

Biblioteca
di **civiltà musicale**

6

LA RICERCA MUSICOLOGICA IN ITALIA:
STATO E PROSPETTIVE

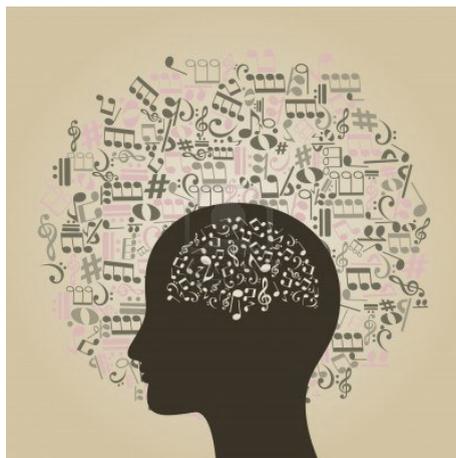


*Ministero dell'Istruzione,
dell'Università e della Ricerca*

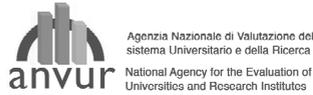
LA RICERCA MUSICOLOGICA IN ITALIA: STATO E PROSPETTIVE

Atti della giornata nazionale di studi
Roma, Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca
26 settembre 2017

a cura di Antonio Caroccia



LoGisma editore



ADUIM
Associazione fra
Docenti Universitari
Italiani di Musica

Conferenza nazionale
dei Direttori dei
Conservatori di Musica

La ricerca musicologica in Italia: stato e prospettive

Atti della giornata nazionale di studi - Roma, Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca - 26 settembre 2017,
a cura di Antonio Caroccia

(Biblioteca di Civiltà musicale; 6)

Copyright © 2019 - Associazione fra Docenti Universitari Italiani di Musica
- Associazione culturale «Il Saggiatore musicale»
- Conferenza nazionale dei Direttori dei Conservatori di Musica
- Fondazione Istituto Italiano per la Storia della Musica
- Società Italiana di Musicologia

Copyright © 2019 - LoGisma editore, 2019

ISBN 978-88-94926-17-0

Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere tradotta, ristampata o riprodotta, in tutto o in parte, con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, fotocopie, film, diapositive o altro, senza autorizzazione degli aventi diritto.

Printed in Italy

INDICE

Saluti istituzionali

Elena Ferrara	7
Lorenzo Bianconi	8
Renato Meucci	10
Francesco Passadore	10
Franco Piperno	12
Agostino Ziino	14

* * *

<i>Introduzione</i> di Antonio Caroccia	17
---	----

FABRIZIO DELLA SETA

<i>La ricerca musicologica nell'Università</i>	21
--	----

GUIDO SALVETTI

<i>La ricerca musicologica nell'AFAM</i>	29
--	----

GIORGIO ADAMO

<i>Recenti sviluppi e stato attuale della ricerca etnomusicologica in Italia</i> 37

VIRGILIO BERNARDONI

<i>Gli istituti e i centri di ricerca</i>	47
---	----

DINKO FABRIS

<i>I diplomi accademici di formazione alla ricerca nel sistema AFAM: il problematico dottorato per musicisti in italia</i>	55
--	----

TERESA MARIA GIALDRONI

<i>La ricerca musicologica nel dottorato di ricerca italiano</i>	67
--	----

GIUSEPPINA LA FACE	
<i>Pedagogia musicale e didattica della musica nell'Università</i>	75
RENATO MEUCCI	
<i>Gli studi organologici in Italia</i>	81
FRANCO PIPERNO	
<i>Edizioni critiche e finanziamento pubblico della ricerca</i>	89
* * *	
APPENDICE	
<i>Memorandum sulla ricerca musicologica in Italia</i>	105
INDICE DEI NOMI	109

