

SOSTEGNO, SVILUPPO, VALORIZZAZIONE DEL SETTORE MUSICALE
REGIONE TOSCANA
PROPOSTA PER UNA RIFORMA

Prof.ssa Germana Giorgerini

Roma, 1 Dicembre 2022

INDICE

Premessa.....	pag. 3
Proposta di riforma del sistema musicale	pag. 5
Parte I Normativa	
La necessità di una riforma.....	pag. 7
Parte II Misure di sostegno e sviluppo	
Scuole di Musica Circuiti di distribuzione.....	pag. 11
Parte III Residenze Artistiche per Musicisti	
Il concetto di Residenza Artistica.....	pag. 15
Le Residenze Artistiche in Italia.....	pag. 17
Attivazione di Residenze Artistiche per Musicisti Regione Toscana.....	pag. 20
Conclusioni.....	pag. 22
Bibliografia.....	pag. 24
Appendice	
Schede Focus Group.....	pag. 26
Saggio.....	pag. 31

PREMESSA

Il presente documento di lavoro prende vita da una profonda riflessione di addetti al settore, musicisti, festival musicali, orchestre giovanili, scuole di musica territoriali che effettuano percorsi virtuosi nell'ambito della Regione Toscana e che portano avanti progettualità sperimentali e pioneristiche al fine di sopperire alla mancanza di diffusione della pratica e dell'educazione musicale, alla carenza di fondi, al dilagante sommerso che pervade la prassi musicale (quest'ultimo dato stimato da una recente ricerca della Fondazione Centro Studi Doc sul lavoro irregolare nel settore musicale **tra 1,8 miliardi e 2,7 miliardi di euro**).

Il sistema musicale attualmente anche a livello nazionale appare impastato su sé stesso: tante scuole medie musicali, pochissimi licei, una quantità enorme di "istituti professionalizzanti".

A causa dell'impostazione "professionalizzante" dei Conservatori italiani, **divenuti Istituti di Alta Formazione Musicale, tantissimi rinunciano a suonare** e a cercare modi per esercitare la propria passione per il solo motivo che non hanno possibilità di lavorare come musicisti. Nel **1999 la legge di riforma 508 trasforma i Conservatori in Istituti di Alta Formazione Artistica e Professionale (AFAM)**. Oggi molti Conservatori offrono percorsi per diventare **maestro sostituto, o tecnico del suono, o musicoterapista**, a conferma della loro **funzione inequivocabilmente professionale**.

Il **numero è di 88 università di musica** in Italia (cioè poco meno del numero delle facoltà di Economia – 57 – e di Medicina – 43 – messe insieme) con **28.190 studenti iscritti** (dato 2019/20) a cui possiamo aggiungere circa 8.000 scuole di musica private; **l'85% di quelli che terminerà i corsi e lavorerà in ambito musicale farà l'insegnante, solo il 10% il musicista**.

Le riflessioni e le proposte qui riportate sono redatte al fine di far emergere dei dati e delle realtà che possano contribuire a tracciare una proposta per una migliore legislazione adeguata a sostenere il comparto musicale, della Regione Toscana, e che abbia la possibilità di coniugare al meglio le esigenze del variegato panorama artistico.

Parto dal presupposto che la Regione Toscana, riconosce la musica quale strumento di formazione culturale, di aggregazione sociale e inclusione, di espressione artistica e di sviluppo economico capace di concorrere alla crescita delle persone e delle comunità; troviamo in evidenza la Promozione della cultura musicale (art. 46 l.r. 21/2010). Tuttavia, nonostante gli strumenti a disposizione e la volontà politica di strutturare percorsi virtuosi ci troviamo di fronte a situazioni in cui alla Cultura viene dato poco valore e spesso le speranze di carriera dei talenti vengono ostacolate dalla mancanza di riconoscibilità delle loro potenzialità artistiche e di una mediocrità dilagante.

La Regione Toscana si trova in una posizione favorevole poiché ha promulgato la Legge Regionale che riconosce l'eccellenza della Scuola di Musica di Fiesole; tuttavia anche se il riconoscimento delle eccellenze è sicuramente un'azione importante, non vi è uno studio approfondito della frastagliata situazione che popola il settore. Spesso, anche a seguito della recente riforma del terzo settore, sono state demandate associazioni rappresentative a dare voce alla rete territoriale, creando una situazione di appiattimento e omogeneizzazione.

Tuttavia, se l'intenzione non è solo quella di attribuire la "colpa" a un sistema che "finanzia la musica" a pioggia, ma si vuole tutelare la musica senza svilarla, **andrebbe fatta una distinzione formale tra enti di musica professionale e enti non professionali, con linee di finanziamento e criteri di accesso differenti**: chi fa musica a livello professionale dovrebbe essere vincolato a pagamenti di regolari cachet, mentre chi lo fa a titolo amatoriale dovrebbe astenersi dal versare ai musicisti pseudo-compensi esentasse.

Questa è una conseguenza della mancata riconoscibilità delle professionalità in ambito musicale.

In questo contesto prendo in esame soprattutto il mondo accademico, indirizzando il lavoro del documento riferito alla formazione musicale di base, ai percorsi professionalizzanti AFAM ed al supporto dei musicisti che hanno completato la carriera accademica.

Il focus group individuato per questo studio riguarda organismi di produzione e programmazione dell'ambito dello spettacolo dal vivo, settore musica, anche riconosciuti FUS Regione Toscana e MIC, dei quali fornisco schede dettagliate in appendice: Festival Morellino Classica, Terre d'Arezzo Festival, Orchestra Giovanile Toscana, Orchestra Cupiditas, Ente Musicale e Culturale Filarmonica "G. Puccini", Pienza International Music Festival, Toscana Organ Festival, Festival Internazionale di Volterra.

Tutti i soggetti sono rappresentativi di territori che esprimono le loro peculiarità attraverso le loro programmazioni ed il loro lavoro sulle comunità di appartenenza. Eccellenze che portano avanti la Cultura verso l'educazione all'arte ed alla musica con competenza e perseveranza.

La sollecitazione verso una riforma di un sistema musicale maggiormente inclusivo muove proprio dalle necessità, ormai, impellenti di generare nuova linfa per il settore.

PROPOSTA PER UNA RIFORMA DEL SISTEMA MUSICALE

Il presente documento di lavoro vuole porre l'attenzione e dare voce alle necessità del sistema musicale, composto da realtà strutturate, organismi professionali che producono indotto nel sistema della musica dal vivo, scuole di musica che assolvono il ruolo dell'educazione musicale di base e realtà che permettono di dare sbocchi lavorativi ai numerosi musicisti usciti dagli Istituti AFAM – ex Conservatori.

Attraverso una messa a sistema del settore musicale viene generata la possibilità di intervenire con strumenti diversificati e innovativi a sostegno dell'educazione, dell'alfabetizzazione musicale, della formazione e della qualificazione professionale, della produzione, distribuzione e promozione della musica, in Italia e all'estero.

La proposta di riforma e adeguamento del Sistema Musicale è articolata in tre parti.

La prima parte riguarda le disposizioni a carattere generale e quelle relative alla programmazione e alla pianificazione del settore musicale. Si tratta di una serie di riflessioni per definire i contorni istituzionali dell'impianto normativo e specificare i criteri, i principi generali e le aree di intervento. La Regione Toscana, nel quadro della strategia europea per una crescita intelligente, sostenibile e inclusiva, favorisce già l'alfabetizzazione musicale, la pratica e l'educazione musicale, la sua integrazione con la programmazione dell'offerta d'istruzione e formazione e promuove il rafforzamento, l'innovazione, l'internazionalizzazione della filiera produttiva, distributiva e di promozione della musica.

A tal fine, la proposta si prefigge l'obiettivo di integrare gli interventi nei diversi ambiti settoriali interessati per favorire lo sviluppo delle competenze professionali in campo musicale e la qualificazione dell'offerta di educazione e formazione musicale, per sostenere la produzione e l'esecuzione di musica dal vivo, promuovere l'educazione all'ascolto della musica ed anche per sostenere l'occupazione e lo sviluppo delle capacità e delle attività imprenditoriali, in particolare giovanili e femminili, nel settore musicale.

Tra gli obiettivi principali della proposta, inoltre, vi è quello di favorire lo sviluppo di circuiti regionali di distribuzione promozione e formazione, anche al fine di promuovere la circuitazione dei giovani musicisti, degli artisti, dei professionisti e dei lavoratori del settore musicale, e l'istituzione dell'elenco regionale delle scuole e degli organismi specializzati nell'organizzazione di attività di didattica e pratica musicale.

