

Turismo musicale: storia, geografia, didattica

Rosa Cafiero, Guido Lucarno,

Gigliola Onorato,

Raffaella Gabriella Rizzo (a cura di)

Bologna, Patron Editore, 2020, pp. 504

Il paradigma dell'*overtourism* ha alimentato negli ultimi anni riflessioni da parte di studiosi di ambiti diversi, trovando sempre maggiore spazio nel dibattito pubblico nazionale ed internazionale. Dal 1950 al 2000, il numero di viaggiatori internazionali è aumentato vertiginosamente, passando da 25 a oltre 600 milioni, con una distribuzione non uniforme sul pianeta: i primi dieci paesi per numero di arrivi internazionali assorbono il 46% dei visitatori mondiali. La distribuzione è diseguale anche all'interno delle città più visitate nei paesi in cima alla classifica: ad esempio, i 20 milioni di visitatori che arrivano in media ogni anno a Roma – e che si traducono in 46 milioni di pernottamenti – si concentrano in sole quattro delle 155 zone urbanistiche della città.

Anche se l'*overtourism* e la turistificazione dei centri storici sono fenomeni relativamente recenti, queste pratiche affondano le radici in processi in atto già da tempo. Il turismo è diventato un settore trainante per le economie urbane a partire dalla fine degli anni Settanta, quando il legame tra industrializzazione e urbanizzazione è entrato in crisi, favorendo una trasformazione profonda delle città che, da luoghi di produzione, si sono trasformate in centri di servizi. Il geografo urbano David Harvey ha descritto questa metamorfosi come una transizione da un modello manageriale delle amministrazioni locali a uno imprenditoriale: le città sono state costrette a ripensare i propri modelli di sviluppo in un'ottica di *self-serving*, preoccupandosi di trovare da

sole le risorse economiche utili per il loro sviluppo.

L'over-tourism, inoltre, non ha risparmiato le terre selvagge e non urbanizzate: la tensione all'esperienza autentica in questi luoghi oggi è un miraggio – o forse lo è sempre stato – dal momento che rischia di diventare molto facilmente esotismo, colonialismo o folklore da cartolina: i rapporti e le esperienze si deformano sotto il peso di sfruttamenti, disuguaglianze economiche, cessioni a modelli imprenditoriali omologati e tradimenti culturali impossibili da nascondere.

Tali evidenze hanno alimentato un vivace dibattito – spesso caratterizzato da voci fortemente militanti – che ha coinvolto antropologi, ecologi ed economisti, che ha spinto storici e geografi a indagare le passate modalità del turismo culturale e naturalistico, e che ha finanche influito sulla produzione letteraria, musicale e cinematografica (che ha celebrato il viaggio come strumento unico di ricerca e di conoscenza).

In questo dibattito si inserisce meritoriamente il volume miscelaneo *Turismo musicale: storia, geografia, didattica*, che riesce – riprendendo le parole dei curatori – a proporre il fenomeno del turismo, con specifico riferimento alla musica, «in tre chiavi di lettura: quella storica, che vede gli ultimi tre secoli caratterizzati da movimenti di persone interessate alla produzione o all'ascolto di eventi musicali; quella geografica, che indaga la distribuzione sulla superficie terrestre di tali movimenti, dei paesaggi musicali e del loro raggio d'azione territoriale; quella didattica, che analizza gli spostamenti generati da esigenze di formazione strumentale, esperienze orchestrali, scambi culturali, viaggi di studio».

Proprio per la presenza delle tre chiavi di lettura, la storia della musica, la geografia e la didattica, il volume presenta un elevato numero di contributi – poco meno di cinquanta, in italiano e inglese –, affronta un ampio arco cronologico (dal

Grand Tour del XVII secolo a gemellaggi ed esperienze di mobilità condotte oggi-giorno da scuole, licei musicali e conservatori), e attraversa il globo in ampiezza e lunghezza (da Cremona, città a vocazione turistica e sede nel 2019 del convegno da cui è scaturito il volume, al Giappone, con la Yokohama National University protagonista di uno scambio culturale e di ricerca musicale con l'Università di Milano Bicocca; dalla Svezia, da cui partirono nei secoli XVII e XVIII alla volta dell'Italia i turisti musicali Carl Lilliecrona, Jean Lefebure e Bengt Ferrner, alla Valle d'Itria, che dal 1975 ospita un festival dedicato al Repertorio belcantista e ai compositori della cosiddetta Scuola napoletana).

Il rischio di dispersività, insito nel mettere insieme un numero alto di contributi diversi tra loro e portatori di spinte centripete, è scongiurato dalle ampie introduzioni, invece di una singola in apertura, che i curatori (Rosa Cafiero, Guido Lucarno, Raffaella Gabriella Rizzo e Gigliola Onorato) hanno anteposto alle tre sezioni che compongono il volume: 1. *Il turismo musicale nella storia: dal Gran Tour ad oggi*; 2. *Geografia della musica: dal paesaggio sonoro ai luoghi di attrazione del turismo musicale*; 3. *Viaggiare con la musica. Didattica, formazione strumentale e scambi culturali*. Queste consentono di orientarsi nel volume e nelle singole sezioni, fornendo nel caso della prima indicazioni sullo stato degli studi e sulle prospettive di ricerca relative al *Grand Tour*, nel caso della seconda sulle caratteristiche ambientali delle regioni turistiche musicali prese in esame, e nel caso della terza sul ruolo testimoniale che i *reportage* di viaggi ed esperienze didattiche possono avere sulla formazione musicale e strumentale, sull'educazione alla multiculturalità e sulla crescita della persona.

