di studi su *Le musiche di tradizione orale come patrimonio culturale (bene musicale)*, tenuto a Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 23-24 giugno 2022 (cfr. <https://www.cini.it/eventi/convegno-le-musiche-di-tradizione-orale-come-patrimonio-culturale-bene-musicale>; pagina web consultata il 30 ottobre 2022). Ringrazio i colleghi Fulvia Caruso, Serena Facci, Ignazio Macchiarella, Claudio Rizzoni e Roberta Tucci, che hanno condiviso con me queste riflessioni e ampiamente contribuito a precisarle nei dati e nei contenuti.

¹ Nel momento di andare in stampa la questione qui presentata ha avuto promettenti sviluppi dato che nello scorso mese di aprile una commissione paritetica Ministero-sindacati ha approvato, con largo consenso e nessuna particolare obiezione, l'istituzione del ruolo di funzionario musicologo nell'ambito della ristrutturazione dell'organizzazione del Ministero in famiglie professionali. Il musicologo rientrerebbe nella 'famiglia professionale tecnico-specialistica per la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale'. Se le questioni affrontate in questo intervento rimangono sostanzialmente valide, il passo compiuto verso il riconoscimento dei beni musicali in seno al MiC è davvero di notevole importanza.

solo in quanto spettacolo dal vivo, mentre la tutela e la salvaguardia dei beni musicali (a parte, appunto, gli 'spartiti musicali di particolare pregio e rarità') non è esplicitamente prevista nelle norme che regolano la tutela, salvaguardia, valorizzazione, gestione del patrimonio culturale nel nostro paese. Ciononostante, strumenti musicali, partiture, archivi e biblioteche musicali, documenti sonori e audiovisivi vengono spesso di fatto tutelati, anche attraverso processi di catalogazione e conservazione; ma, mancando una figura professionale *ad hoc*, a occuparsene sono funzionari del ministero privi di competenze musicali, siano essi storici dell'arte, architetti, archivisti, bibliotecari, demoetnoantropologi che, pur informati e armati delle migliori intenzioni, non possiedono quelle conoscenze specifiche richieste dai suoni umanamente organizzati e dagli oggetti atti a produrli e a riprodurli.

Da qui la necessità di una riflessione e l'importanza di programmare azioni volte a modificare questa situazione, tanto più paradossale in un paese nel quale, come tutti sappiamo, la musica costituisce un'importante parte del patrimonio culturale da tutelare, sia nelle sue forme scritte, sia in quelle che appartengono alla tradizione orale.

In effetti l'etnomusicologia, in quanto disciplina che dialoga strettamente con musicologia e demoetnoantropologia, deve anch'essa oggi misurarsi con la definizione di cosa sia da considerarsi bene musicale (materiale e immateriale), con particolare riferimento alle tradizioni non scritte. La sfida è quindi quella di individuare e tentare di definire quali beni possano essere considerati musicali nell'ambito delle musiche di tradizione orale, dovendosi districare tra registrazioni e documentazioni audiovisive, strumenti musicali, archivi, saperi tramandati, eventi rituali, cerimoniali, festivi in cui la musica rivesta un ruolo significativo. Ma, soprattutto, oltre a definire quali siano gli oggetti di interesse (materiali e immateriali) si tratta di costruire un assetto teorico-metodologico condiviso che possa servire da riferimento per coloro che si occupano di tutela, salvaguardia, valorizzazione di beni culturali tenendo presente le specificità dei beni musicali. E, contestualmente, tentare di definire un profilo di un possibile esperto di tali beni che possa ben figurare nell'organico del Ministero.

A onor del vero, non è che, in effetti, il MiC non consideri affatto nelle sue pratiche quotidiane i beni musicali. Tanto per fare un esempio, il Ministero riconosce la presenza dei beni etnomusicali anche con apposite schede catalografiche, a iniziare dalla scheda FKM (Folklore musicale) elaborata da Diego Carpitella e Sandro Biagiola negli scorsi anni Settanta,² per poi giungere alla scheda sugli strumenti musicali (SM) più recentemente approntata dall'ICCD.³ La questione fondamentale, tuttavia, è che pur prevedendo la tutela di specifici beni (etno)musicali, nel contempo non è previsto di avvalersi di competenze interne al Ministero per poter

² Cfr. S. BIAGIOLA - D. CARPITELLA, *Scheda FKM*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, Museo nazionale delle Arti e tradizioni popolari - Istituto centrale per il Catalogo e la documentazione, 1978, pp. 47-50.