La seconda parte concerne le azioni e gli interventi che la proposta intende promuovere per individuare misure di sostegno volte ad una definizione chiara e trasparente delle iniziative e delle attività regionali nel settore musicale.

1. Misure di sostegno all'educazione musicale, con le quali la presente proposta intende promuovere la qualificazione del sistema educativo e formativo attraverso la creazione di reti a livello regionale, nazionale ed internazionale tra scuole e organismi di formazione musicale per l'elaborazione e la gestione integrate di progetti in materia di educazione musicale, anche finalizzati alla promozione del dialogo interculturale e alla diffusione della musica tra i giovani. Si tratta di contributi per progetti mirati a favorire la formazione musicale di base, a scuole e organismi di formazione musicale, pubblici e privati, aventi o meno scopo di lucro e che operano stabilmente sul territorio regionale, realizzati con il coinvolgimento delle istituzioni scolastiche di ogni ordine e grado presenti sul territorio regionale.

2. Interventi per lo sviluppo della produzione e della distribuzione, con i quali si possono realizzare iniziative a sostegno di un'occupazione qualificata nei settori connessi alle attività musicali, favorendo l'acquisizione e la crescita delle competenze tecniche e professionali degli operatori per l'inserimento e la permanenza nel mondo del lavoro e per lo sviluppo professionale nei settori connessi alle attività musicali, anche attraverso adeguate iniziative di formazione, nonché valorizzando le imprese e gli enti del terzo settore quali organizzazioni in cui si producono e si innovano competenze professionali, quali luoghi non formali di apprendimento.

La terza parte della presente proposta analizza l'**Inserimento delle residenze Artistiche per Musicisti (strumentisti, formazioni di musica da camera, direttore d'orchestra, compositori)**. Attualmente non presenti; unica residenza artistica finanziata MIC – Spettacolo dal Vivo che offre anche residente per musicisti (musica Pop) è nella Regione Lombardia. RAMI Dal 2015 residenza artistica riconosciuta da Regione Lombardia e MIBACT in Art. 45 e Art. 43. Soggetto accreditato del Sistema coordinato per la promozione dei "temi della creatività" nel sistema nazionale d'istruzione e formazione del MIUR, a decorrere dall'anno scolastico 2021/2022, per l'attività formativa teatrale nelle scuole. Dal 2022 ente finanziato dal FUS 2022-2024 del M.I.C. come Ente di programmazione multidisciplinare nell'ambito dello spettacolo dal vivo.

PARTE I – NORMATIVA

LA NECESSITÀ DI UNA RIFORMA

L'ultimo tentativo di intervento strutturale del settore risale al 1999, anno in cui fu adottata la Legge 508 di riforma del settore che intendeva allineare due autonomie, quella del sistema dell'alta formazione artistica e quella delle Università, allora ancora allo stato embrionale, pur rimanendo su un binario parallelo e indipendente. Al netto dell'equiparazione (comunque incompleta) del valore dei titoli rilasciati, la Legge 508 è rimasta in gran parte inattuata, gli obiettivi di quel progetto normativo non sono stati mai pienamente raggiunti, e si è invece di fatto realizzata una sorta di autonomia "controllata" che rappresenta il grande limite di questo comparto formativo. Un ibrido di regole, parte della scuola e parte dell'università; un ibrido che ha vincolato invece che liberare energie, che ha creato eccezioni e limiti, che non ha favorito la responsabilizzazione, che non ha previsto la valutazione, che non ha legato le risorse ai risultati, che non aveva alcuna visione dell'alta formazione artistica e musicale come di un asset strategico dell'Italia nel mondo. **Adesso alla luce del bilancio modesto della Legge 508 e delle condizioni in cui versano le istituzioni dell'alta formazione artistica e musicale, si sollecita una riflessione che riguarda soprattutto il riuscire a sopperire al tassello mancante: LA FORMAZIONE MUSICALE DI BASE.**

Senza questa parte fondamentale, ormai non più assolta dagli ex Conservatori, dai corsi di propedeutica, lasciata alla scelta dei dirigenti scolastici nelle scuole medie e nei licei musicali, si è perso anche il pubblico.

Già perché non si parla solo di svuotamento dell'interesse nel fare musica ma anche nella mancanza del pubblico che va ad ascoltarla!

Da questa consapevolezza nasce il presente documento di lavoro. Per realizzare i cambiamenti indispensabili in ambito accademico si ritiene di sollecitare l'attenzione sul mantenimento in vita dei vivai che nel passato hanno permesso ai corsi professionalizzanti di formare i musicisti ma anche di mantenere vive le peculiarità interpretative nazionali – la nostra nazione è la patria del Melodramma e oggi abbiamo consegnato questa storia al Giappone, alla Cina, alle nazioni che stanno investendo su questo anche in termini di formazione sia del pubblico che degli artisti.

La proposta prevede la creazione di rete di scuole di musica accreditate MIUR per erogazione corsi PRE-ACCADEMICI così da strutturare una rete forte di competenze al servizio dell'educazione musicale: docenti selezionati, graduatorie, programmi riconosciuti e qualificati, ma soprattutto posti di lavoro per i docenti/musicisti e possibilità da parte degli allievi di poter accedere ai percorsi di studio professionalizzanti con adeguato riconoscimento dei crediti formativi.

Basti pensare a quanti bambini e ragazzi vorrebbero frequentare scuole medie ad indirizzo musicale o licei e non possono farlo perché troppo distanti dalle loro abitazioni. Con una rete territoriale di scuole di musica riconosciute e abilitate si moltiplicherebbe l'interesse e la possibilità di fruire dei corsi di educazione musicale di base, far crescere gli allievi e permettere di coltivare i talenti che poi potranno proseguire i percorsi professionalizzanti.

Oggi questo gap culturale ed educativo non viene affrontato a nessun livello; le scuole di musica territoriali sono lasciate alla loro buona volontà, senza monitoraggio e le scuole di musica delle filarmoniche (organismi territoriali storicamente deputati all'educazione musicale) sono state lasciate sole dopo l'abolizione delle province. Oggi, nella Regione Toscana, vengono erogati contributi a pioggia dall' ANBIMA¹ solo per le Filarmoniche affiliate; le altre realtà non beneficiano più di sostegni.

Riuscire a sostenere queste realtà territoriali in un percorso di crescita e accreditamento, riconoscendole come Istituzioni per l'Educazione Musicale di Base, porterebbe immancabilmente ad individuare dei punti di riferimento saldi per la crescita degli artisti e del pubblico. Allo stesso tempo si genererebbe un indotto importante per la diffusione della musica da camera, la circuitazione di musicisti, compagini orchestrali, e la strutturazione di stagioni concertistiche capillari che possano popolare i numerosi teatri di piccole dimensioni o le piccole sale da concerto, andando a popolare i borghi in tutti i mesi dell'anno e soprattutto non generare eventi musicali pensati quasi esclusivamente per il turismo ma per gli abitanti di questo paese che necessitano di sentire, ascoltare e vivere emozioni pensate per la loro crescita e il loro benessere.

Al momento sono censite in Toscana un totale di 81 scuole medie ad indirizzo musicale, di cui 23 nella provincia di Firenze e 10 Licei Musicali. Nel 2013 è stato siglato un accordo di rete tra i Licei della Regione Toscana sulla scia della Rete nazionale dei Licei Musicali Coreutici "Qualità e sviluppo dei licei musicali e coreutici" sottoscritta in data 23 .11.2011 presso il MIUR.

Unico progetto rilevante della Regione Toscana è il **Progetto REMUTO** realizzato fin dal 2018 che ha visto operare congiuntamente la Scuola capofila della Rete di Musica Toscana – IC "Vasco Pratolini" di Scandicci (FI), Liceo Musicale Dante di Firenze, Liceo Musicale Niccolini Palli di Livorno, Scuola Media ad Indirizzo Musicale I.C. Cesalpino di Arezzo, Scuola Media ad Indirizzo Musicale I.C. Graziano da Chiusi di Siena, Istituto Comprensivo Grosseto 4 di Grosseto, Istituto Comprensivo Alfieri Bertagnini di Massa.

La popolazione scolastica totale (6-18 anni) nelle Regione Toscana è pari a 425.563; gli allievi che frequentano le Scuole Medie ad indirizzo musicale è pari a n. 102.277 e gli studenti che frequentano i Licei sono n. 161.041².

