

Gino Stefani *

*Musicologia: per il dominio o per la liberazione ***

1. L'opzione di fondo

Tutti noi, io credo, vogliamo una cultura musicale con coscienza. Una cultura, cioè, che opera consapevolmente le sue scelte. Scelte situate in un contesto storico, ossia economico, scientifico e tecnologico, politico quale quello in cui viviamo, dove ogni scelta anche locale ha implicazioni e ripercussioni a livello mondiale. Scelte, dunque, che sono necessariamente in connessione con i problemi mondiali, i grandi problemi dell'umanità oggi: la crescita di fattori come la corsa agli armamenti, l'oppressione e lo sfruttamento dei tanti paesi del Sud, il degrado dell'ambiente e della qualità della vita in quelli del Nord, in breve i ben noti fattori di morte e di deumanizzazione per il nostro pianeta.

Una cultura musicale con coscienza, dunque, è quella che opera le sue scelte consapevolmente in funzione dei grandi problemi dell'umanità. Questa conclusione è logica, eppure può sorprenderci. Che i grandi problemi debbano coinvolgerci come uomini, d'accordo; ma come musicisti, come studenti e insegnanti di musica e musicologia? Non siamo abituati a pensarlo. La cultura musicale in cui viviamo non ci orienta in questo senso, anzi tende a presentarci la musica e le esperienze che vi facciamo intorno come estranee, neutre, neutrali rispetto ai grandi problemi – o quanto meno così distanti da apparire irrilevanti.

È tuttavia, lo abbiamo visto, niente è neutrale o veramente irrilevante in una civiltà planetaria come la nostra.

Ci aspetta quindi un compito nuovo – nuovo non solo per noi musicisti e musicologi, del resto –: ricercare i nessi tra le scelte locali nel musicale e le scelte cruciali della storia di oggi. Questa ricerca non è già, essa stessa, neutrale; ma neutrale non è neppure il rifiutarla, perché significa non prendere posizione in una situazione in cui non prendere posizione è rendersi conniventi con il più forte. È una scelta etica, ovviamente di segno diverso, sia il fare questa ricerca sia il non farla.

Sono consapevole di star proponendo un nuovo paradigma scientifico, una

* Professore associato di Musicologia nell'Università di Bologna, DAMS.

** Relazione tenuta al convegno "Musica nella scuola e cultura dei ragazzi", Lecco 27-29 aprile 1988.

nuova matrice disciplinare. So che la musicologia e la didattica musicale correnti si fondano su un valore, un quadro di riferimento comune, che è un largo consenso di fondo degli operatori sulla "neutralità ideologica" della loro operatività; e so che in base a questo paradigma neutralista di scienza e tecnica viene giudicato "ideologico" e non-scientifico un paradigma non neutralista.

Ma anzitutto, dichiaro «astratta e astorica ogni presentazione dell'attività scientifica in forma "depurata" dai valori della comunità di scienziati, dal cui lavoro è prodotta»¹. Questo valori, se assunti consapevolmente e dichiaratamente nella ricerca, diventano punti di vista e dunque criteri scientifici della ricerca stessa; se rimangono inconsapevoli, la ricerca rischia di essere meno chiara e coerente; se poi vengono occultati pur agendo come principi ispiratori, il rischio è proprio quello dell'ideologia in senso forte, che implica falsità.

Con questa premessa, lascio al lettore giudicare se sia più "scientifica" ossia meno "ideologica" una musicologia e didattica musicale "neutralista", o che si dichiara «fondata sulla tendenziosità della sopravvivenza e nello stesso tempo denuncia il modo neutralizzato di fare scienza come tendenziosità deumanizzata»².