GIORGIO ADAMO

RECENTI SVILUPPI E STATO ATTUALE
DELLA RICERCA ETNOMUSICOLOGICA IN ITALIA

Le vicende che hanno caratterizzato la nascita e gli sviluppi dell'etnomusicologia in Italia nella seconda metà del Novecento sono abbastanza note. Dalla fondazione nel 1948 del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, in collaborazione con la RAI-Radiotelevisione Italiana, attraverso le campagne di registrazione sul campo di de Martino e Carpitella (1952, 1959), il grande viaggio di Alan Lomax in numerose Regioni d'Italia (1954-55), spesso insieme allo stesso Carpitella, l'attività di ricerca di studiosi come Roberto Leydi e Pietro Sassu, il Primo Convegno di Studi Etnomusicologici del 1973, l'attivazione degli insegnamenti nelle due Università di Bologna e Roma "Sapienza", la breve ma intensa vita della rivista «Culture Musicali. Quaderni di Etnomusicologia», si delineò nel corso di mezzo secolo un lento ma costante sviluppo della ricerca e un progressivo consolidamento della disciplina sia nell'ambiente accademico sia nella più ampia 'coscienza' culturale del Paese. Al volger del secolo, nel fare il punto sulla vicenda e lo 'stato dell'arte' della disciplina, chi scrive ebbe modo di mettere in risalto alcune peculiarità che avevano caratterizzato questo percorso, come i positivi rapporti con la musicologia storica e sistematica, la rilevanza – soprattutto nella prima fase – delle attività di ricerca svolte al di fuori delle istituzioni, la forte impronta ideologica e di impegno civile che soprattutto tra gli anni Cinquanta e Settanta ne ispirava l'indagine tra le classi 'subalterne' italiane, la propensione all'interdisciplinarietà, l'attenzione ai rapporti internazionali.¹

A distanza di quasi vent'anni da quel resoconto, lo stato della disciplina presenta, dal punto di vista teorico e metodologico, un quadro piuttosto articolato tra elementi di continuità e di trasformazione che rispecchia per certi versi il complesso processo di trasformazione che sta caratterizzando da tempo le musiche che ne costituiscono il prevalente oggetto di studio. Al tempo stesso, sul versante istituzionale si riscontra, ancorché su ordini di grandezza in assoluto assai ridotti, un deciso consolidamento e rafforzamento della disciplina. Vorrei cominciare da quest'ultimo aspetto.

¹ GIORGIO ADAMO, *Temi e percorsi dell'etnomusicologia in Italia (1948-2000)*, «Rivista Italiana di Musicologia» 35, 2000 [2001], pp. 485-512. Trad. ing.: *Themes and Directions of Ethnomusicology in Italy (1948-2000)*, Ivi, pp. 513-537.

Alla fine del secolo scorso il settore scientifico-disciplinare Etnomusicologia (L-ART/08) contava nell'Università italiana solo otto unità tra ordinari, associati e ricercatori. Nonostante la prematura e dolorosa scomparsa di figure come Roberto Leydi, Pietro Sassu, Tullia Magrini e Febo Guizzi, mentre erano nel pieno della loro attività accademica, e il pensionamento di un ricercatore, oggi, a distanza di meno di vent'anni (settembre 2018), il settore è rappresentato da 18 unità in 12 università diverse, incremento quindi assai significativo, ancorché spiegabile con la situazione fortemente penalizzata di partenza, se si considera che nel corrispondente periodo il settore Musicologia e beni musicali (L-ART/07) è rimasto intorno alle circa cento unità incardinate, con addirittura una lieve diminuzione.

L'etnomusicologia condivide in generale con la musicologia storica una tradizionale posizione di forte svantaggio nel panorama culturale e scientifico del nostro Paese, considerata la diffusa riottosità, presente sia nel mondo accademico che tra i governanti e nell'opinione comune, ad accettare che le conoscenze e le scienze della musica siano parte significativa della formazione e della ricerca. Al riguardo mi limito quindi in questa sede a sottolineare alcuni aspetti specifici che, se possibile, rendono a volte ancora più difficile la posizione dell'etnomusicologia, sia nelle istituzioni accademiche che nell'opinione pubblica.

L'etnomusicologia è da sempre una disciplina che combina al proprio interno almeno tre dimensioni: una dimensione prettamente umanistica, che la avvicina agli studi linguistici, letterari, artistici, storico-musicali; una dimensione che appartiene alle scienze sociali, come la sociologia e soprattutto gli studi etno-antropologici; e una dimensione, infine, che dialoga con la psicologia, con le scienze della natura, e oggi, sempre più, con le neuroscienze: non a caso tra i padri fondatori della disciplina si annoverano un fisico-matematico come Anton John Ellis e uno psicologo come Carl Stumpf.