¹ Avviso pubblico per l'assegnazione di contributi una tantum per l'annualità 2022 finalizzati a Interventi di sostegno per l'educazione alla musica e al canto corale, ai sensi della l.r. 2/2022

² Report 2021 – Osservatorio Educazione e Istruzione Regione Toscana

I **Licei** a livello nazionale continuano ad essere scelti da oltre uno studente su due: quest'anno il **57,8% delle domande** ha riguardato un indirizzo liceale (era il 56,3% un anno fa). Rimane sostanzialmente stabile il **Classico**, scelto dal **6,5%** delle ragazze e dei ragazzi (il 6,7% un anno fa). Ancora in crescita l'interesse per gli indirizzi del **Liceo scientifico**, che passano dal 26,2% delle preferenze di un anno fa al **26,9% di quest'anno**. Scendendo nel dettaglio, ha scelto lo Scientifico tradizionale il 15,1% dei ragazzi (un anno fa era il 15,5%), il 10% ha scelto l'opzione Scienze applicate, che è in crescita (l'8,9% l'anno scorso), confermata la scelta delle sezioni dello Scientifico a indirizzo Sportivo da parte dell'1,8% delle studentesse e degli studenti. Il **Linguistico** scende dall'8,8% all'**8,4%** delle scelte. Cresce l'**Artistico**, dal 4,4% al **5,1%**. In aumento anche l'interesse per il **Liceo delle Scienze umane**, dall'8,7 al **9,7%** delle preferenze. In particolare, l'indirizzo tradizionale sale dal 6% al 6,5%, l'opzione Economico-Sociale sale dal 2,7% al 3,2%. Stabile il dato per i Licei ad indirizzo **Europeo e internazionale (0,5%)**. I **Licei musicali e coreutici** scendono dall'1% allo **0,7%**.³

Tipo Istituto	DATI Iscrizioni Toscana	DATI Iscrizioni NAZIONALI
Istituto professionale	14,87%	12,70%
Istituto tecnico	29,40%	30,70%
Licei Internazionali	0,68%	0,50%
Liceo artistico	7,08%	5,50%
Liceo Classico	4,34%	6,20%
Liceo linguistico	7,87%	7,40%
Liceo musicale e coreutico	0,84%	0,70%
Liceo scientifico	24,24%	26%
Liceo scienze umane	10,68%	10,30%

I dati della Toscana⁴ quindi rispecchiano i dati nazionale anche se con qualche differenza: ad esempio gli istituti professionali sono sopra la media nazionale di circa due punti percentuale (14,8% contro 12,7% a livello nazionale), e i licei artistici sono al 7% rispetto a un 5,5% nazionale. La percentuale di scelta del liceo classico risulta inferiore alla media nazionale. Per quanto riguarda gli altri indirizzi liceali evidenziamo ancora un aumento per il Liceo artistico (salito al 12,7% tra le scelte liceali) e per i Licei delle Scienze umane (al 19%). Sostanzialmente stabili le percentuali dei Licei musicali e coreutici (circa 1,5% degli studenti liceali).

Solo il 1,5% degli studenti sceglie, pertanto, i Licei Musicali. Dati che, rapportati poi, come in premessa alla percentuale di allievi che diventeranno musicisti, due giovani su cento residenti nella Regione Toscana diventeranno professionisti del comparto della musica. Dati scoraggianti quando viene sbandierato che la

³ Report MUIR Iscrizioni, i primi dati, 26 GENNAIO 2021

⁴ Ufficio Scolastico Regione Toscana - **Primi dati sulle iscrizioni nelle scuole di II grado in Toscana 2022-23 e nelle scuole primarie e di I grado**

cultura in Italia varrebbe 5 punti percentuali di PIL e il suo indotto, fatto di turismo, nuove imprese frutterebbe 68 miliardi di euro ogni anno, offrendo lavoro a oltre 1 milione e mezzo di persone.⁵

Proprio in questi giorni, **con un ritardo di ben 5 anni**, si vuole dare attuazione a quanto disposto dall'art. 12 del Decreto Legislativo 60/2017⁶ il quale prevede che ogni istituzione scolastica secondaria di primo grado può attivare, nell'ambito delle ordinarie sezioni, percorsi ad indirizzo musicale, prioritariamente per gruppi di studentesse e studenti, in coerenza con il Piano triennale dell'offerta formativa e che siano definiti: a) le indicazioni nazionali per l'inserimento dell'insegnamento dello strumento musicale, in coerenza con le indicazioni relative all'insegnamento della disciplina della musica, tenuto anche conto delle competenze richieste per l'accesso ai licei musicali; b) gli orari; c) i criteri per il monitoraggio dei percorsi a indirizzo musicale.

Siamo ancora in una fase di transizione che se non affrontata in tempo porterà ancora una disarmonizzazione dei percorsi ed un ulteriore allontanamento dalla disciplina della musica.

Le tematiche affrontate in questo primo Capo vogliono anche stimolare verso la valorizzazione di percorsi di distribuzione dei prodotti musicali della musica colta occidentale; si parla di tutte quelle possibilità di produzione di stagioni popolate da giovani. La Fondazione Toscana Spettacolo programma stagioni teatrali di prosa e di danza in n. 60 Teatri distribuiti nelle province della Regione Toscana; un circuito capillare che però non prevede la distribuzione di stagioni concertistiche. Queste di assoluto appannaggio di situazioni territoriali strutturate e riconosciute ICO, Associazioni, Pro Loco; non esiste una stima o un censimento adeguato ma rimane evidente ai molti abitanti dei centri di provincia dove è presente un teatro che il suo utilizzo è molto marginale.

La creazione di un circuito regionale di distribuzione di prodotti artistici musicali adeguati alle piazze, corredati da guide all'ascolto per avvicinare il pubblico, offrirebbe la possibilità vera e reale di generare un indotto culturale per la crescita del pubblico, la sua formazione, il lavoro per i musicisti.

Sono sotto gli occhi di tutti orchestre raccogliticce che sotto nomi diversi ospitano i medesimi artisti; molto spesso suonano in situazioni non adeguate e soprattutto si osserva la loro spettacolarizzazione in estate.

Concerti sotto le stelle, in riva al mare, sull'acqua, violinisti che suonano vicino ai calici di vino; questa è animazione non è far musica. Ci vuole anche questo ma ci vuole anche altro e noi l'altro non lo abbiamo e non lo stiamo coltivando!

⁵ Union Camere 2018 – Fondazione Symbola

⁶ Norme sulla promozione della cultura umanistica, sulla valorizzazione del patrimonio e delle produzioni culturali e sul sostegno della creatività', a norma dell'articolo 1, commi 180 e 181, lettera g), della legge 13 luglio 2015, n. 107. (17G00068) (GU Serie Generale n.112 del 16-05-2017 - Suppl. Ordinario n. 23) note: Entrata in vigore del provvedimento: 31/05/2017

PARTE II– MISURE DI SOSTEGNO E SVILUPPO

SCUOLE DI MUSICA

CIRCUITI DI DISTRIBUZIONE

Negli ultimi anni, la ricerca neuroscientifica ha lanciato una serie di evidenze che dimostrano come il training sonoro supporti la crescita equilibrata dell'individuo, con ripercussioni sulla sfera emotiva, cognitiva, gli aspetti motori, la creatività, l'autostima. In special modo, l'esperienza musicale concorre all'acquisizione della percezione fonologica del linguaggio e, conseguentemente, alla creazione dei prerequisiti ed al miglioramento delle competenze di lettoscrittura.

Nelle Indicazioni Nazionali per il curriculum della Scuola dell'Infanzia e del primo ciclo d'istruzione del 2012, la Musica viene definita: [...] *componente fondamentale e universale dell'esperienza umana, (che) offre uno spazio simbolico e relazionale propizio all'attivazione di processi di cooperazione e socializzazione, all'acquisizione di strumenti di conoscenza, alla valorizzazione della creatività e della partecipazione, allo sviluppo del senso di appartenenza a una comunità, nonché all'interazione fra culture diverse [...]*

In linea con la legge 107/15⁷ e con il decreto legislativo n° 60/17, l'Istituzione Scolastica ha l'opportunità e il dovere di attribuire ampio spazio al potenziamento delle competenze nella pratica e nella cultura musicale (c.7 lettera 3 legge 107/15). In una prospettiva di formazione permanente, un percorso efficace di educazione sonora contribuisce allo sviluppo delle Competenze Chiave per l'Apprendimento Permanente (Racc. 2006/962/CE) e delle Competenze Chiave di Cittadinanza (D.M. 139/07)⁸.

È auspicabile poter incentivare i “temi della creatività” e progettare una verticalità del curriculum musicale, anche mediante la costituzione di reti di scuole e la collaborazione con altri Enti/Istituzioni, come sottolineato dal decreto legislativo n° 60 del 2017 (Norme sulla promozione della cultura umanistica, sulla valorizzazione del patrimonio e delle produzioni culturali e sul sostegno della creatività, a norma dell'articolo 1, commi 180 e 181, lettera g), della legge 13 luglio 2015, n. 107).