2. Un caso tipico: il solfeggio

Vediamo in un esempio concreto come la cultura musicale può essere implicata nei problemi cruciali, e come dunque una scelta locale tocca scelte di fondo.

a) Prendiamo un bisogno che può essere sentito da diverse persone: leggere la musica. Questo bisogno ha varie modalità, secondo che uno lo sente in funzione di un progetto personale diverso da altri: suonare un dato strumento e un dato genere di musica, scrivere una musica pensata o ascoltata, cantare leggendo, capire meglio la musica.

b) A questo bisogno vario e articolato le istituzioni musicali ufficiali, Conservatorio e Università, danno una risposta unica per tutti: la disciplina detta Teoria e solfeggio. Ora, questa risposta può soddisfare in parte alcuni bisogni personali; ma certo sono molti di più i bisogni e progetti sulla musica che da essa vengono frustrati; in particolare un aspetto di questa disciplina, il "solfeggio parlato", non solo non aiuta, ma di per sé addirittura ostacola il progetto di imparare a leggere la musica. Con tutto ciò, le istituzioni musicali ufficiali non smettono di imporre ai propri clienti e sottoposti questa disciplina, e in particolare quel suo nucleo centrale che si chiama il "solfeggio parlato".

c) Una domanda sorge allora spontanea: perché esiste, perché continua a esistere questa prassi propriamente perversa, in quanto palesemente deviante dal fine che si propone? Una risposta è il carattere conservatore delle istituzioni, lente al cambiamento. Qui vorrei proporre anche un'altra, che penso vada più in profondità: la pratica del solfeggio ha caratteri che l'istituzione in questione apprezza

¹ Antonio Cobalti, *Pace, ricerca sociale, educazione*, La Nuova Italia, Scandicci 1985, p. 40 (sta esponendo la nota prospettiva di T.S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1978).

² Franco Fornari, in *Dissacrazione della guerra. Dal pacifismo alla scienza dei conflitti* (a cura dello stesso A.), Feltrinelli, Milano 1969, p. 35.

e promuove in tante altre pratiche; dunque, l'istituzione ha interesse a mantenere il solfeggio.

Ho sviluppato altrove questa ipotesi³, e qui mi limito a richiamare alcuni di tali caratteri: burocratizzazione del sapere e della tecnica; metodo efficace per educare i soggetti all'obbedienza, scoraggiando la coscienza critica; pratica rituale, sottratta al giudizio della razionalità e dell'efficacia, e che quindi dà controllo, potere, autonomia all'istituzione che la gestisce. Due altre pratiche omologhe vengono alla mente: l'uso del latino nella liturgia cattolica fino alla metà degli anni '60; l'addestramento militare obbligatorio (impropriamente chiamato "servizio") per i giovani di leva – per cui mi sembra appropriato dire che «il solfeggio è la naja della musica». E a questo punto si comincia a intravedere come anche le pratiche musicali siano implicate nei problemi cruciali, nella cultura del dominio e della guerra o in quella dei diritti umani e della solidarietà.

d) Questa prospettiva spiega, a mio avviso, perché i vari sforzi fatti da decenni per abolire ufficialmente la pratica aberrante del solfeggio parlato non abbiano dato risultati consistenti. Chi vuole realmente questo cambiamento non deve pensarlo come un semplice aggiornamento tecnico, una riforma di dettaglio di una procedura anacronistica e meno efficace di altre. Se realmente quella prassi musicale è espressione di una cultura del dominio, gli atteggiamenti, i comportamenti e le strategie adeguati al cambiamento saranno quelli di una cultura opposta, cioè di una cultura della liberazione.

Quale sarà il percorso di questa cultura, nel nostro caso? Anzitutto, ripartire dai bisogni della gente che chiede di imparare a leggere la musica, cercando di capire quali motivazioni e progetti danno spinta e senso alla richiesta; ma anche domandandosi se e come, tramite la pratica della lettura musicale, si può rispondere a bisogni inespressi, in particolare di gruppi e persone più in difficoltà. Questa base, che da una fascia di utenti si allarga a tutta la collettività, è adeguata per concepire una scienza e/o tecnica non legata in partenza a interessi di parte, e per legittimare tale scienza e/o tecnica di fronte a qualunque oppositore, anche istituzionale.