Questa particolare situazione ha, tra le altre, due conseguenze significative sul piano metodologico e tecnico:

- le difficoltà legate al lavoro sul terreno; svolgere ricerca sul campo implica una esigenza di finanziamento diversa che lavorare con materiali di archivio, in biblioteca o nei musei, già in ambito nazionale, non parliamo poi del fare ricerca in altre aree d'Europa o in territori extraeuropei; questo crea uno svantaggio, a livello internazionale, di fronte alle possibilità degli studiosi americani, francesi, o britannici e non solo;
- le difficoltà legate alle esigenze di attrezzature e laboratori: nel nostro caso si sconta la visione ancora molto diffusa, e deleteria per tutti noi, per cui in ambito umanistico basta poco più che penna e calamaio, e oggi magari un PC e un pacchetto Office. La nostra disciplina, in particolare, nasce, si sviluppa e vive tuttora grazie all'impiego delle attrezz-

zature audiovisive e al lavoro di analisi in laboratorio; qualche tempo fa sono stato invitato a tenere conferenze in Portogallo nelle università di Aveiro e Lisbona, sono rimasto impressionato dai loro laboratori audiovisivi, dalle attrezzature che hanno a disposizione e dalla facilità con cui assumono ricercatori, anche stranieri, a tempo determinato, su progetti individuali.

Non si tratta qui di esprimere le solite lamentele all'italiana, ma di porre una questione di riconoscimento dello statuto della disciplina, delle sue metodologie e tecniche specifiche, delle competenze interdisciplinari che la caratterizzano. Questo soprattutto in un momento in cui fuori dall'accademia continua a fiorire e imperversare un certo folklorismo amatoriale pieno di equivoci e ambiguità, che vede protagonisti un gran numero di autoproclamati 'etnomusicologi', di associazioni, di gruppi, che svolgono magari anche un ruolo positivo a livello locale, ma che non ha nulla a che vedere con gli studi musicologici e antropologici. Non a caso accennavo, più sopra, a difficoltà non solo nelle istituzioni accademiche ma anche nell'opinione pubblica. Si è infatti stratificata nel tempo una immagine *popular* dell'etnomusicologo come cacciatore di vecchietti canterini, o organizzatore di festival della taranta e spettacoli per le sagre locali, che crea non poco imbarazzo a chi ha dedicato una vita alla ricerca confrontandosi con le più significative scuole a livello internazionale. Al di là dell'amor proprio ferito, su cui si può facilmente sorvolare, è evidente che tutto ciò non aiuta una disciplina che non certo agevolmente, e con grande ritardo, si è fatta strada nel mondo accademico, grazie anche alla personale e trasversale autorevolezza di figure come Diego Carpitella e Roberto Leydi. Paradossalmente, nel momento in cui la disciplina si è rafforzata nel mondo accademico, ha sensibilmente perso quel ruolo e quella influenza sul piano culturale più generale, quel contatto con il mondo 'esterno', che si esprimeva attraverso trasmissioni radiofoniche, articoli sui quotidiani, mostre di strumenti musicali, iniziative editoriali rivolte non solo a un pubblico specialistico.

Per contro, nell'università la crescita del numero degli studiosi 'incardinati' è stata accompagnata, soprattutto negli ultimi anni, da un forte consolidamento dell'attività scientifica, grazie soprattutto al finanziamento di importanti progetti di ricerca, a livello europeo,² nazionale (PRIN) e di singolo ateneo. Tutto ciò ha rilanciato in modo significativo la presenza e il ruolo dell'etnomusicologia italiana in campo internazionale.

² Si veda il progetto *DRUM-Disguise Ritual Music* finanziato nell'ambito del programma FP7-People, Marie Curie Action "International Research Staff Exchange Scheme", coordinato da Nico Staiti, Università di Bologna, nel periodo 2013-2017 (https://cordis.europa.eu/project/rcn/104419_it.html).