Questo è l'asset sul quale si dovrebbe muovere una progettualità adeguata al sistema musicale; le leggi e i decreti stimolano un approccio integrato alla disciplina della musica partendo dalle Istituzioni territoriali.

Purtroppo la realtà è molto diversa.

Si può osservare nello specifico della Regione Toscana quanto sia disgregato il panorama musicale.

⁷ LEGGE 13 luglio 2015, n. 107

Riforma del sistema nazionale di istruzione e formazione e delega per il riordino delle disposizioni legislative vigenti. (15G00122) (GU Serie Generale n.162 del 15-07-2015) note: Entrata in vigore del provvedimento: 16/07/2015

⁸ https://archivio.pubblica.istruzione.it/normativa/2007/dm139_07.shtml

A partire dall'anno scolastico 2017/2018, con la Delibera di Giunta n.1085/2017, la Regione Toscana ha istituito uno specifico Comitato di Progetto per la promozione e la valorizzazione delle attività previste dal progetto "La scuola tra i suoni", nonché la verifica dell'attuazione delle attività previste dal progetto stesso. Un'iniziativa che ha portato gli allievi a prodursi in numerosi appuntamenti ed un progetto che è continuato nel tempo. Purtroppo in maniera frammentata. Va evidenziato che il progetto viene istituito nell'anno scolastico 2009/2010.

Intanto ANBIMA (Associazione Nazionale delle Bande Italiane Musicali Autonome) lancia la chiamata a giovani strumentisti per la costituzione di bande giovanili territoriali e nazionali. Promuove audizioni e attinge dal vivaio delle proprie filarmoniche per costituire compagini di orchestre di fiati.

Queste sono le due offerte presenti territorialmente per dare spazio alla musica. Tuttavia un quadro così permette di generare ulteriore confusione: si parla di musicisti amatoriali, di studenti (quindi non soggetti a obblighi contributivi), si parla di docenti che nell'ambito delle ore di docenza preparano gli allievi oppure di professionisti che inseriti nel contesto di APS (associazione di promozione sociale) o ETS (ente del terzo settore) sfuggono a tutte le normative per un inquadramento adeguato degli addetti al settore.

Siamo di fronte al sommerso di cui in premessa. Queste attività non armonizzate tra loro coinvolgono sì i giovani ma in situazioni che non permettono la loro crescita. Un giovane strumentista deve avere la possibilità di essere formato e specializzato nelle Istituzioni certificate dove sono già presenti compagini seguite da docenti. Le iniziative per la diffusione all'educazione musicale devono essere demandate a organismi territoriali di settore in armonia con le Istituzioni. Progettazioni condivise che non vedano gli stessi allievi presenti sui medesimi fronti ma con "cappelli" diversi. Ma soprattutto percorsi ideati e condotti da personale adeguato e appositamente formato.

Una misura importante per il sostegno e la valorizzazione del comparto musicale è quella di definire percorsi standard per l'educazione musicale di base. Percorsi già presenti e declinati nei corsi PRE-ACCADEMICI.

Pertanto le azioni proposte per avviare sinergie con Istituti di formazione, AFAM e territori sono:

- **Censimento delle scuole di musica presenti nella Regione Toscana operanti attivamente da almeno cinque anni (indicazione numero dei corsi, numero allievi)**
- **Censimento dei docenti che insegnano in queste scuole e tipologia di inquadramento**
- **Verifica delle strutture dove viene erogato l'insegnamento**
- **Verifica tipologia di organismo che eroga la formazione**
- **Attribuzione di criterio premiante in base ai migliori indicatori di ciascuna scuola per ricevere contributo e sostegno.**

Attualmente con Legge regionale 31 gennaio 2022, n. 2 - Interventi di sostegno per l'educazione alla musica e al canto corale. - Bollettino Ufficiale n. 10, parte prima, del 4 febbraio 2022 la Regione Toscana promulga la seguente L.R. che recita:

In coerenza con le politiche regionali finalizzate alla valorizzazione e al sostegno per l'educazione alla musica e al canto corale, il Consiglio regionale, nella sua funzione di organo di rappresentanza della comunità toscana ai sensi dell'articolo 11 dello Statuto, dispone l'erogazione di contributi una tantum a sostegno delle bande musicali e dei cori che svolgono attività di formazione, anche attraverso la gestione di scuole, e siano iscritti, rispettivamente, all'articolazione regionale toscana dell'Associazione nazionale delle bande musicali autonome (ANBIMA) e all'Associazione cori della Toscana (ACT).

La logica degli Amministratori non può prescindere l'applicazione di criteri oggettivi nell'erogazione delle risorse, ma soprattutto, non può cancellare organismi che operano al di fuori di questi organismi rappresentativi poiché questo significa impoverire il territorio senza curarsi di valorizzare le singole specificità offrendo gli strumenti utili per la crescita.

Fino a quando esistevano le province ogni scuola di musica territoriale inviava un censimento al proprio comune di appartenenza, le province provvedevano a raccogliere i dati e tutte le informazioni circa l'erogazione della formazione, poi la Regione assegnava un contributo basato sull'effettivo lavoro svolto dalla scuola. In un decennio questo patrimonio è scomparso. Oggi le scuole di musica territoriali, appoggiate a Filarmoniche, percepiscono il medesimo contributo a fronte di erogazione della formazione eterogenea e inquadramento dei docenti discutibile.

Le presente proposta di riforma promuove stanziamento ed erogazione di contributi per progetti mirati a favorire la formazione musicale di base, a scuole e organismi di formazione musicale, pubblici e privati, aventi o meno scopo di lucro e che operano stabilmente sul territorio regionale, realizzati con il coinvolgimento delle istituzioni scolastiche di ogni ordine e grado presenti sul territorio regionale.

A sostegno della logica premiante di contributi erogati a organismi che effettivamente svolgono attività rispondenti a criteri e indicatori inequivocabili, credo fondamentale tracciare le basi per promuovere iniziative a sostegno di un'occupazione qualificata nei settori connessi alle attività musicali, favorendo l'acquisizione e la crescita delle competenze tecniche e professionali degli operatori per l'inserimento e la permanenza nel mondo del lavoro e per lo sviluppo professionale nei settori connessi alle attività musicali, anche attraverso adeguate iniziative di formazione, nonché valorizzando le imprese e gli enti del terzo settore quali organizzazioni in cui si producono e si innovano competenze professionali, quali luoghi non formali di apprendimento.

Questa visione organica mette in comunicazione tutti gli attori rispettandone le proprie specificità ma soprattutto restituendo dignità al settore.

Si tratta semplicemente di tracciare una mappa Regionale di tutti gli attori, individuandone gli indicatori di cui precedentemente esposti, ed applicare quanto già ampiamente disposto dalle leggi nazionali. Inoltre questo tipo di approccio permette, non solo la crescita effettiva dei territori, ma anche il riconoscimento del lavoro dei docenti nelle scuole di musica territoriali che sono ad oggi invisibili. Questi sono posti di lavoro che costituiscono le basi della crescita delle nostre comunità e non possono essere percepiti come hobby. Sono investimenti materiali ed immateriali che devono essere valorizzati. Si pensi agli sforzi di ogni scuola di musica territoriale che pur di diffondere il concetto di fare musica investe fondi propri per acquistare strumenti musicali, li offre in comodato d'uso, ma anche offre corsi gratuiti alle scuole del territorio. Tutto questo non può passare inosservato.

I circuiti di distribuzione si armonizzano perfettamente con la valorizzazione territoriale. Nello specifico, come già affrontato nelle disposizioni generali, una riforma del settore musicale vede in primo luogo l'armonizzazione di tutti gli attori e non la loro diversificazione. Per armonizzazione si intende, appunto, la valorizzazione di ogni singola specificità.

Ho avuto modo di scendere nei dettagli dell'erogazione della formazione musicale proprio con l'obiettivo di fare emergere il sommerso; tutto questo può essere poi reso visibile in attività che prevedano anche un'organica distribuzione di attività musicali su tutto il territorio.

Purtroppo infatti i teatri, luoghi deputati alla fruizione dello spettacolo dal vivo, vedono cartelloni di musica sinfonica, stagioni di prosa, stagioni di lirica, la grande assente è per esempio la musica da camera. Sottolineo anche che le programmazioni esistenti fanno capo a strutture organizzate (Enti Lirici, Istituzione Concertistico Orchestrali, Teatri di Tradizione); nei teatri del territorio, n. 60 gestiti da Fondazione Toscana Spettacolo non compare la proposta musicale.