³ Cfr. http://www.iccd.beniculturali.it/it/ricercanormative/64/sm-strumenti-musicali-4_00 (pagina web consultata il 30 ottobre 2022).

ottemperare a quanto previsto nella stessa normativa. E ciò accomuna fortemente gli etnomusicologi ai musicologi.

Un altro esempio significativo e paradossale riguarda l'emanazione di un Decreto Ministeriale del gennaio 2006 che, nell'ambito di un *Riaspetto delle scuole di specializzazione nel settore della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale*, prevede la possibilità di istituire una Scuola di specializzazione in Beni Musicali, una delle otto previste, assieme a Beni archeologici, Beni architettonici e del paesaggio, Beni storico-artistici, Beni archivistici e librari, Beni demoetnoantropologici, Beni scientifici e tecnologici, Beni naturali e territoriali.⁴

A questo decreto del 2006, però, non ha fatto seguito – e direi che quantomeno per il comparto umanistico si tratta dell'unico caso – alcun provvedimento normativo o la delineaazione di un profilo che consentisse collocazioni professionali ai laureati di tale Scuola nell'ambito del MiC: si è così creata una cesura tra formazione e potenziali sbocchi occupazionali; essa va segnalata e risolta, appellandosi al Ministero affinché provveda a istituire il relativo Profilo di funzionario musicologo, un passaggio cruciale, a mio parere, nel processo di riconoscimento che sto qui provando a delineare.

L'impegno della musicologia per il riconoscimento istituzionale dei beni musicali

Non è mia intenzione ripercorrere in questa sede i tanti passi compiuti dalla musicologia nel corso degli ultimi decenni per sensibilizzare le istituzioni e l'opinione pubblica sulla questione della tutela e della valorizzazione dei beni musicali. Sarebbe troppo lungo, visto il periodico impegno di molti colleghi a questo fine. Tuttavia, vorrei quantomeno segnalare che le riflessioni qui proposte non nascono dal nulla e che, al contrario, si fondano su un lavoro di lunga lena. Tale lavoro è stato promosso parallelamente e con molto vigore dagli antropologi che hanno conseguito risultati rilevanti con il riconoscimento di un profilo professionale di funzionario demoetnoantropologo, come anche di un loro ruolo istituzionale che si va consolidando nelle diverse articolazioni del Ministero mediante appositi concorsi banditi nel passato recente. Va riconosciuto come nella declaratoria del profilo di antropologo compaia anche il termine 'musica', e tra i titoli previsti per l'accesso possa essere considerata anche la redazione di una tesi in etnomusicologia, ragione per la quale un etnomusicologo di formazione, Claudio Rizzoni, pur se in possesso di una laurea in musicologia, ha potuto partecipare al concorso per funzionario demoetnoantropologo nei ranghi del MiC, vincendolo.

Per quanto riguarda la questione dei beni musicali, un possibile inizio dell'interesse specifico dei musicologi si può individuare in una riflessione di Lorenzo Bianconi, *La musica come bene culturale*, apparsa nel 1997, se ben ricordo in coincidenza con la proposta di una legge sulla musica formulata dall'allora ministro

⁴ Per il testo del DM, cfr. <http://attiministeriali.miur.it/anno-2006/gennaio/dm-31012006.aspx> (pagina web consultata il 30 ottobre 2022).

Walter Veltroni (1996-98).⁵ È quantomeno da allora che l'associazione «Il Saggiatore musicale» si adopera, tramite l'organizzazione di incontri di studio e promuovendo azioni di sensibilizzazione, per il riconoscimento della denominazione di bene musicale.

Un altro momento importante in questo senso fu il convegno organizzato nel 2001 a Roma su “Il patrimonio culturale musicale nella politica dei Beni culturali”, i cui atti, integrati e arricchiti, sono stati pubblicati negli «Annali dell'Associazione Bianchi Bandinelli»; si segnalano in particolare gli scritti di Giuseppe Chiarante e di Agostino Ziino, che riflettono sulla legislazione e sullo statuto del bene musicale, nonché l'intervento etnomusicologico di Giorgio Adamo.⁶ Il ruolo dell'Associazione Bianchi Bandinelli nella sensibilizzazione delle istituzioni e nel suscitare un dibattito pubblico sui temi dei beni culturali è di rilievo, e tuttora l'Associazione mostra una spiccata attenzione alle questioni musicali nell'ambito delle politiche per i beni culturali.