Su questo terreno emergono oggi una serie di tratti originali che caratterizzano in modo decisamente positivo l'attuale esperienza della disciplina in Italia, ridando vigore a quelli che già in passato erano emersi come suoi punti di forza. Mi riferisco in modo particolare ai seguenti aspetti:

- il rapporto e la compenetrazione tra la ricerca 'in casa' (cioè sul territorio italiano) e 'fuori di casa', per usare le parole di Carpitella, che costituisce da sempre un caso quasi unico a livello internazionale, dove spesso si è manifestata invece una frattura e separazione – metodologica e addirittura istituzionale – tra le ricerche sulle pratiche musicali nel proprio Paese e le indagini su culture musicali geograficamente lontane; oggi il numero degli studiosi, compreso giovani dottori di ricerca e dottorandi, che hanno lavorato di recente o stanno lavorando in Asia, Africa, America Latina è, per la prima volta, decisamente significativo;
- la fruttuosa combinazione tra approccio musicologico e approccio antropologico, che ha caratterizzato l'esperienza italiana anche nei momenti in cui altrove sembravano prevalere, come negli anni Settanta e Ottanta, contrapposizioni quasi ideologiche; l'equilibrio e l'effettiva interdisciplinarietà 'intrinseca' alla disciplina mostrata fin dai primi studi³ sono rimasti una costante che, considerati i successivi sviluppi teorici e il superamento delle contrapposizioni a livello internazionale, ha posto di fatto la prospettiva italiana storicamente in una posizione di avanguardia che contribuisce a rafforzarne l'autorevolezza odierna;
- i rapporti internazionali, che perseguiti fin dall'inizio da Carpitella e Leydi, vedono oggi una nutrita partecipazione di studiosi, giovani ricercatori e dottorandi italiani nei più significativi consessi internazionali, come ad esempio i convegni, con relative pubblicazioni, organizzati nel quadro dell'International Council for Traditional Music (di cui esiste un attivo Italian Committee)⁴ o dell'European Seminar for Ethnomusicology, organizzati sia all'estero che in Italia,⁵ mentre per contro molto attiva è la presenza di studiosi stranieri, in forma di *visiting professors*, o per conferenze e seminari, sia presso le università che in istituzioni come la Fondazione Giorgio Cini e il suo Istituto Interculturale di Studi

³ Cfr. anche, al riguardo, FRANCESCO GIANNATTASIO, *L'incontro fra Ernesto de Martino e Diego Carpitella come prefigurazione italiana di una antropologia della musica*, in *Antropologia della musica e culture mediterranee*, a cura di Tullia Magrini, Bologna, Il Mulino, 1993 (Quaderni di «Musica e storia», 1), pp. 245-253.

⁴ Il Comitato Italiano dell'ICTM ha visto una decisa ripresa di attività, dopo anni 'in sonno', a partire dal 2013, con la presidenza di Ignazio Macchiarella prima e quindi di Serena Facci dal 2015.

⁵ Ad esempio il *First Symposium of the ICTM Study Group on Multipart Music, Cagliari, Sardinia, September 15-20, 2010* e il *XXXII ESEM Sardinia 2016, Cagliari and Santu Lussurgiu, 20-25 September 2016*.

Musicali Comparati; si è passati al riguardo, in sostanza, da una situazione legata anche in questo caso all'autorevolezza e all'occasionale impegno personale di pochi pionieri, a un rapporto del tutto consolidato e organico, che appare ormai naturale e scontato.

Sulla base di questi punti di forza per così dire storici, che hanno costituito la solida base dei recenti sviluppi, l'etnomusicologia italiana si colloca oggi in prima fila in quel processo di revisione critica e ridefinizione della disciplina reso necessario dai cambiamenti culturali, politici, sociali ed economici che hanno modificato e stanno modificando profondamente e con grande rapidità il terreno di indagine della disciplina. Se è vero che uno dei parametri che ne hanno costituito fin dalla nascita l'identità è lo studio della contemporaneità, è evidente che trasformazioni profonde dell'oggetto di studio non possono non avere conseguenze sul piano 'istituzionale' stesso della disciplina, fino a metterne in discussione, per l'ennesima volta nella sua storia, addirittura il nome. Ritengo utile in questa sede richiamare alcuni dei momenti più significativi di questa revisione critica.