Offrire in abbonamento alla stagione di prosa anche due concerti di musica da camera può essere una strategia per formare il pubblico. Non si deve pensare di inserire i concerti senza aver studiato i programmi artistici da presentare e senza aver fatto un'analisi del territorio, del pubblico e soprattutto senza fare una guida all'ascolto indispensabile per rendere il pubblico fruitore attivo del momento musicale dal vivo. Questo è un percorso fattibile! Genera costi di apertura degli spazi ma per abatterli si potrebbe pensare di fare una programmazione musicale in matinée di giornate già previste di apertura del teatro, coinvolgendo anche le scuole, oppure pomeridiana in orario di aperitivo, prima della recita. Spesso i

concerti di musica da camera possono essere realizzati sul proscenio così da non occupare la scena qualora ci sia montato un allestimento.

L'investimento più grande è il coinvolgimento dei territori. Solo iniziando il percorso si potrà valutare piano piano la sua crescita. Questi appuntamenti diventeranno abitudinari anche per la socialità delle comunità.

PARTE III – RESIDENZE ARTISTICHE PER MUSICISTI

Fino ad ora ho parlato del mondo accademico, delle scuole di musica, della loro armonizzazione e della valorizzazione delle specificità di ogni territorio. Aspetti fondamentali per uno sviluppo del sistema musicale. Ora mi vorrei dilungare per spiegare un altro concetto fondamentale che vede, anche qui, una forte penalizzazione del comparto musicale.

Specifico sempre che in questo documento di lavoro ho preso in esame il mondo della musica colta occidentale e degli ordinamenti accademici. Questo volutamente per strutturare una proposta che insiste su discipline oggetto di normative nazionali strutturate, ma soprattutto oggetto di riforme adeguatamente documentate. Senza nulla togliere alle accademie di Musical Theatre, ai corsi professionalizzanti di canto moderno, alle scuole di musica che applicano nuove tecnologie.

L'analisi del presente documento di lavoro è focalizzata sulla disciplina della musica, dell'esecuzione, dello studio di strumenti ad arco, fiato e percussioni che popolano le compagnie orchestrali, le filarmoniche e che vedono i musicisti in veste di solisti. Ciò non toglie ampia attenzione alle nuove generazioni di musicisti/compositori, direttori d'orchestra che spendono le loro professionalità in maniera discontinua.

IL CONCETTO DI RESIDENZA ARTISTICA

Le Accademie europee iniziarono ad affermarsi a partire dal 1600, ma solamente nei due secoli successivi assunsero i connotati per i quali sono riconosciute al giorno d'oggi, ossia, ad esempio, un preciso statuto ed un ruolo didattico. Le Accademie divennero il luogo della ricerca, dell'educazione e della formazione professionale. Negli anni '60 del 1900 iniziarono ad affermarsi sempre di più dei veri e propri programmi di residenze artistiche. Un primo modello offriva agli artisti la possibilità di esiliarsi dalla società, concentrandosi sui propri pensieri, in un luogo isolato. Un secondo modello, opposto al primo, permetteva all'artista di entrare in contatto con la società, di farsi conoscere e di conoscere gli altri, coinvolgendo, durante il periodo di residenza, il pubblico. Un terzo esempio invece riguardava delle residenze create dall'artista stesso, ossia

dei luoghi che assumevano una funzione espositiva e che andavano a sostituirsi ai tradizionali spazi artistici quali musei e gallerie. Per tutti gli anni '60 e '70 le residenze furono realizzate seguendo questi tre modelli. A partire dalla fine degli anni '80, questa istituzione artistica iniziò ad essere conosciuta a livello globale e ad essere resa accessibile a sempre più artisti provenienti da diversi paesi nel mondo. Di conseguenza, i luoghi di residenza artistica divennero sempre più il filo conduttore tra le piccole realtà culturali locali e il mondo artistico globale. Grazie allo sviluppo di una rete di mezzi di trasporto sempre più ampia e più economica in alcuni casi e grazie alla riduzione dei tempi di comunicazione attraverso internet ed i social network, agli inizi del XXI secolo, il fenomeno dell'artista in residenza si è sempre più intensificato. Per molti artisti la pratica della residenza d'artista è diventata fondamentale ed indispensabile per dare una spinta alla propria carriera, per lasciare un segno di sé stessi al di là del contesto nel quale si è nati, cresciuti e formati⁹.

Ogni istituzione, ogni associazione, ogni ente culturale ha adottato una propria definizione di residenza artistica. Seppur con l'utilizzo di parole differenti, aggiungendo o togliendo dettagli e peculiarità, il risultato finale è lo stesso: queste definizioni rimandano tutte allo stesso concetto.

Le residenze artistiche sono diventate (e si tratta di un processo in continua evoluzione) intrinseche ed essenziali per la carriera di molti artisti. Hanno un ruolo fondamentale perché permettono agli artisti di viaggiare, non solamente per puro svago, ma per scoprire nuove realtà di lavoro e di produzione artistica, sia a livello locale che globale.

Per la prima volta, nel 2006 si entrò nel vivo di quest'argomento attraverso il Programma Cultura (2007-2013), promosso dalla Commissione Europea, al quale parteciparono i 27 stati membri dell'Unione Europea, i Paesi del SEE¹⁰ e i Paesi candidati all'adesione all'Unione Europea¹¹. Lo scopo primario di questo programma fu quello di promuovere uno spazio culturale europeo, che si basasse su un comune patrimonio culturale, riconoscibile da tutti i membri, attraverso delle attività di collaborazione e supporto tra gli operatori culturali degli Stati che presero parte al programma.

La motivazione che spinge le politiche europee a consolidare un modello preciso riguardante la mobilità degli artisti, e di conseguenza la definizione e la messa in pratica di attività ed esperienze connesse ad essa, deriva dalla volontà di permettere, sempre più e ad una gamma di persone sempre maggiore, di accedere a programmi di mobilità per soggetti culturali, sviluppando e levigando le connessioni interculturali che si creano quando un artista entra in contatto con un contesto diverso dal suo di origine.

La cultura è uno dei fattori che maggiormente influenza positivamente la rigenerazione di una città dal punto di vista sociale. Un quartiere è attraente se vi sono dei murales, oppure se sono presenti delle sculture

⁹ Artists' residencies – a short essay on their origins and development, in Policy Handbook on Artists' Residencies, Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies, European Union, Dicembre 2014, Annex 1, p. 69-70.

¹⁰ spazio economico europeo.

¹¹ Agenzia esecutiva per l'istruzione, gli audiovisivi e la cultura, Commissione Europea, Programma Cultura (2007-2013) - Guida al programma, Bruxelles, maggio 2010, p. 18

all'interno di un parco, e diventa, attraverso la cultura, ancor più accogliente anche per chi ci vive, divenendo di conseguenza motore di aggregazione¹². Inoltre, la partecipazione culturale delle persone migliora la loro salute e il loro benessere. Per permettere tutto questo, fu necessario creare delle condizioni valide per fare in modo che l'Europa potesse avere un ruolo chiave, come sostenitrice di questo nuovo cambiamento.

Le industrie culturali¹³ e creative, già al tempo, possedevano le risorse utili per far fronte al passaggio che stava avvenendo, ma esse non venivano utilizzate nella giusta misura e nel corretto modo.

Il concetto di mobilità artistica venne ripreso anche all'interno del programma Europa Creativa 2014-2020, che andò a sostituire il programma conclusosi nel 2013. Gli obiettivi previsti dal programma, e raggiunti durante quegli anni, furono la salvaguardia della diversità culturale e linguistica e il rafforzamento della competitività nei settori culturali e creativi europei. Per fare ciò furono create e sponsorizzate molte iniziative per favorire sia la circolazione delle opere che lo spostamento degli artisti. Tra queste esperienze rientravano anche le residenze artistiche, sponsorizzate attraverso fondi europei¹⁴.

In conclusione, anche l'ultimo documento riguardante il programma Europa Creativa (2021-2027) segue la stessa linea dei precedenti, ossia nella lista delle materie che si vogliono andare ad approfondire, e di conseguenza migliorare, sono presenti gli spostamenti degli artisti¹⁵. Più nel dettaglio, si parla di borse di studio e sovvenzioni date a diversi ambiti e attività del settore culturale e creativo, tra cui la mobilità transnazionale, con lo scopo di porre maggior attenzione alla circolazione oltre i confini nazionali di artisti e opere.

LE RESIDENZE ARTISTICHE IN ITALIA

Il concetto di residenza artistica in Italia appare per la prima volta nel decreto ministeriale del 1° luglio 2014 che riguarda Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo. All'interno dell'articolo 45 del citato decreto, si fa riferimento alle residenze, nello specifico viene affermato:

¹² Appunti delle lezioni del corso di Governo delle Organizzazioni Culturali, tenuto dal professore F. Panozzo, nell'anno accademico 2019/2020.