Nel 2004 appare il Codice dei beni culturali e del paesaggio: ciò suscita ulteriori riflessioni in merito al modo in cui la legislazione italiana considera i beni musicali.

È ancora «Il Saggiatore musicale» che promuove una giornata di studi su questo tema: tra gli esiti si può citare lo scritto di Annalisa Gualdani,⁷ apparso sull'omonima rivista, nel quale la studiosa prosegue nel tentativo di definire una tipologia di bene culturale che ha caratteristiche del tutto peculiari, unendo il testo e il documento, al momento performativo.

In tempi più recenti vorrei segnalare un'ulteriore riflessione promossa dal «Saggiatore musicale», con una tavola rotonda organizzata nel 2015 durante l'annuale Colloquio dell'Associazione; l'iniziativa ha condotto alla successiva pubblicazione, nel 2017, di un saggio di Angelo Pompilio (musicologo, Direttore della Scuola di specializzazione in Beni Musicali, da anni particolarmente attivo su questo fronte) e Alessandro Iannucci: *Il patrimonio musicale: entità materiale e immateriale*. Scrivono Pompilio e Iannucci che una difficoltà di definizione risiede nella natura bivalente del bene musicale: «(a) i beni musicali sono, infatti, gli oggetti che testimoniano la tradizione musicale e più in generale la presenza della musica in una tradizione culturale: spartiti, strumenti musicali, testimonianze iconografico-musicali, bozzetti scenici, dischi, nastri magnetici, eccetera; (b) bene musicale è però anche l'esperienza sonora che pervade la nostra vita quotidiana, intesa in tutte le sue manifestazioni, di ascolto ed esecuzione, pratica domestica o pubblica, compreso il cosiddetto *soundscape*, il paesaggio sonoro nel

⁵ Cfr. L. BIANCONI, *La musica come bene culturale*, questa rivista, IV, 1997, pp. 499-506 (anche in «Economia della Cultura», VIII, 1998, pp. 273-283, e in «Musica/Realtà», XIX, n. 57, novembre 1998, pp. 157-165).

⁶ Cfr. G. CHIARANTE, *I Beni culturali musicali nella legislazione di tutela e nell'organizzazione del Ministero*, in *Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali*, «Annali dell'Associazione Bianchi Bandinelli», n. 14, Roma, Graffiti, 2003, pp. 7-12; A. ZIINO, *Per i beni musicali*, *ibid.*, pp. 13-18; G. ADAMO, *La trasversalità dei Beni musicali*, *ibid.*, pp. 73-79.

⁷ Cfr. A. GUALDANI, *I beni musicali: verso una definizione*, questa rivista, XI, 2004, pp. 157-180.

quale siamo immersi e che contribuisce in modo significativo alla definizione di un luogo, culturale, di una persona e di una comunità. Il 'bene musicale' ha quindi questa doppia natura di entità materiale e immateriale». ⁸ E, aggiungerei ancora, di immaterialità che utilizza la materia e i beni materiali stessi, plasmandoli e dando loro vita.

A conclusione del saggio è pubblicata un'interessante *Proposta per il profilo del Funzionario per i Beni Musicali*, approvata nel corso della tavola rotonda e recepita poi dall'ADUIM nella sua assemblea del 2016, che a tutt'oggi mantiene la sua validità e costituisce una solida base da cui partire anche per ulteriori e più aggiornate riflessioni che procedano di pari passo con l'assetto istituzionale del Ministero della Cultura.

In questa sintetica e parziale rassegna vorrei citare ancora due contributi più recenti che mi sembrano particolarmente utili alla nostra discussione. Il primo riguarda una giornata di studi che si è tenuta proprio al MiC (MiBACT) nel 2016, dal titolo *I beni musicali: salvaguardia e valorizzazione*: gli atti sono stati successivamente pubblicati a cura di Antonio Caroccia (questa volta senza la presenza di un etnomusicologo). ⁹ Il secondo contributo è un volume del 2019, *Gli strumenti musicali. Dallo spettacolo al museo spettacolare*, che Sandra Suatoni ha pubblicato alla luce della sua esperienza di direzione del Museo nazionale degli Strumenti musicali, con una riflessione che conduce dal momento performativo a quello della tutela e valorizzazione di un bene materiale che pur conserva fondamentali elementi di immaterialità. ¹⁰

Vorrei ricordare infine in tempi molto recenti le attività di un gruppo di colleghi che si muovono attorno a diverse associazioni del settore musicologico (SIdM, SM, Istituto italiano per la Storia della Musica), adoperandosi per riprendere la questione e riportarla all'attenzione del Ministero. La stessa ADUIM si sta adoperando in questo senso anche attraverso la costituzione di un'apposita commissione per "La musica come bene culturale", coordinata da Donatella Restani.