Una tappa decisiva è senza dubbio rappresentata dal convegno svoltosi nel 2008 presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, intitolato *L'etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948-2008)*.⁶ L'incontro, nei suoi tre giorni di lavoro, cui parteciparono tutti i maggiori rappresentanti della disciplina in Italia dentro e fuori dell'Università, consentì, da una parte, di mettere a confronto, per la prima volta in maniera così ampia, prospettive, aree di indagine, nuove tematiche e progetti; dall'altra, rese possibile l'avvio di una discussione – che in larga parte trovò anche posto nella pubblicazione degli atti – a partire da una relazione di base che sottoponeva a forte critica la validità e utilità attuale di concetti come alterità, folklore musicale, musica etnica, musica tradizionale, identità culturale, richiamando l'esigenza di una revisione e un ripensamento autocritico, e invocando un adeguamento teorico e metodologico alla realtà in trasformazione.⁷

Un momento particolarmente significativo di questo processo sono stati alcuni dei seminari annuali organizzati da Francesco Giannattasio e Giovanni Giuriati presso l'IISM della Fondazione Cini già citato più sopra, a partire soprattutto dal XVIII seminario, del 2013, intitolato significativamente *Prospettive di una musicologia comparata nel XXI secolo: etnomusicologia*

⁶ *L'etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948-2008)*, a cura di Giorgio Adamo e Francesco Giannattasio, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2013 (L'arte armonica. Serie V, EM. Quaderni. Archivi di Etnomusicologia, 3).

⁷ FRANCESCO GIANNATTASIO - GIORGIO ADAMO, *Sessanta anni di etnomusicologia in Italia: nuove sfide disciplinari e istituzionali*, in *L'etnomusicologia italiana* cit., pp. 1-10.

o musicologia transculturale?, in cui le esigenze di una nuova prospettiva comparativista e transculturale vennero discusse con alcuni ospiti stranieri come il filosofo Wolfgang Iser e i colleghi Timothy Rice, Lars-Christian Koch e Svanibor Pettan.⁸

Qualche anno prima, del resto, così scriveva Francesco Giannattasio:

Nella seconda metà del secolo scorso l'etnomusicologia italiana ha compiuto un'esperienza di ricerca particolarmente originale e produttiva che tuttavia richiede ormai, se non proprio una 'revisione', di certo una rilettura attenta, scevra dei condizionamenti ideologici del passato e anche di quei miti a buon mercato – la 'musica popolare', la 'creatività orale', l'alterità, la 'mediterraneità', ecc. – che invece, paradossalmente, sembrano godere ai giorni nostri di una diffusione tardiva e del tutto inappropriata ai tempi (basti pensare, tanto per fare un esempio, al successo di eventi come *La notte della Taranta*, frequentatissimo rave party 'de noantri' promosso in questi ultimi anni dagli Assessorati al turismo del Salento).

Non c'è dubbio che la cosiddetta 'rivoluzione antropologica' si sia bella che consumata nel secolo trascorso; ne consegue che oggi, in linea di massima, non ci sono più 'altri' da scoprire e neppure da valorizzare, tant'è che la società mediatica globalizzata macina e rimescola ormai tutto e tutti con eguale implacabile veemenza. Allo stesso modo, alcune dicotomie che sostenevano il dibattito teorico cinquant'anni fa, come quelle fra cultura 'egemone' e culture 'subalterne' o fra musica colta e musica popolare, risultano oggi, di fatto, non più operative.⁹

In quegli stessi anni chi scrive sottolineava, in un contributo intitolato *Musica primitiva, etnica, tradizionale. Travestimenti di un mito*, come nella storia della disciplina si fosse continuamente riproposto sotto nuove facce quella sorta di mito di fondazione che si basava su una distinzione tra *noi* e *gli altri*, tra colto e popolare, tra osservante e osservato, o *insider* e *outsider*, un mito da cui appare sempre più necessario emanciparsi, e osservava tra l'altro:

⁸ Cfr. <http://www.cini.it/events/xviii-seminario-internazionale-di-etnomusicologia>; nel volume *Perspectives on a 21st Century Comparative Musicology: Ethnomusicology or Transcultural Musicology?*, ed. by Francesco Giannattasio and Giovanni Giuriati, Nota - Fondazione Giorgio Cini, Udine s.d. [2017] (Intersezioni musicali, 1), è pubblicata una selezione dei contributi presentati in quel seminario e nei due successivi, intitolati *Living Music: Case Studies and New Research Prospects* (2014) e *Musical Traditions in Archives, Patrimonies, and New Creativities* (2015).

⁹ FRANCESCO GIANNATTASIO, *Etnomusicologia, 'musica popolare' e folk revival in Italia: il futuro non è più quello di una volta*, «AAA-TAC» 8, 2011, pp. 62-83: 62.