Commissione Europea, Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni, Una nuova agenda europea per la cultura, Cit., p. 3

¹³ Il concetto di industria culturale appare per la prima volta all'interno dell'opera filosofica Dialettica dell'Illuminismo di Max Horkheimer e Theodor W. Adorno del 1947. L'assunto di fondo dei due autori è che l'industria culturale sia l'"equivalente estetico" del dominio. In altre parole: l'industria culturale per i due autori è un sistema integrato che è capace di coprire in maniera completa ed univoca tutti gli ambiti del consumo culturale ed è capace di coprirli in forma standardizzante, omogenizzante. Siccome l'industria culturale è un sistema governato ed architettato dall'alto nei confronti delle masse, le masse non sono i protagonisti dell'industria culturale ma sono gli oggetti di dominio, dominio che non è più solo sociopolitico ma anche estetico, cioè un dominio che passa anche attraverso il piacere sensoriale, attraverso la soddisfazione di un bisogno culturale che viene sia soddisfatto che alimentato dall'industria culturale stessa. L'industria culturale è un mezzo potente, attraverso il quale l'ideologia può realizzarsi. L'industria culturale esercita la sua funzione attraverso il piacere. Il godimento è un modo per veicolare più efficacemente l'ideologia.

¹⁴ [https://ec.europa.eu/culture/resources/creative-europe-previous-programmes/creative-europe-](https://ec.europa.eu/culture/resources/creative-europe-previous-programmes/creative-europe-2014-2020) 2014-2020 (consultato in data 16 dicembre 2021).

¹⁵ European Commission, 2021 Annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme, Bruxelles, 26 maggio 2021, p. 7.

«L'Amministrazione, a seguito di specifici accordi di programma con una o più regioni, le cui finalità e i cui obiettivi sono stabiliti previa intesa, avente periodicità triennale, con la Conferenza permanente tra lo Stato, le regioni e le province autonome, può prevedere, nell'ambito delle risorse disponibili del Fondo, interventi per progetti relativi all'insediamento, alla promozione e allo sviluppo del sistema delle residenze artistiche, quali esperienze di rinnovamento dei processi creativi, della mobilità, del confronto artistico nazionale e internazionale, di incremento dell'accesso e di qualificazione della domanda. Tali interventi hanno carattere concorsuale rispetto a quelli, prioritari, delle regioni¹⁶.»

Una definizione più completa del concetto di residenza viene data molto recentemente all'interno di un documento riguardante un Programma di Intesa triennale che verrà approfondito successivamente. **Tra le varie cose viene detto, la residenza artistica si identifica in un luogo che possa rappresentare lo spazio ideale per la creazione performativa contemporanea, attraverso una gestione dei professionisti culturali e creativi che sia rivolta alla promozione di processi creativi, che accolgano e favoriscano le diversità culturali.** Il luogo della Residenza deve essere predisposto con spazi adeguati in cui lavorare, sia individualmente che in gruppo, per un determinato periodo di tempo, durante il quale viene data l'opportunità agli artisti di crescere personalmente e professionalmente, sulla base di un progetto ben strutturato e fatto ad hoc per loro. La residenza artistica deve essere funzionale allo sviluppo, all'innovazione e al miglioramento del sistema culturale dello spettacolo dal vivo e delle arti visive. Chiaramente deve seguire un determinato percorso progettuale, che sia comune e conosciuto da parte degli artisti che prendono parte alla realizzazione della residenza, sia da coloro che ospitano questa esperienza, quindi istituzioni museali, realtà del sistema teatrale e dello spettacolo, enti pubblici e privati, sia dal contesto e territorio nel quale la residenza prende forma¹⁷.

Nel 2015 è stato creato il progetto Residenze Artistiche, con lo scopo di promuovere questa forma di innovazione legata alla mobilità degli artisti, in particolare nel sistema dello spettacolo dal vivo. L'idea fondante è quella di voler coinvolgere tutti i soggetti, istituzioni ed enti interessati verso una direzione comune, per ottenere risultati che derivino sempre più da uno scambio reciproco, sia dal punto di vista personale che da quello lavorativo¹⁸.

¹⁶ MiBACT, DM 1° luglio 2014, Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163, Capo VII – Azioni trasversali, Articolo 45 – Residenze, Comma 1.

¹⁷ Presidenza del Consiglio dei Ministri, Conferenza permanente per i rapporti tra lo stato, le regioni e le province autonome di Trento e Bolzano, Intesa, ai sensi dell'articolo 8, comma 6, della legge 5 giugno 2003, n. 131, tra il Governo, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano su obiettivi e finalità degli accordi di programma, in attuazione delle disposizioni dell'articolo 43 "Residenze" del decreto del Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo n. 332 del 27 luglio 2017 e ss.mm. ., Art. 4, 29 novembre 2021, p. 7.

¹⁸ MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, Accordo di Programma triennale 2015/2017 in attuazione art. 45 del DM 1° luglio 2014, 18 dicembre 2014, p. 1

Ad oggi in Italia non vi sono realtà finanziate dal progetto di Residenze Artistiche MIC – Stato/Regioni che sostengano MUSICISTI. Vi è solo un timido tentativo nella regione Lombardia dove, frutto di una residenza multidisciplinare, si inserisce la musica con sostegno alle altre arti rappresentate. Non vi è un progetto di residenza armonico per i musicisti in formazioni cameristiche, ensemble.

Si notano sostegni mirati dal FUS a ORCHESTRE CHERUBINI, ACCDEMA DELLA SCALA, organismi di tutto rispetto ma segnalo che gli studenti che frequenteranno queste prestigiose istituzioni sono figli e figlie dei loro territori, dell'educazione musicale di base che li avrà stimolati a crescere e delle esperienze che territorialmente gli saranno offerte. Diversamente lasceremo la disciplina musicale, la prassi esecutiva degli strumenti acustici, solo patrimonio di pochi.

AMUR è l'organismo rappresentativo dell'Orchestra Mozart che ha un ruolo cruciale nella costruzione della carriera di giovani artisti emergenti che si trovano a muovere i primi passi in uno scenario inedito e particolarmente complesso. L'organizzazione ha sede a Ferrara ed è l'unica che promuove una CALL per giovani talenti, declinata anche in ENSEMBLE.

L'ANCI (Associazione Nazionale Comuni Italiani) già di dieci anni promulga bandi utili per la promozione di residenze creative. Un bando del 2012 ha generato una forte spinta propulsiva nelle REGIONE MARCHE- Procedura di selezione bandita dall'ANCI e dal Dipartimento della Gioventù: "Integrazione sociale dei giovani mediante la formazione di orchestre e bande musicali giovanili". L'intervento, realizzato con la collaborazione di cinque Comuni e molteplici associazioni musicali del territorio oltre a sei Istituti comprensivi, ha permesso di generare un ponte tra generazioni coinvolgendo allievi dai 15 ai 28 anni e permettendo la creazione di concerti e attività di incontro professionalizzanti.

L'eredità di questo sforzo è stata poi lasciata a se stessa poiché in mancanza di appositi fondi non viene garantita la sostenibilità dei progetti.

In ambito musicale è molto frequente assistere a progettualità che sono sostenute in fase di avvio da bandi pubblici e poi si esauriscono non potendo essere replicati. Questo accade sistematicamente, la difficoltà maggiore è proprio quella di garantire la sostenibilità delle attività una volta terminata l'erogazione dei contributi.

Nelle residenze artistiche sostenute dal M.I.C. con il patto Stato/Regioni questo non accade, soprattutto negli ultimi anni a seguito della riforma FUS le progettualità sono triennali e questo permette una pianificazione molto più dettagliata delle attività e della loro sostenibilità

Purtroppo però non sono attive Residenze in ambito musicale.

Quasi la metà dei Titolari di Residenza sono attivi in più ambiti disciplinari, tra prosa, danza, arti visive e performing arts; il 35% nel teatro di prosa; solo 8 soggetti in ambito coreutico; 1 in ambito circense (in Piemonte) e 1 in ambito musicale (in Lombardia). La titolarità della residenza è gestita prevalentemente da Imprese di Produzione; per un quarto da Organismi di programmazione; per il 13% da Festival e per il 5% da Centri di Produzione. L'Emilia-Romagna è la regione che presenta il maggior numero di connessioni e di attraversamenti di artisti.¹⁹

ATTIVAZIONE DI RESIDENZE ARTISTICHE PER MUSICISTI REGIONE TOSCANA

Creare residenze artistiche nella Regione Toscana significa, oggi, offrire un concreto sviluppo al sistema musicale. Attivare otto residenze significa offrire a circa sessanta musicisti (strumenti arco, strumenti fiato, percussioni, direttori d'orchestra, compositori) che potranno generare una ricaduta di 160 concerti in una stagione.