Verrà poi il compito più tecnico di ripensare i vari percorsi funzionali alla lettura musicale, ossia le tecnologie appropriate ai singoli casi. E potrà essere questa una "riconversione" della disciplina esistente, oppure una sua rifondazione.

Questa impresa per una nuova o rinnovata scienza e/o tecnica passerà inevitabilmente attraverso conflitti, anche istituzionali. La coscienza di essere dalla parte di tutti – ossia dalla parte dei diritti umani – e il senso di solidarietà che vi è connesso sosterranno la determinazione personale necessaria a questo compito.

3. Il campo e le forze

Riassumiamo l'analisi precedente, sul caso della lettura musicale, in termini generali utili a una riflessione ulteriore. (a) In principio sono i bisogni umani (leggere la musica), bisogni di *sussistenza* o di qualità della vita; (b) la cultura ufficiale viene a darvi una risposta *istituzionale* e di *mercato* con una disciplina (Teoria e solfeggio); (c) ma nella misura in cui questa risposta prevarica (con il

³ Riprendo qui una mia trattazione sull'argomento: *Leggere la musica*, in "Musica domani", n. 60/61 (1986).

“solfeggio parlato”) sui bisogni, essa obbedisce a una logica del *dominio*; (d) per cui una risposta adeguata ai bisogni umani richiede una iniziativa di *liberazione* (riconversione della disciplina, o fondazione di una nuova scienza e/o tecnica della lettura musicale).

Queste quattro componenti (a,b, c, d), con i loro rapporti di continuità e conflitto, mi sembrano costituire uno schema tipico, strutturale, di tante situazioni musicali e non, in un’ottica che cerca di collegare le scelte locali ai problemi di fondo.

Scelte, collegamenti. Ci sono certamente dei casi limite, in cui è abbastanza facile decidere: da un lato, appunto, un solfeggio repressivo che produce danni evidenti come il disgusto per la pratica della musica, e altri danni meno evidenti ma forse anche più profondi; dall’altro, un saggio e abile uso della musica per costruire relazioni terapeutiche, ad esempio per far vivere meglio dei bambini svantaggiati. Ma la realtà quotidiana, anche musicale, non è mai tutto bianco o tutto nero. Come discernere?

Anzitutto occorre *voler* discernere. Chi non è interessato al cambiamento, o non lo crede possibile, verosimilmente si limiterà a guardare solo il bianco, o solo il nero, o a constatare il grigio. Chi invece ha un progetto di trasformazione della realtà, e di trasformazione nonviolenta, cerca di scrutare in quel grigio, in quella mezza luce, i segni di un’alba e quelli di un crepuscolo.

Così, il *saper* discernere è una competenza che si acquisisce anzitutto con l’esperienza, la pratica, ma che certamente può venire potenziata e migliorata con la riflessione, lo studio, la ricerca teorica. E a questo appunto vuol servire la proposta che ora esporrò.

Riprendiamo lo schema tipico ovvero la struttura che abbiamo elaborato sulla lettura musicale; riduciamola alle parole chiavi: Sussistenza, Istituzione e Mercato, Dominio, Liberazione, abbreviate nelle iniziali; rappresentiamola in forma simbolica:



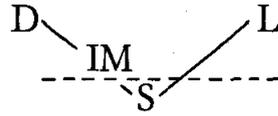
Osserviamo:

1) Agli estremi, D e L sono due polarità opposte; sono un’espressione radicale (fra altre che vedremo) dei due orientamenti possibili riguardo ai problemi cruciali.

2) Rispetto a queste polarità, IM e S esprimono posizioni idealmente intermedie e concretamente più vicine alla realtà quotidiana di noi che siamo qui e che non ci troviamo in condizioni estreme. In questo senso, IM è omogeneo a D, è in pendenza verso D, lo contiene virtualmente almeno in parte; e analogamente S rispetto a L. Tra S e IM c’è, come abbiamo visto, una concatenazione ma in parte anche una divaricazione, dovuta alla prevaricazione (verso D) di IM rispetto a S.