Proprio a partire da queste riflessioni è stata infine riattivata nel 2019 la Scuola di specializzazione in Beni musicali dell'Università di Bologna (sede di Ravenna), uno sforzo congiunto che prevede il consorzio di tre atenei: oltre a quello di Bologna, anche Pavia e Roma "La Sapienza". Nel piano di studi biennale della scuola figurano due insegnamenti di Etnomusicologia dei patrimoni musicali; ad essa sono iscritti anche alcuni laureati in etnomusicologia. ¹¹

⁸ A. POMPILIO - A. IANNUCCI, *Il patrimonio musicale: entità materiale e immateriale*, questa rivista, XXIV, 2017, pp. 263-272.

⁹ Cfr. *I beni musicali: salvaguardia e valorizzazione*, Atti della Giornata nazionale di studi (Roma, Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, 29 novembre 2016), a cura di A. Caroccia, Roma, Ministero dei Beni culturali e del Turismo - Associazione culturale «Il Saggiatore musicale» - Istituto italiano per la Storia della musica, 2018.

¹⁰ Cfr. S. SUATONI, *Gli strumenti musicali dallo spettacolo al museo spettacolare*, Roma, Universalita, 2019.

¹¹ Per una descrizione della Scuola e per il suo piano di studi, cfr. <https://spec.unibo.it/beni-musicali/it> (pagina web consultata il 30 ottobre 2022).

Ho cercato di presentare in estrema sintesi il percorso di riflessione sul concetto e sullo statuto del bene musicale, anche per far meglio comprendere la rinnovata necessità di un impegno da parte della musicologia in sinergia con altre associazioni e società scientifiche: lo scopo è portare la questione all'attenzione delle istituzioni e cercare di compiere ulteriori passi verso il riconoscimento dell'importanza dei beni musicali nel sistema dei beni culturali del nostro Paese.

Parte di questo percorso e di questa storia è costituita anche dalle relazioni della musicologia con il MiC. Si tratta di una questione lunga e complessa che non posso qui ripercorrere (né del resto sarei la persona indicata per farlo essendo stato coinvolto solo in tempi recenti). Ribadisco che gli antropologi sono molto più avanti di noi in questo percorso, avendo ottenuto diversi anni fa il riconoscimento del profilo di un funzionario demoetnoantropologo e un concorso nel quale sono stati assunti oltre una decina di funzionari, mentre diversi antropologi figurano ormai nell'organico del Ministero anche con ruoli importanti, in un quadro in continuo movimento. Così non è per la musica, che sta ancora cercando di ottenere quel riconoscimento auspicato e importante.

Nel campo delle attività antropologiche volte a sostenere e promuovere lo studio sui patrimoni di interesse demoetnoantropologico, vorrei segnalare l'istituzione delle due Scuole di specializzazione di Roma "La Sapienza" e dell'Università di Perugia, nonché la costituzione di una Società scientifica SIMBDEA (Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici), che attraverso una rivista e una forte azione di sensibilizzazione ha contribuito a generare un dibattito capace di muovere le Istituzioni a livello centrale e locale sulla questione del riconoscimento dei beni demoetnoantropologici. Del resto, per gli antropologi italiani l'impegno nel campo dei beni culturali e dei processi di patrimonializzazione ha costituito negli ultimi decenni un ambito significativo della loro ricerca, in particolare applicata, con interessanti ricadute sia sulla formazione degli antropologi nei corsi universitari, sia anche nel rapporto con gli interlocutori della ricerca (comunità e istituzioni) in Italia e all'estero. Basti ricordare qui, fra i tanti, Pietro Clemente, Fabio Dei e Berardino Palumbo e le loro ricerche in ambito museale e dei processi di patrimonializzazione.¹²

Vorrei citare altri tre aspetti che, a livello istituzionale, riguardano la trasformazione degli assetti del Ministero della Cultura e – credo – sono rilevanti ai nostri fini.