La struttura della proposta progetto pilota di Residenza Artistica per Musicisti è la seguente:

- Costituzione di un Comitato Tecnico Scientifico per la programmazione delle residenze e l'individuazione dei requisiti dei talenti
- N. 15 giorni di residenza artistica in N. 8 realtà di produzione e programmazione musicale della Regione Toscana (individuate nei partecipanti al focus group)
- N. 60 musicisti da individuare su bando di selezione comprendenti sia musicisti singoli che organismi costituiti (gruppi musica da camera, ensembles)
- Studio di due programmi musicali con il supporto di direttore preparatore
- Produzione di due restituzioni al pubblico dei programmi studiati nell'ambito delle residenze

Sostanzialmente la residenza per musicisti è un momento nel quale avviene un incontro. Si tratta di una sorta di accademia distribuita (nel tempo e nello spazio), nella quale avviene un incontro fruttuoso che dà modo di condividere conoscenze, competenze, passioni, senza quei paletti e quei confini che di solito sono presenti nell'ambito di una normale fruizione musicale o di un normale momento "scolastico" di trasmissione di conoscenza musicale.

Le residenze artistiche, sono pensate e progettate principalmente come luoghi di pensiero, luoghi di studio, ricerca e sperimentazione. Luoghi per dare corpo e respiro ai pensieri, per sostenere la crescita di processi culturali e artistici. Per questi motivi, le residenze vanno intese soprattutto come laboratori permanenti. Luoghi di scoperta per verificare nuove ipotesi di ricerca. Le residenze artistiche per musicisti devono favorire

¹⁹ MONITORAGGIO PER L'ATTIVITÀ DELLE RESIDENZE ARTISTICHE - Mappatura delle Residenze Artistiche e dei Progetti di Residenza – FONDAZIONE FITZCARRALDO 2021

la libertà dei giovani di indagare territori sconosciuti; potranno essere un piacevole momento di sospensione per tutti coloro che le frequenteranno nell'ambito dei differenti ruoli recitati e delle differenti conoscenze. **Uno degli elementi chiave di questo progetto dovrà essere la sua scarsa complessità organizzativa e i pochi elementi da cui esso è composto, permettendo di avere un impianto di facile realizzazione e di veloce controllo e monitoraggio, ma anche semplice da comunicare e promuovere.**

CONCLUSIONI

Riporto di seguito alcuni tentativi a livello nazionale che hanno cercato di porre l'attenzione sul tema del sistema musicale:

➤ **PROPOSTA DI LEGGE**

d'iniziativa dei deputati

LUIGI GALLO, BATTELLI, SIMONE VALENTE, DI BENEDETTO, MARZANA, VACCA, D'UVA, BRESCIA

Introduzione dell'insegnamento dello strumento musicale del mandolino nelle scuole secondarie di primo grado *Presentata il 13 marzo 2014*

➤ **Disegno di legge** "Disposizioni in materia di valorizzazione dell'espressione musicale e artistica nel sistema dell'istruzione" (atto Senato 1365) da Forum Educazione Musicale, Giugno 2014

➤ **PROPOSTA DI LEGGE**

d'iniziativa dei deputati

RAMPI, ARLOTTI, ASCANI, BLAŽINA, BONACCORSI, CAROCCI, COMINELLI, D'OTTAVIO, GRIBAUDO, MALISANI, MALPEZZI, MANZI, NARDUOLO, GIUDITTA PINI, RACITI, SGAMBATO, TENTORI

Delega al Governo per la disciplina delle attività musicali contemporanee popolari dal vivo
Presentata il 18 maggio 2016

➤ **Proposta di legge:** VILLANI ed altri: "Delega al Governo per l'introduzione sperimentale dell'educazione musicale come insegnamento curricolare nelle scuole primarie" (1785)
Presentata il 17 aprile 2019

Emerge sempre una considerazione del tema non omogenea; il mondo accademico che propone percorsi e persegue un approccio e la realtà del sistema musica che si scontra invece con la natura variegata di questo orizzonte. Solo un elemento unisce tutti i punti di vista: così come rilevato in tutti i documenti di lavoro, i report e le proposte di legge, emerge quindi che anche nella musica vi è l'esigenza di supportare le potenzialità di sviluppo del settore nel suo insieme con interventi normativi e di sostegno economico che affrontino in forma integrata i diversi segmenti della filiera:

- **l'ambito educativo-formativo;**
- **l'ambito creativo;**

- **l'ambito produttivo, distributivo e promozionale, prendendo in considerazione i diversi soggetti che in essi operano: soggetti pubblici, pubblico-privati, associazioni e privati di varia dimensione economica e natura giuridica.**

Il presente studio evidenzia, dunque, anche attraverso una messa a sistema del settore musicale, la possibilità di intervenire con strumenti diversificati e innovativi a sostegno dell'educazione, dell'alfabetizzazione musicale, della formazione e della qualificazione professionale, della produzione, distribuzione e promozione della musica, in Italia e all'estero.

Mi preme rappresentare in appendice, come caso di studio, il saggio scritto dalla Prof.ssa Silvia Sacchetti - *Università degli Studi di Trento* sul Sistema delle scuole musicali in Trentino.

Ho avuto modo di conoscere nel dettaglio le attività svolte dal Sistema delle scuole musicali in Trentino, nell'ambito del Convegno "Le società filarmoniche come strumento di sviluppo e coesione sociale" Giornate di studi organizzate dall'Ente Musicale e Culturale Filarmonica "G. Puccini" di Suvereto con il patrocinio della Società Italiana di Musicologia. **27|28 agosto 2022 ore 9:30 - 17:00, Palazzo Pancaldi, Viale Italia, 56, Livorno. Convegno organizzato nell'ambito delle celebrazioni del bicentenario della Società Filarmonica di Suvereto.**

In questa cornice sono stati presentati i risultati della ricerca Dipartimento di Sociologia e Ricerca sociale dell'Università di Trento, Professor **Mario Diani** e Professoressa **Silvia Sacchetti**. Uno studio interessante dove ancora più emerge che ci sono le possibilità per generare azioni migliorative del sistema musica.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Le Muse. Enciclopedia di tutte le arti*, Volume sesto, Istituto geografico De Agostini, Novara, 1966.
- APS A Collection, *Comunicato stampa: A COLLECTION 31.10 — 15.12.2019 Opening 30 ottobre ore 21 Palazzo Barolo*, Torino, settembre 2019.
- C. Beorchia, *Progetti legati al testo in Selezione dei lavori*, 2020.
- G. Calabrese, *Alle origini delle residenze artistiche contemporanee: Worpswede e Yaddo*, 20 ottobre 2018.
- Commissione Europea, *2021 Annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme*, Bruxelles, 26 maggio 2021.
- Report 2021 – Osservatorio Educazione e Istruzione Regione Toscana
- Idra Teatro, *Progetto CURA. Bando per l'assegnazione di 5 residenze interregionali 2021*, Brescia, 2021.
- Ford Foundation, *Ford Foundation annual report 1963*, 1963.
- Istituto ERICarts per la Commissione Europea, *Mobility Matters – Programmes and Schemes to Support the Mobility of Artists and Cultural Professionals, Final Report*, Boon, ottobre 2008.
- MiBACT, *Bando Boarding Pass Pluss 2021/2022*, 27 gennaio 2021.
- MiBACT, DM 1° luglio 2014, *Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo*, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163, Capo VII – Azioni trasversali, Articolo 45 – Residenze, Comma 1.
- MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Accordo di Programma triennale 2015/2017 in attuazione art. 45 del DM 1° luglio 2014*, 18 dicembre 2014.
- MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Accordo di Programma triennale 2018/2020 in attuazione art. 43 del DM n. 332 del 27 luglio 2017, Allegato A: Linee guida contenenti i requisiti minimi di accesso e criteri di valutazione*, 21 maggio 2018.
- MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Progetto triennale interregionale 2015/17, ai sensi dell'INTESA Stato-Regioni sancita il 18 dicembre 2014 in attuazione dell'articolo 45 del DM 1° luglio 2014*, 18 marzo 2015.
- MiBACT, con la Direzione Generale Spettacolo e GAI: Associazione per il Circuito dei Giovani artisti italiani, GA/ER Associazione Giovani Artisti dell'Emilia-Romagna, TPP Teatro Pubblico Pugliese Consorzio Regionale per le Arti e la Cultura, *Bando XXII Edizione 2020-21, MOVIN'UP – Sostegno alla mobilità internazionale dei giovani artisti italiani*.
- MiBACT e SIAE, *Per chi crea – Bando 2 Residenze Artistiche*, Edizione 2018.
- Presidenza del Consiglio dei Ministri, Conferenza permanente per i rapporti tra lo stato, le regioni e le province autonome di Trento e Bolzano, *Intesa, ai sensi dell'articolo 8, comma 6, della legge 5 giugno*

2003, n. 131, tra il Governo, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano su obiettivi e finalità degli accordi di programma, in attuazione delle disposizioni dell'articolo 43 "Residenze" del decreto del Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo n. 332 del 27 luglio 2017 e ss.mm. ., Art. 4, 29 novembre 2021.