3) Il nostro grafico non esprime soltanto delle posizioni su una scala, ma anche un gioco di forze in un dato campo. Ciò significa che non è tanto importante il punto in cui uno si trova, quanto la vettorialità del suo orientamento, che è un potenziale di cambiamento. E questo è un invito a non giudicare nessuno come bianco o come nero, ma a favorire lo sviluppo del potenziale di cambiamento che è in ciascuno di noi (o a temerlo se è di segno negativo).

4) In concreto, nel mondo in cui viviamo, le forze del Dominio prevalgono su quelle della Liberazione. Il nostro grafico strutturale non è quindi da prendere come un asse di equilibrio, dove la posizione ideale e più saggia è stare in bilico sul punto di mezzo (tra IM e S). Lo squilibrio delle forze porta a immaginare il campo come una sorta di asse spezzato:



per ristabilire un ideale equilibrio tra IM e S, occorre far leva su una forza L uguale e contraria a quella di D.

4. Un modello di culture

Con la struttura descritta si potrebbe già subito passare ad analizzare le situazioni concrete anche musicali. Ma penso che l'analisi sarà più accurata e fruttuosa se si precisa meglio che cosa intendo per D, IM, S, L.

Propongo di pensare questi termini come indicatori di tipi o modelli di cultura. Cultura come identità, come modo di essere e di agire di un soggetto umano, individuo o gruppo. Un principio generatore, una logica, una matrice che si ritrova a funzionare in modo abbastanza costante e coerente in diversi ambiti, diverse attività e pratiche, unificandole in quello che chiamiamo uno stile di vita; appunto, una cultura⁴.

Non è esagerato pensare che l'atteggiamento di fronte ai problemi cruciali possa costituire un tale principio generatore di cultura. Di fatto si parla da tempo di "cultura di pace" e "cultura della guerra", e oggi disponiamo già di diversi modelli teorici in proposito⁵. Ad esempio: in una teoria fondata sugli atteggiamenti e le pulsioni, guerra e pace sarebbero gli esiti estremi di una cultura rispettivamente della diffidenza e della confidenza verso l'altro; un'altra, elaborata da sociologi, individua come matrici delle due culture i comportamenti antitetici di "compulsion" e "compassion", caratterizzati l'uno dalla forza e dalla punizione, l'altro dalla ragione e dalla persuasione; una formulazione più comprensiva è quella di violenza/nonviolenza, che è interpretata con varie teorie; e c'è infine la formulazione adottata nel mio schema: cultura del Dominio e cultura della Liberazione o dei Diritti Umani.

Cercherò quindi di descrivere queste due culture; e lo farò con due matrici di tratti tipici e generali, applicabili e/o riscontrabili nelle diverse pratiche sociali: politica, economia, scienza e tecnica, educazione, musicologia, ecc. [Vedi nello schema "Culture", le due colonne D(ominio) e L(iberazione)].

⁴ Ho sviluppato il concetto di cultura come identità nel mio saggio "Essere qualcuno musicalmente", in *Orizzonti dell'educazione musicale*, a cura di M. Piatti e G. Stefani, Edizioni Fonografiche e Musicali PCC: Assisi 1987. - Pierre Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna 1983, tratta ampiamente il concetto di cultura come principio generatore (che chiama di preferenza *habitus*).