Il primo è la promulgazione della Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale da parte dell'UNESCO, nel 2003, che con diversi passi successivi ha portato alla istituzione di un Ufficio presso il MiC (uno dei sette uffici dirigenziali del Segretariato generale); esso si occupa degli adempi-

¹² La riflessione antropologica italiana sulle questioni dei patrimoni culturali è molto ampia. Cfr., p.es., P. CLEMENTE, *Tra musei e patrimonio. Prospettive demoetnoantropologiche nel nuovo millennio*, a cura di E. Rossi, Palermo, Museo Pasqualino, 2021 («Quaderni di antropologia museale», 3); F. DEI, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi, 2002; B. PALUMBO, *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Milano, Booklet Milano, 2006.

menti relativi alle Convenzioni e Programmi UNESCO attraverso attività di sensibilizzazione, promozione e di monitoraggio. Anche in questo caso, bisogna rilevare come a livello internazionale – ma anche in parte italiano – la presenza di elementi musicali nelle liste sia preponderante. Elsa Broclain, Benoît Haug e Pénélope Patrix scrivono che quasi due terzi degli elementi iscritti comprendono una significativa presenza della musica.¹³ In Italia non è proprio così, ma certo la musica è ampiamente presente anche negli elementi italiani. Ed è stata candidata anche nel 2022 l'Arte del canto lirico italiano, il che potrebbe ulteriormente suggerire, come conseguenza, l'opportunità di un esperto (etno)musicologo in tale ufficio.

Il secondo aspetto è l'istituzione di un Istituto centrale per il Patrimonio Immateriale nell'ambito delle articolazioni del Ministero. Anche in questo caso è evidente che tale Istituto potrà costituire un importante interlocutore per un'etnomusicologia e una musicologia nel percorso verso il riconoscimento di beni musicali dalla natura immateriale (inestricabilmente legata a quella materiale). A questo si affianca l'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi, in forte relazione con l'etnomusicologia, fin dai tempi di Diego Carpitella, anche per la presenza nei cataloghi dell'Istituto dell'Archivio Etnico-linguistico-musicale, con il quale molti etnomusicologi italiani hanno collaborato, ricevendone supporto per le loro ricerche.

Il terzo aspetto è la creazione di un Istituto centrale per la Digitalizzazione del Patrimonio culturale - Digital Library, al quale faranno capo tanto i processi di digitalizzazione dei documenti, quanto le procedure di catalogazione (ICCU, ICCD): ben sappiamo quanto, nel campo della catalogazione dei documenti musicali di tradizione orale e non, ancora resti da fare, in particolare per salvaguardare e sostenere le specificità dei documenti musicali, in particolare sonori e audiovisivi, per i quali la normativa e i protocolli di catalogazione mostrano numerose criticità.

Etnomusicologia tra musicologia e demoetnoantropologia

La questione riguarda anche la collocazione dei particolari beni culturali di cui si occupa la nostra disciplina. Le musiche di tradizione orale e l'etnomusicologia si trovano all'intersezione tra musicologia e demoetnoantropologia. Essendo l'etnomusicologia parte delle discipline musicologiche negli ordinamenti universitari, e condividendo con la musicologia i propri destini, ritengo importante che essa partecipi convintamente e direttamente alle azioni che la musicologia sta intraprendendo per il riconoscimento dei beni musicali, dunque alla loro tutela e salvaguardia nell'ambito del Codice dei beni culturali, segnalando e discutendo le specificità demoetnoantropologiche (spesso immateriali) dei beni di loro pertinenza.

¹³ Cfr. E. BROCLAIN - B. HAUG - P. PATRIX, *Introduction. Musique: patrimoine immatériel?*, «Transposition. Musique et sciences sociales», VIII, 2019, alla pagina web <http://journals.openedition.org/transposition/4201> (consultata il 30 ottobre 2022).

Allo stesso tempo, l'etnomusicologia può trarre profitto dalle strette relazioni che ha da sempre intrattenuto con le discipline demoetnoantropologiche, sia in termini di riflessione scientifica, sia in relazione al ruolo che tali discipline hanno ormai assunto all'interno del MIC con un Istituto autonomo.

In questa vicenda, dunque, l'etnomusicologia si trova a confrontarsi con le due anime che la contraddistinguono, quantomeno dal primo dopoguerra: quella antropologica e quella musicale. Si possono distinguere due aspetti: uno istituzionale e un altro più prettamente scientifico.