La prima sezione, dedicata al turismo musicale nella storia, propone indagini su musica e Gran Tour, al di là dei confini cronologici e geografici "classici". Oltre la vasta e articolata letteratura di riferimento

– dal caso Charles Burney (1726-1814), coi suoi diari che hanno stimolato più di una riflessione su repertori, istituzioni e musicisti, ai più recenti studi sul viaggio come occasione di formazione del gusto in epoca moderna – gli studi presenti nella sezione descrivono una fitta rete di scambi che allargano la visione del fenomeno Grand Tour: oltre i confini italiani, toccando luoghi lontani come, ad esempio, la Finlandia (protagonista di una sorta di Grand Tour al contrario realizzato tra il 1799 e il 1800 dal naturalista e musicista lombardo Giuseppe Acerbi) e arrivando sino alle soglie del contemporaneo (con la descrizione di cinque stagioni, 1946-1951, del Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia).

La seconda sezione ha per oggetto la geografia della musica, e si articola in quattro parti che costruiscono una sorta di percorso che parte dagli artisti e dagli strumenti musicali (quali, ad esempio, le geografie mozartiane, i luoghi belliniani, il Museo del violino di Cremona), passa per i territori come generatori di identità sonore culturali (la canzone napoletana, i canti “resistenti” salentini, il flamenco in Andalusia) e di itinerari disegnati dalla musica (nelle terre dello Stradivari o in quelle verdiane), e si chiude coi festival, eventi che possono rievocare la storia musicale di un determinato luogo, o conferirgli nuova vitalità (come nei casi analizzati del Festival pucciniano di Torre del Lago e del Guitavera Festival in Estremadura). I contributi che compongono la sezione provano a rispondere a interrogativi complessi sul modo in cui il turismo si relaziona col territorio, e ne usufruisce trasformandolo: «la musica può esprimere un territorio?», «si può costruire un rapporto tra un pentagramma e un palinsesto territoriale?», «la musica può diventare il punto di partenza di nuove pratiche di viaggio [...] rispettose dei valori identitari e degli equilibri ecosistemici locali?». Domande necessarie, dibattute con attenzione e da prospettive plurali, che avrebbero forse

meritato, nella sottosezione dedicata ai rapporti tra festival e territori, anche riflessioni sugli aspetti deleteri del marketing della “paesologia”, del “sentimentalismo” etnografico e del “circo” dell’emozione culturale che in questi ultimi anni, non di rado, hanno avuto il sopravvento su esperienze festivaliere nate proprio per rispondere agli interrogativi citati.

L’ultima sezione sposta l’attenzione sulle forme di mobilità relative alle fasce d’età più giovani, che affrontano nel loro percorso di studi musicali l’esperienza di un viaggio, reale o virtuale. Il tema della pedagogia della musica non è, dunque, affrontato a livello teorico: l’interesse è tutto sulle azioni didattiche che mirano alla crescita della persona e delle sue competenze soniche e musicali, da cui il carattere testimoniale di alcuni contributi, e l’attenzione a diversi ordini di scuola, ad attività laboratoriali ed esperienze di divulgazione e ad azioni di preservazione di tradizioni culturali. I testi sono accomunati dalla volontà di affermare quanto la mobilità possa contribuire a sviluppare e consolidare nei più giovani il senso di appartenenza a entità sovra-nazionali che affondano le proprie radici – non solo musicali – in valori, culture e tradizioni compatibili. Come si legge nell’introduzione alla sezione, con particolare riferimento all’Europa, «forse l’esperienza del Covid19 saprà sostenere politiche di maggiore coesione tra gli Stati, ma è certo che l’Istituzione scolastica, pur salvaguardando le tradizioni nazionali, deve continuare a svolgere un ruolo attivo nella costruzione di una identità europea presso i giovani, azione che consegue risultati ancor più efficaci e durevoli mediante la condivisione di esperienze musicali».

Turismo musicale: storia, geografia, didattica ci ricorda, attraverso studi storici, analisi geografiche e racconti di esperienze didattiche, che il mondo è interconnesso, fisicamente e socialmente, e il viaggio – coi suoni e le musiche che possono caratterizzarlo – è ancora un modo insostituibile

bile di tenere viva questa consapevolezza. Riprendendo le parole di Humboldt sulla geografia, si potrebbe dire che il turismo musicale può essere «ricerca dell'insieme e della connessione»: un paesaggio e una musica che ci piacciono sono inseparabile da un equilibrio di forze, e questo equilibrio di forze è inseparabile dall'equilibrio globale del pianeta, e questo è inseparabile dalla società umana. Chiudersi nel particolare non ha senso: viaggiare per incontrare luoghi, persone e musiche, consapevoli della storia dei turisti del passato e al contempo delle implicazioni economiche ed ecologiche del presente, è una pratica fondamentale. Come prova a fare *Turismo musicale: storia, geografia, didattica*, bisognerebbe insegnare con maggiore attenzione e consapevolezza cos'è il viaggio, perché il problema non lo crea tanto l'arrivo del turista, ma la sua miopia: l'obiettivo non è tornare con un souvenir o una curiosità, ma con un'idea di futuro comune; l'obiettivo è allargare l'orizzonte, che, nonostante internet, oggi appare incredibilmente ristretto.

Simone Caputo

Sapienza - Università di Roma

[DOI: 10.13133/2784-9643/17488]