⁵ Un panorama orientativo su queste teorie (di Fornari, Alcock e Eckhardt, Galtung e altri), con la relativa bibliografia, si trova in A. Cobalti, *op. cit.*

D(ominio)	I(stituzione)M(ercato)	S(ussistenza)	L(iberazione)
1. sfruttamento, oppressione	potere e profitto (di pochi)	bisogni, qualità della vita (di molti)	diritti umani (di tutti)
2. intolleranza	legittimità, conformità	libera autorealizzazione	“diversità” come valore
3. privilegio delle élites	alta specializzazione e settorialità	competenze comuni, arte di arrangiarsi	capacità di tutti, anche degli “inabili”
4. regimi del sacro e del segreto	autonomia di strutture processi, pratiche	tecniche e pratiche motivate	tecnologie appropriate
5. progresso come idolo, tabù, promessa messianica	sviluppo lineare	crescita spontanea	nuovi modelli di sviluppo
6. deumanizzazione	primato della razionalità	primato del vissuto globale	primato dell’etica
7. legge del più forte	competitività	autosufficienza	cooperazione, solidarietà
8. egemonia mondiale	ambito (multi)nazionale	ambito locale e individuale	ambiti: persona, popolo, umanità
9. “mors tua vita mea”, “me ne frego”	“homo homini lupus”	“vivi e lascia vivere”, “tira a campà”	“vivi e fai vivere”, “I care”
10. escalation della violenza strutturale	i conflitti strutturali si istituzionalizzano	i conflitti strutturali sono visti in modo diversi	i conflitti strutturali si affrontano in modo nonviolento

Nell’elaborare queste matrici ho tenuto conto di vari apporti alla riflessione sulla pace⁶; le matrici non si intendono esaustive e altamente formalizzate; sono elaborate con criteri intuitivi e hanno il valore di galassie, di costellazioni orientative.

La realtà delle persone, dei gruppi umani, della società in cui viviamo sta nel mezzo delle due polarità, campo attraversato da queste forze, dove le due culture-identità si realizzano a vari livelli di coerenza e autocoscienza. A distanza ravvicinata, il nostro mondo è quello di Istituzione-Mercato e Sussistenza, elementi intrecciati ma, come si è visto, in tensione verso le due polarità opposte, e con spinte di forza disuguali.

Vediamo ora di articolare l’ambiguità del reale elaborando su questa zona di osservazione intermedia e più vicina al vissuto, che abbiamo articolato rispettivamente con i nomi di Istituzione-Mercato e di Sussistenza, due identità, due culture come abbiamo fatto per D e L. Queste culture intermedie saranno ovviamente più ambigue e precarie delle precedenti, perché più vicine al concreto. Ma il vantaggio è di fornirci indicazioni più prossime per le scelte locali, operative. [Vedi schema “Culture”, colonne I(stituzione)M(ercato) e S(ussistenza)].

Il procedimento è, come prima, un assemblaggio di tratti tipici; ma in più, ho cercato due serie di tratti correlabili il più possibile termine a termine con le serie precedenti.

⁶ Oltre a Cobalti, *op. cit.*, e alla sua bibliografia rinvio a: Giovanni Salio, “Teoria e pratica dell’educazione alla pace”, e “Riferimenti bibliografici per educare alla pace”, in Daniele Novara, Lino Ronda, *Scegliere la pace. Guida metodologica*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 1986; Daniele Novara, “Educazione alla Pace. Bibliografia ragionata”, presentata al Convegno internazionale “Studiar per pace”, Bologna 18-20 marzo 1988 (di prossima pubblicazione negli Atti del convegno).

Lascio al lettore verificare la correlazione di queste due matrici culturali con le due precedenti, D e L, e passo senz'altro a qualche esempio di analisi di situazioni concrete mediante questi modelli di cultura.

Una prima situazione è quella del solfeggio, che ora si potrebbe mettere a fuoco con più precisione. Tipica del Conservatorio è poi anche la situazione dell'apprendimento scolastico di uno strumento, la cui analisi avrebbe diversi aspetti in comune con la precedente.

Ma di un'altra situazione vorrei ora occuparmi: l'Università, e con essa la musicologia propriamente detta in cui sono personalmente più coinvolto.