In quello istituzionale la disciplina, fin da quando è nata all'interno delle università, vale a dire nella seconda metà degli scorsi anni Settanta con le cattedre di Carpitella a Roma (1976) e di Roberto Leydi a Bologna (1980), ha operato in sintonia sia con le discipline antropologiche sia con quelle musicologiche. Le commissioni di concorso prevedevano fino agli anni Novanta la partecipazione di colleghi dell'ambito sia musicologico sia antropologico (non essendo il ridotto numero degli etnomusicologi sufficiente a formare le commissioni). Alla fine degli anni Novanta, con la modifica del reclutamento e il riordino dei settori scientifico-disciplinari si è operata una cesura per cui l'etnomusicologia, pur mantenendo un SSD autonomo (denominato L-ART/08), è stata separata dall'antropologia e unita alla musicologia in un settore concorsuale (oggi con la sigla 10/C1) assieme anche a teatro e cinema. Se l'oggetto musicale apparenta naturalmente l'etnomusicologia alla musicologia, lo stretto legame che la nostra disciplina ha intrattenuto con le discipline demoetnoantropologiche – Carpitella era docente di Storia delle tradizioni popolari prima di diventare titolare della cattedra di Etnomusicologia – fa sì che continui a sussistere un forte legame scientifico e istituzionale. L'etnomusicologia è disciplina di base in diversi corsi di universitari di Antropologia, L-ART-08 figura tra i crediti antropologici previsti per i 24 CFU necessari per accedere all'insegnamento, nonché, come abbiamo visto, laureati in Etnomusicologia possono accedere ai concorsi di funzionario demoetnoantropologo al MiC. Proprio questo forte legame con l'antropologia, mai reciso, giustifica a mio modo di vedere la distinzione in due SSD tra musicologia ed etnomusicologia. Dal punto di vista scientifico la collaborazione tra etnomusicologi e demoetnoantropologi non è mai cessata e prosegue ancora oggi, oggettivandosi in progetti di ricerca comuni (penso, per esempio, a me stesso e alla mia collega Grazia Tuzi alla Sapienza, ma anche a Nicola Scaldaferrì a Milano, o a Serena Facci e alla sua collaborazione di lunga durata con la Missione etnologica in Africa dell'Università di Torino, diretta da Franco Remotti e poi da Cecilia Pennacini), promuovendo collaborazioni a diversi livelli, secondo inclinazioni e orientamenti di ricerca diversi in un continuum dove è difficile operare nette distinzioni. Ritengo importante sottolineare questa stretta collaborazione proprio perché il quadro istituzionale sembrerebbe contraddirla.

Più "naturale" pare invece la collaborazione con i musicologi proprio poiché prevista dagli ordinamenti relativi ai corsi di laurea. Ciò nulla toglie alle forti sinergie e collaborazioni scientifiche che sono attive a tutti i livelli e che non starò qui a ripercorrere. Cito solo il caso, scusandomi del riferimento autobiografico, che musicologi ed etnomusicologi universitari sono riuniti in una sola associa-

zione nella quale collaborano fruttuosamente, l'ADUIM, e che da due mandati il presidente di questa associazione è un etnomusicologo, come anche il primo suo presidente, Leydi, lo era stato.

Etnomusicologia e beni culturali

L'etnomusicologia italiana non ha finora rivolto un'attenzione sistematica alla questione della tutela e salvaguardia delle musiche di tradizione orale e degli oggetti che ne testimoniano l'esistenza attuale o passata, da considerarsi bene culturale nell'ambito delle normative del MiC. Pur avendo largamente contribuito alla costituzione di tali patrimoni attraverso campagne di registrazione sonora e documentazione audiovisiva e collezioni di strumenti musicali depositati nei musei, la gran parte degli studiosi italiani non si è finora, se non in maniera episodica, misurata sistematicamente con la questione della tutela, salvaguardia, valorizzazione e restituzione della documentazione raccolta, collocata in un quadro istituzionale di gestione dei beni culturali.

Questo è avvenuto, a mio parere, per diverse ragioni. Innanzi tutto perché la ricerca etnomusicologica del nostro Paese ha privilegiato in passato, e ancora continua a privilegiare, l'etnografia e la ricerca diretta nei contesti di proprio interesse, indagando su ciò che è "vivente" e sulle dinamiche contemporanee, e dedicando perciò minore attenzione alla questione della memoria documentaria conservata negli archivi e nei musei, nonché alla questione della tutela e valorizzazione della documentazione.