Certamente, nel momento in cui si voglia superare definitivamente il mito, ci si può chiedere che cosa rimanga a giustificare un termine come *etnomusicologia*, che di quel mito è in qualche modo figlio. D'altra parte, forte è il rischio di dar vita a un ennesimo e infinito dibattito ripiegati su se stessi, nell'ipertrofia teorico-metodologica che ha troppo spesso allontanato la disciplina dall'oggetto di indagine, dalle musiche, dalla realtà vivente delle culture musicali e del loro divenire, da coloro che ne sono consapevoli protagonisti. Il bisogno continuo di definire, categorizzare, generalizzare, ci porterebbe probabilmente a un ennesimo e raffinato travestimento del mito, in cui ritrovare un *noi*, finissimi e occidentalissimi pensatori, separati dagli *altri*. È forse giunto il momento di liberarsi dal peccato originale, superare l'ansia da definizione, levare l'ancora [...], *diventare* transculturali, e proseguire con rinnovato entusiasmo nell'imprevedibile cammino della conoscenza.¹⁰

È in questo clima di rinnovamento teorico e metodologico e di apertura a nuove prospettive di indagine che è maturato il Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale (PRIN) *Processi di trasformazione nelle musiche di tradizione orale dal 1900 ad oggi. Ricerche storiche e indagini sulle pratiche musicali contemporanee*, realizzato con finanziamento ministeriale nel periodo 2013-2016 con la partecipazione di studiosi di sei Università (Bologna, Firenze, Palermo, Roma "Sapienza", Roma "Tor Vergata" e Torino). Il progetto sanciva in modo conclamato il superamento di un interesse concentrato sulla sopravvivenza di 'tradizioni', in favore di uno studio dei processi e delle dinamiche di trasformazione. E ciò non soltanto in riferimento alla cangiante realtà odierna, ma come un nuovo modo di guardare anche alle musiche di tradizione orale documentate nel passato.¹¹ Un recupero a pieno titolo dell'approccio storico e della prospettiva diacronica rispetto alla fase, peraltro fondamentale e feconda, che a partire dagli anni

¹⁰ GIORGIO ADAMO, *Musica primitiva, etnica, tradizionale. Travestimenti di un mito*, in *Miti antichi e moderni. Studi in onore di Edo Bellingeri*, a cura di Donatella Gavrilovich, Carmelo Occhipinti, Donatella Orecchia e Pamela Parenti, Roma, Universitalia, 2013, pp. 379-387. Sulla critica all'uso di categorie generalizzanti quali musica popolare, world music, musica etnica etc., si veda anche MAURIZIO AGAMENNONE, *Le opere e i giorni... e i nomi*, in *Popular music e musica popolare. Riflessioni ed esperienze a confronto*, a cura di Alessandro Rigolli e Nicola Scaldaferrì, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 11-29.

¹¹ L'approccio storico venne esteso anche alle vicende della disciplina stessa, v. gli atti del convegno *Figure dell'etnografia musicale europea: materiali, persistenze, trasformazioni*, Studi e ricerche per il 150° anniversario della nascita di Alberto Favara (1863-2013), Palermo, 13-15 febbraio 2014, a cura di Sergio Bonanzinga e Giuseppe Giordano, Palermo, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, 2016 (Gli archivi di Morgana. Suoni e culture, 1).

Settanta e Ottanta aveva privilegiato gli studi analitici sincronici attenti alla *langue* più che alle *paroles*.¹²

Un aspetto interessante di quanto si è mosso nella disciplina in questi ultimi dieci anni è che il rinnovato dialogo e la collaborazione tra gli studiosi si sono svolti in un quadro di ampia differenziazione degli approcci, degli interessi e dei punti di vista dei singoli. Una originale e utile documentazione del ventaglio delle posizioni e dei modi di vedere dei protagonisti dell'etnomusicologia italiana è rappresentata dal resoconto pubblicato da Claudio Rizzoni con il titolo *Fare etnomusicologia oggi. L'attuale etnomusicologia italiana nelle parole dei suoi protagonisti*,¹³ raccolta di interviste in cui emergono, al tempo stesso, differenze anche ampie di impostazione e di valutazione, ma una base comune di *background*, di linguaggio, direi quasi di *cultura* scientifica, che consente di identificare l'appartenenza degli studiosi a una storia comune.