5. *Analisi della musicologia*

L'università italiana ha nel suo ordinamento nazionale oltre 20 discipline musicologiche, quasi tutte attivate; nessuna di esse si occupa dei generi di musica più popolari oggi; da esse mancano una Psicologia, una Sociologia, una Antropologia della musica, a cui ragionevolmente una cultura S rivolgerebbe domande di base; una sola disciplina si occupa esplicitamente dell'educazione musicale, ed è attivata soltanto in una sede. In quasi tutte le sedi si ha una disciplina unica: la Storia della musica.

Una espressione tipica della musicologia universitaria italiana è la Società Italiana di Musicologia (SIIdM). Vediamo, a titolo di esempio, le iniziative di questa Società, ufficialmente dichiarate nel suo Bollettino, relativamente al secondo semestre 1986.

1. IV Congresso Internazionale di Studi Corelliani; 2. Convegno "La tutela del lavoro musicologico"; 3. Convegno "tradizione manoscritta e pratica musicale: i codici di Puglia"; 4. Convegno "Ristrutturazione dell'istruzione musicale nell'università e nei conservatori in rapporto agli sbocchi professionali nella scuola italiana": rinviato "per motivi di complessa organizzazione"; 5. Atti del convegno *Francesco Morlacchi e il suo tempo (1784-1841)*; 6. Atti del convegno *Girolamo Frescobaldi nel IV centenario della nascita*; 7. Atti del convegno *Galuppiana 1985. Studi e ricerche*; 8. Atti del convegno *Padre Martini. Musica e cultura nel Settecento europeo*; 9. Catalogo *Il fondo musicale dell'archivio capitolare del Duomo di Vicenza*; 10. Catalogo *La raccolta di manoscritti e stampe musicali del Fondo Toggenburg di Bolzano*; 11. Dottorato honoris causa al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma a due soci SIIdM; 12. Notizie sulla Rivista Italiana di Musicologia; 13. Attività del settore Inventariazione e ricerca delle fonti musicali; 14. Quote sociali. 15. Congresso della Società Internazionale di Musicologia. 16. Iscrizione alla suddetta Società. 17. Segreteria SIIdM. 18. Edizione de *Gli Orazi e i Curiazi* di D. Cimarosa, della serie Monumenti Musicali Italiani.

Uno sguardo alla matrice S basta per rendersi conto che, se è vero che la situazione descritta ne assume in parte certi tratti, è altrettanto vero che nell'insieme non appare corrispondervi gran che. Più agevole e intuitiva risulta invece la corrispondenza con la matrice IM. In particolare si evidenziano i tratti seguenti: la Storia della musica tende a imporsi come *la* musicologia legittima, conformando a questo modello la prassi generale; con ciò afferma l'autonomia della pratica musicologica dai bisogni e dalle competenze comuni, procedendo linearmente verso una sempre maggiore specializzazione e settorialità (periodizzazione cronologica,

autori maggiori, autori minori, ...) e un conseguente prestigio, potere e profitto (statuto di "vera" cultura, cattedre, ecc.). Questa logica Istituzionale è anche, come si vede, una logica di Mercato; nel concreto poi, la pratica della Storia della musica si allea di fatto con pratiche di mercato (teatri lirici, istituzioni concertistiche, editoria e giornalismo, ecc.) dove di regola questa logica viene a rafforzarsi.

A questo punto la domanda è: si può o si deve, dietro a questa logica IM, vedere nella situazione esaminata una struttura di Dominio? Cercheremo di andare cauti nell'analisi, ma anche di non tacere quello che vediamo.

Imporre la Storia della musica come *la* musicologia legittima è anzitutto una decisione che ha radici storiche recenti e abbastanza note, e che già all'origine rispondeva a determinati interessi degli operatori del settore. Ma sorvoliamo sulla storia e restiamo al presente. Questa "legittimità" porta anzitutto a un'intolleranza "terapeutica", come qualcuno la chiama⁷: tu non sai la Storia della musica e perciò sei ignorante; ma se ti affidi all'istituzione musicologica, essa ti guarirà da questa ignoranza. In regime di competitività, poi, l'intolleranza diventa discriminante e repressiva: se non sai la Storia della musica non sei un musicologo, quindi non puoi fare carriera, vincere cattedre, avere inviti e convegni, ecc.