Un secondo motivo dello scarso interesse si può individuare nella riluttanza e perplessità dei ricercatori a essere coinvolti in operazioni "applicate", agendo in forme di collaborazione che si ritiene possano troppo influire sui contesti nei quali si svolgono le ricerche, portando istanze esterne dettate da agende politiche che spesso poco hanno a che fare con le dinamiche culturali sul territorio, oppure contribuendo a validare alcune pratiche rispetto ad altre, anch'esse del tutto legittime, producendo così squilibri e distorsioni. La questione si è posta soprattutto riguardo alle operazioni di patrimonializzazione che, su impulso delle liste sull'Intangible Cultural Heritage dell'UNESCO, vengono avviate in sede sia locale sia nazionale. Ribadisco che, per il suo carattere, la musica e i suoni sono sovente elemento centrale o comunque partecipante del 'bene culturale immateriale'. Non a caso, tra i primi elementi entrati a far parte delle liste UNESCO per i beni immateriali c'è stato il canto a tenore sardo, e anche il primo in assoluto, il teatro dei pupi siciliani, custodisce forti caratterizzazioni vocali oggetto di interesse da parte di studiosi di teatro popolare, ma anche da parte di etnomusicologi. Riguardo a queste operazioni, alcuni ricercatori esprimono perplessità, ritenendo che i processi innescati intervengano, spesso anche con ragioni esterne ed estranee alle dinamiche delle comunità interessate, a musealizzare e spettacolarizzare forme espressive, cerimoniali, rituali, conviviali che hanno la loro ragion d'essere proprio nella continua trasformazione e adattamento ai contesti che le esprimono, cercando di valorizzarle secondo logiche prevalentemente economiche.

Pur essendo queste ragioni del tutto fondate e meritevoli di approfondimento, una riflessione su come relazionarsi con tali questioni e su come lavorare oggi con gli archivi sonori e i musei, confrontandosi con le istanze delle comunità coinvolte da tempo nelle nostre ricerche, è ormai ineludibile per la nostra disciplina: è dunque necessario confrontarsi con essa, formulando considerazioni e proposte che possano misurarsi con assetti normativi da modificare e aggiornare.

Tuttavia, l'etnomusicologia in questa riflessione non parte certo dal nulla, e già vi sono riferimenti significativi. Roberta Tucci se ne è occupata a più riprese, come antesignana della questione, anche in relazione al ruolo da lei svolto nell'ICCD per l'elaborazione delle schede catalografiche riguardanti gli strumenti musicali e i beni culturali immateriali.¹⁴

Alcuni altri colleghi, tra cui Fulvia Caruso e Ignazio Maccchiarella, si sono impegnati su questioni relative al riconoscimento di specifici repertori nelle liste dell'ICH UNESCO e sulle conseguenze che tali riconoscimenti hanno comportato sul campo.¹⁵ Anche Claudio Rizzoni ha riflettuto su questi temi, a partire dalla sua esperienza diretta quale funzionario demoetnoantropologo presso la Soprintendenza di Genova - La Spezia.¹⁶

Il tema delle musiche di tradizione orale come beni musicali diventa rilevante anche grazie alla storia dell'etnomusicologia italiana, che conta ormai più di settant'anni di ricerche e che ha conseguentemente accumulato un'importante documentazione sviluppando competenze che possono essere utili per delineare la storia culturale del nostro Paese, e per far conoscere pratiche, strumenti musicali e forme cerimoniali nelle quali la musica di tradizione orale è preminente.

Del resto, numerosi sono ormai gli archivi, i musei e le biblioteche, non solo statali ma anche regionali, comunali e universitari, o appartenenti a fondazioni private, che conservano importanti raccolte di documenti e oggetti relativi alle musiche di tradizione orale, e che meritano di essere salvaguardati, valorizzati e portati alla conoscenza pubblica. Inoltre, essi stessi sono impegnati in importanti progetti di restituzione.

Alla luce di questo quadro, ritengo opportuno che la nostra comunità scientifica si impegni nel discutere una serie di questioni di teoria e di metodo, e anche, per quanto possibile, nel formulare proposte operative che possano essere portate all'attenzione delle varie istituzioni preposte e alimentare un dibattito tanto con i musicologi che con i demoetnoantropologi, con la consapevolezza che l'etnomusicologia apporta a questo dibattito questioni e competenze del tutto specifiche. Per limitarci al solo ambito dell'amministrazione centrale del MiC,

¹⁴ Cfr., in part., G. L. BRAVO - R. TUCCI, *I beni culturali demoetnoantropologici*, Roma, Carocci, 2006; R. TUCCI, *Etnomusicologia e beni culturali immateriali: pertinenze, competenze, processi*, in *L'etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948-2008)*, a cura di G. Adamo e F. Giannattasio, Roma, Accademia nazionale di Santa Cecilia, 2013, pp. 209-223.