Del resto, anche a livello internazionale, non ha più senso parlare di un'unica disciplina, ma di una serie di prospettive di ricerca unite più dalla storia che hanno alle spalle e da una messe variegata di esperienze e riferimenti scientifici e culturali che non da un definito statuto teorico e metodologico. Quello che conta è la produttività, l'originalità delle ricerche, il dialogo. Ed è qui che la ricerca etnomusicologica italiana, nonostante le difficoltà e l'apparente marginalità numerica, da cenerentola tra le cenerentole, sta vivendo oggettivamente una fase fortemente propositiva, che la pone in prima fila nel processo di superamento di alcuni vecchi canoni e luoghi comuni. Per riassumere solo alcuni aspetti: il recupero a pieno titolo dell'approccio storico e della prospettiva diacronica negli studi, volti sempre più all'indagine dei processi di trasformazione delle pratiche musicali; l'attenzione per l'indagine sul ruolo delle figure individuali, della creatività e della peculiarità individuale; il recupero di una prospettiva comparativista su basi nuove, che ridefinisce i rapporti con la cosiddetta musicologia sistematica, con la psicologia, la pedagogia, le neuroscienze.

Un segnale significativo, in questa direzione, è costituito dalla nascita, in questi ultimi mesi, di una rivista, dal titolo *Etnografie Sonore / Sound Ethnographies*, che dichiara di nascere dall'esperienza di ricerca dell'etnomusicologia italiana – priva tra l'altro per molti anni di una propria 'casa' a livello editoriale – ma che si propone come terreno di incontro a li-

¹² I risultati vennero presentati ancora una volta alla Fondazione Cini nel seminario del 2017 *Musiche (e musicologie) del XXI secolo. Processi di trasformazione nelle musiche di tradizione orale*.

¹³ CLAUDIO RIZZONI, *Fare etnomusicologia oggi. L'attuale etnomusicologia italiana nelle parole dei suoi protagonisti*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2011.

vello internazionale «per tutte le prospettive di indagine che affrontano la complessità e la trasformazione delle pratiche musicali», incoraggiando «uno sguardo etnografico, volto alla documentazione e all'analisi dei comportamenti sonori, coreutici, sociali a livello individuale e di gruppo».¹⁴

¹⁴ La rivista, bilingue e a periodicità semestrale, nasce con il patrocinio del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, del Dipartimento Culture e Società dell'Università di Palermo, e sotto l'egida dell'Università di Roma "Tor Vergata", grazie alla collaborazione dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari - Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo. Vede come *founding editors* Giorgio Adamo, Sergio Bonanzinga e Nico Staiti, affiancati da un comitato scientifico e un comitato di consulenti internazionali. È disponibile *online* con accesso libero al sito www.soundethnographies.it e in vendita nella versione stampata presso la casa editrice NeoClassica di Roma.

Biblioteca
di **civiltà musicale**

- BMC; 1. **La Musicoterapia attraverso le esperienze. Dalla realtà operativa alla ricerca**
a cura di Cinzia Blanc e Ferdinando Suvini
190 p.; ill. – Isbn 88-97621-26-8 Euro 15,49
- BMC; 2. **Etnomusicologia. Scritti**
a cura di Daniele Sestili
90 p., ill. – Isbn 88-87621-15-2 Esaurito
- BMC; 3. Costanza Pintimalli,
Il ragno che cura. Tarantismo e musicoterapica tra passato e presente
96 p., ill. – Isbn 88-87621-66-7 Esaurito
- BMC; 4. **Espressione pittorica e musica. Arte, didattica e società**
a cura di Marcello de Angelis e Michele Sarti
112 p.; ill. – Isbn 978-88-97530-64-0 Euro 12,00
- BMC; 5. Carlo Gagliardi
Coerenza e risonanze. Considerazioni ed esperienze per una musicoterapica interdisciplinare
136 p.; ill. – Isbn 978-88-94926-07-1 Euro 14,00
- BMC; 6. **La ricerca musicologica in Italia. Stato e prospettive**
a cura di Antonio Carocchia
104 p.; ill. – Isbn 978-88-94926-17-0 Euro 13,00

LoGisma editore

www.logisma.it - mail@logisma.it