Legittimità, specializzazione, autonomia della disciplina sono insieme cause ed effetti del privilegio delle élites di esperti; di fatto il regime baronale universitario ha trovato (e preparato) qui, sulla Storia della musica, un terreno adatto. Ma se sono le élites a decidere che cosa e perché studiare e se le loro ragioni sfuggono agli studenti, agli insegnanti e alla gente, non ci troviamo forse in un regime del sacro e del segreto, analogo a quello del latino, del solfeggio, dell'istituzione militare? Lo sviluppo della disciplina è autonomo, lineare, illimitato: scavare di più, sempre di più nei recessi del passato; trasmettere di più, sempre di più i risultati di questi scavi; chi oserebbe mettere in discussione il principio, e proporre come criterio per la destinazione di risorse umane e materiali a queste ricerche la loro rilevanza sociale? Così a esse si sacrificano, irrazionalmente per la collettività, sempre più risorse umane e materiali; e questa è l'idea di progresso come tabù e come idolo.

La promessa di questa musicologia, disciplina "umanistica", è una crescita di umanesimo, nella forma di una conoscenza della totalità delle espressioni umane. In realtà il lavoro della musicologia storicistica si frantuma sempre di più in ricerche specialistiche sul particolare (tempi, luoghi, attori, eventi); la sua direzione è opposta a quella del bisogno di identità, comune e fondamentale, che porta alle domande globali e unificanti: come è musicale l'uomo? come possiamo vivere e crescere bene, o meglio, con la musica? Evitando il coinvolgimento con le motivazioni quotidiane della gente che vive oggi, quella disciplina "umanistica" non diventerà invece deumanizzante?

L'analisi potrebbe e dovrebbe continuare. Ma già si intravede una conclusione: se questa è la tendenza dominante della nostra musicologia, le comuni attese (di studenti, insegnanti e operatori, della gente) per una cultura musicologica di S non potranno essere soddisfatte da una maggiore divulgazione del sapere musicologico ufficiale, né da aggiornamenti di metodo, e neppure dalla semplice inclusione di qualche altro genere musicale nella disciplina che è la Storia della musica

⁷ È Ivan Illich, "La metamorfosi del pagani, ovvero l'intolleranza terapeutica", in: *L'intolleranza: uguali e diversi nella storia*, a cura di P.C. Bori, Il Mulino, Bologna 1986.

(l'esperienza dimostra che si può ben "accademizzare" anche lo studio del jazz e delle tradizioni popolari).

6. Un'esperienza alternativa

Il cambiamento sembra tanto più realizzabile quanto più viene pensato nell'ottica di una cultura L. E per riflettere più da vicino su questo, propongo di analizzare brevemente una situazione che si presenta come alternativa alla musicologia ufficiale: l'esperienza in atto negli ultimi tre anni nei due corsi che tengo all'Università di Bologna: Semiologia della musica e Metodologia dell'educazione musicale⁸.

Distingueri in questa esperienza due livelli: il primo è lo spostamento di baricentro del nostro lavoro da una logica IM a una logica S; nel secondo, lo spostamento andrebbe da S a L. Questi livelli sono più o meno compresenti nell'insieme dell'esperienza, e non sono stati rigorosamente pensati come fasi successive di un programma.

Primo livello: da una logica IM a una logica S. Lo si vede da diverse modalità. Anzitutto dai titoli dei corsi: "L'arte di arrangiarsi in musica"; "Musicologia: obiettivi e percorsi"; "Studiare [non: insegnare] musica nella Scuola Media: obiettivi e percorsi". Poi dal modello di Ricerca a cui si è fatto costante riferimento nei corsi: Ricerca come Percorso di un Soggetto con un Obiettivo in un dato Campo. Poi ancora e soprattutto dai metodi praticati: lavoro di gruppo, *brainstorm*, scrittura collettiva, esame valutativo, ecc.