¹⁵ Cfr. I. MACCHIARELLA, *Dove il tocco di Re Mida non arriva. A proposito di proclamazioni Unesco e musica*, «La ricerca folklorica», LXIV, 2011, pp. 71-79; F. CARUSO, *Liuteria classica cremonese: individuazione e valorizzazione di un patrimonio immateriale*, «Per archi», VII, 2012, pp. 157-178.

¹⁶ Cfr. C. RIZZONI, *La salvaguardia del patrimonio etnomusicale: alcune considerazioni*, «AM - Antropologia Museale», XLIV, 2020, pp. 36-38.

e dunque alle istituzioni di stretta pertinenza statale, numerosi sono i casi nei quali tali competenze risulterebbero necessarie, mentre non sono riconosciute: i tanti archivi sonori di musiche di tradizione orale, a iniziare dall'Archivio Etnico-linguistico-musicale dell'Istituto centrale per i Beni sonori e audiovisivi e dalle tante fonti orali conservate negli archivi dell'Istituto; la grande quantità di strumenti musicali extraeuropei e popolari europei che si trovano nel Museo nazionale degli Strumenti musicali, come anche nel Museo delle Civiltà, o in musei gestiti dalle varie soprintendenze; l'altrettanto considerevole quantità di documenti relativi a musiche e strumenti musicali, conservati in archivi, biblioteche, fonoteche e musei italiani che l'ICCD deve vagliare nelle proprie schedature e catalogazioni.

A queste istituzioni statali vanno aggiunte le numerose raccolte a livello regionale e comunale, particolarmente importanti nel nostro paese, di fondazioni, musei, istituzioni e associazioni private, ivi comprese le importanti raccolte dei singoli studiosi, spesso custodi di rilevanti beni musicali, sulle quali il MiC può comunque esercitare tutela, salvaguardia e valorizzazione. Catalogazione, tutela, salvaguardia, valorizzazione, restituzione di questi beni alla comunità nazionale e internazionale sono di grande importanza e richiedono la competenza professionale di funzionari con formazione etnomusicologica.

Osservazioni finali

Concludo questo mio intervento ribadendo come sia necessario, nell'affrontare la questione del riconoscimento dei patrimoni musicali negli ordinamenti del MiC, procedere di pari passo con la riflessione scientifica e proposte operative, muovendosi su tre linee principali di azione.

La prima riguarda la questione della formazione, cruciale per orientare la creazione di esperti che possano misurarsi con le questioni che riguardano il patrimonio musicale. La seconda richiede una riflessione su quale possa essere il ruolo di un etnomusicologo nell'ambito delle diverse articolazioni del MiC e su dove, nell'eventualità, questi possa essere più utilmente collocato. Il terzo tema è più interno alla nostra disciplina dato che implica riflessioni sulle modificazioni che il ruolo e il lavoro dell'etnomusicologo stanno subendo, in tempi recenti, sotto la spinta della svolta patrimoniale. Tali cambiamenti non attengono soltanto alla metodologia della ricerca, ma hanno anche a che fare con istanze spesso provenienti dai nostri interlocutori nella ricerca.

È evidente che un dibattito su questi temi dovrà avere un'impostazione il più possibile interdisciplinare, attraverso un confronto tra esperti che operano in ambiti diversi: i ricercatori etnomusicologi andranno coinvolti in un dialogo con i colleghi musicologi e antropologi, ma anche con coloro che operano nell'ambito delle diverse articolazioni del Ministero della Cultura, poiché grazie alle loro competenze e al loro supporto sarà possibile condurre azioni di sensibilizzazione nei modi più efficaci. Solo attraverso il coinvolgimento più ampio sarà possibile elaborare riflessioni e promuovere azioni che possano condurre finalmente al riconoscimento della musica e dei suoni come patrimoni da tutelare e valorizzare da parte delle nostre istituzioni.

Direttore responsabile
GIUSEPPINA LA FACE BIANCONI
Registrazione del Tribunale di Firenze n. 4456 del 22-2-1995
Iscrizione al ROC n. 6248

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI OTTOBRE 2023