Le discipline (e il docente) hanno abdicato qui a una loro legittimità, conformità, specializzazione settoriale e autonomia, sviluppo lineare per costituirsi come spazi a strutturazione debole al servizio di una ricerca più fondamentale e libera, in funzione di bisogni e dell'autorealizzazione. Il primato dei soggetti e del loro vissuto globale si afferma con evidenza; emergono quindi le competenze comuni e le tecniche e pratiche di studio motivate e gratificanti.

I risultati ci sono, ma ci sono anche le difficoltà, sia quelle per raggiungere gli obiettivi, sia quelle poste dagli stessi obiettivi raggiunti. Ad esempio, è prevedibile che l'ottica S porti a qualche svantaggio sul piano professionale (minore specializzazione e competitività, ecc.); perciò per una autorealizzazione personale occorre allora una compensazione (gratificazione, o motivazione etica ecc.) che non sempre è disponibile. Ancora, una crescita spontanea (personale e del gruppo) non sempre porta a un'identità o a una produttività soddisfacente, se non ci sono adeguati modelli di sviluppo per la società globale. Infine, le due discipline dei corsi sono spazi limitati e particolarmente privilegiati per lo sviluppo di una logica S; ma come affrontare altre discipline più canoniche, come la Teoria musicale e la Storia della musica? È prevedibile che qui non basti più l'arte di arrangiarsi; bisognerà affrontare conflitti strutturali, elaborare nuovi modelli di sviluppo e tecnologie appropriate, sollecitare una cooperazione che va ben oltre i limiti del gruppo.

Ed eccoci così arrivati, per forza di cose, al secondo livello: passare da una

⁸ Per l'anno 1986-87 l'esperienza è documentata nel libro: *Studenti dell'Università di Bologna, Studiare musica: obiettivi e percorsi*, a cura di G. Stefani, CLUEB, Bologna 1987.

logica S a una logica L. Nei nostri corsi, due titoli ne indicavano esplicitamente la direzione: "Educazione musicale per la pace"; "Una cultura musicale per i Diritti Umani"; ma i partecipanti hanno ben visto o stanno vedendo la distanza tra il dire e il fare, tra il tematizzare un problema e affrontarlo e risolverlo di fatto. Nelle modalità del nostro lavoro sono certamente presenti alcuni tratti L: cooperazione e solidarietà, diversità come valore, ecc.; ma questo innegabile impegno basterà, nella misura e qualità in cui lo stiamo vivendo, a farci pensare e vivere coerentemente nell'ottica di una cultura L?

Di recente abbiamo avviato un progetto operativo nuovo, che si articola nelle fasi seguenti: prendere coscienza delle nostre motivazioni e finalità nello studiare musica (o musicologia); di qui elaborare una serie di temi di lavoro conseguenti, nonché dei percorsi di metodo; presentare ai docenti DAMS come proposte alternative per i corsi quei temi e metodi, con motivazioni e obiettivi condivisibili vantaggiosamente da loro, anche se il cambiamento comporta dei costi personali. In questo progetto mi sembrano ben visibili diversi tratti di cultura L: tecnologie appropriate, nuovi modelli di sviluppo, e in particolare l'affrontare i conflitti strutturali (qui: tra i ruoli di studenti e di docente) in modo nonviolento, cooperativo e non antagonistico, valorizzando le diversità. Il progetto è in corso; non so dire se, come e quando si realizzerà nella sua fase finale. Penso comunque che siamo su una strada giusta e che bisogna andare avanti. E penso che quanto più riusciremo a metterci dalla parte di tutti, cioè dei diritti umani, tanto maggiore sarà la solidarietà e la determinazione che questo progetto comporta, e la sua forza propositiva oggettiva. ■