APPENDICE

SCHEDE FOCUS GROUP

Scansano (Grosseto)

Festival Internazionale Morellino Classica

“Morellino Classica è un festival itinerante di altissima valenza culturale, punto di riferimento a livello nazionale e internazionale per tutti gli amanti della grande musica”

L'area del Morellino comprende ben otto Comuni ma anche altri Comuni confinanti con la denominazione vitivinicola sono entrati a far parte del progetto Festival, allargandone i confini territoriali per un coinvolgimento di un pubblico sempre più numeroso amante della nostra musica, delle nostre Terre e dei prodotti d'eccellenza che le caratterizzano.

Attualmente fanno parte dell'itinerario musicale il Comune di Scansano in cui nasce e si sviluppa il progetto, i Comuni di Manciano, Magliano, Roccalbegna, Grosseto, Seggiano, Castiglione della Pescaia, Massa Marittima, Pitigliano, Arcidosso, Sorano. L'unione di interessi tra i soggetti che amano la musica e ne condividono la bellezza, si è dimostrata indispensabile. Il contributo fattivo di tutte queste componenti che hanno fin qui aderito, allo scopo di un giovamento reciproco, ha reso possibile la realizzazione del progetto. Il Festival in questo breve periodo di tempo è diventato punto di riferimento sul nostro territorio per tutti gli amanti della grande musica, di cui molti sono turisti provenienti da altre regioni italiane e nazioni estere. L'iniziativa, all'attenzione dei media nazionali e internazionali, presenta molte particolarità uniche e originali e viene proposta, attuata e diffusa nella convinzione che la Musica fa bene agli uomini, ai loro sentimenti più intimi, ma anche alle loro aspettative di realizzazione. Il Festival sostiene, infatti, lo studio e la dedizione verso la musica, a partire dai giovani allievi, che sono i soggetti privilegiati, prima di ogni altro.

SOGGETTI COINVOLTI

Il Festival è organizzato dall'associazione culturale La Società della Musica. Oltre ai soggetti istituzionali e imprenditoriali, di fondamentale importanza è il coinvolgimento delle Istituzioni didattiche. La partecipazione ai programmi delle scuole musicali e accademie di Grosseto e provincia, attraverso una selezione degli allievi più dotati, pone l'attenzione sulla necessità dello studio musicale tra i giovani e sottolinea la viva attività presente sul territorio, per far emergere le eccellenze di cui è ricco. Grande importanza riveste la collaborazione con le prestigiose accademie internazionali tra cui l'Accademia Chigiana di Siena, Georg Solti Academy di Castiglione della Pescaia-Londra-Ginevra, Ikacademy di Bangkok, Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano, Scuola di Musica di Fiesole, Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma, Conservatorio “Rinaldo Franci” di Siena, Conservatorio “Luigi Boccherini” di Lucca, con l'esibizione dei loro straordinari allievi dei corsi di perfezionamento provenienti da tutto il mondo. In virtù di questa caratterizzazione il Festival, fin dalla prima edizione, ha ottenuto il riconoscimento di “alto profilo culturale e per questo meritorio” da parte del Ministero dei Beni Culturali.

I LUOGHI DEL FESTIVAL

Il Festival è un appuntamento di largo respiro che si svolge nel periodo da aprile a settembre e nel periodo invernale per i concerti natalizi, in una varietà di posti, tra natura incontaminata, luoghi storici e prestigiose aziende. Tutti i concerti hanno la piacevole caratteristica, considerata la calda stagione, di svolgersi in un ambiente dal clima ideale. I numerosi luoghi, circa 20, sono inoltre, tra i più suggestivi del territorio di Scansano e della Maremma Toscana e sono di fondamentale importanza storica: sito etrusco di Ghiaccio Forte, Castello di Montepò (1300 circa), Piazza di Massa Marittima (1100), Chiesa di San Biagio di Montorgiali (1540), Convento del Petreto (1274), Teatro Castagnoli (1852), Santuario di San Giorgio di Montorgiali (1200 circa), Castello di Potentino (1150), Chiesa romanico-gotica di Roccalbegna (1300 circa), Chiesa di San Giorgio

di Montemerano (1340), Castello di Manciano (1118), Piazza del Castello di Montemerano, Cassero Senese di Roccalbegna, Castello della Marsiliana di epoca medievale, Cassero Senese, Duomo di Grosseto, Teatro degli Industri di Grosseto (1819), Cattedrale di Sovana (VIII sec.), Vescovado della Fortezza Orsini di Pitigliano (1250), Sinagoga di Pitigliano (1598), Castello Aldobrandesco di Arcidosso (1100), Monte Labro Torre Giurisdavidica nel Parco Faunistico del Monte Amiata, Duomo di Pitigliano (1509), Chiesa di San Giovanni di Scansano (1276), Teatro Niccolini di Firenze (1650).

Altri luoghi di prestigio dell'itinerario musicale: Hotel Il Pellicano (ha ospitato il concerto dei Solisti della Scala nell'edizione 2013), Fattoria Le Pupille, Azienda Val delle Rose Famiglia Cecchi, Tenuta dell'Ammiraglia Frescobaldi, Teatro sull'Acqua di Sassetta Alta, Viveterna Panoramic Terrace di Castiglione della Pescaia, Fazioli Pianoforti Show Room Milano.

MORELLINO CLASSICA ALL'UNIVERSITÀ TOR VERGATA DI ROMA E AL FORUM INVENTION TALENT IN OPEN WORLD DI BORDEAUX

Il Festival è stata l'unica rassegna, distintasi tra le realtà musicali italiane più importanti, presente il 23 Novembre 2018 negli Studi Istituto Luce di Cinecittà (Sala Fellini) a Roma, ospite alla Masterclass del Food Wine e Co. organizzato dal Master in Economia e Gestione della Comunicazione e dei Media dell'Università di Roma Tor Vergata, in collaborazione con Istituto Luce Cinecittà, Mercato Mediterraneo, Fiera di Roma, Alice TV e con il Patrocinio di Ferpi Federazione Relazioni Pubbliche Italiana e ANSA. Sono intervenuti il Ministro del Turismo, il Senatore Gian Marco Centinaio, il Presidente Fondazione Univerde Alfonso Pecoraro Scanio, Neri Marcorè, tra gli altri. Il direttore Antonio Bonfilio ha tenuto una relazione sul progetto realizzato nel corso degli ultimi dieci anni in Maremma illustrando il lavoro di promozione e diffusione della musica nell'esperienza Morellino Classica Festival che coniuga musica, economia e territorio, sottolineando l'importanza dell'appoggio dell'istituto bancario di riferimento territoriale Banca TEMA Credito Cooperativo, del Consorzio di Tutela del Morellino di Scansano e delle aziende più rappresentative per una significativa esperienza di engagement culturale che evidenzia la funzione e il beneficio della musica in tutti i settori della vita del territorio della Maremma. Morellino Classica Festival sarà ancora l'unica rassegna a rappresentare la cultura musicale in Maremma alla nuova edizione Bordeaux meets Maremma Forum Invention Talent in Open World 2020 a Bordeaux, con l'obiettivo di ripetere il successo ottenuto nella precedente edizione Maremma meets Bordeaux 2017.

Arezzo

Terre d'Arezzo Festival

Un festival dove la grande musica classica è la solista di un magnifico concerto di arte, cultura, storia e paesaggio.

Nei luoghi più significativi della Città e del Territorio, si incontrano ogni estate i migliori interpreti per concerti e incontri tradizionalmente offerti a tutti. **Il Festival basa il suo riferimento nella musica classica e cameristica, con tutte le sue epoche e stili (dalla musica antica a quella contemporanea), senza tralasciare i generi musicali che le si affiancano (jazz, tango, colonne sonore) e l'interazione fra le arti (cinema, danza, letteratura, teatro).**

Numerosi e di grande livello internazionale sono gli artisti protagonisti dell'edizione 2022 del Terre d'Arezzo Music Festival e di Arezzo Organ Festival 2022. Citiamo i principali artisti e gruppi strumentali: Wayne Marshall, organista (Inghilterra), I Virtuosi Italiani, ensemble orchestrale (Italia), Stephan Van de Vijgert, organista (Olanda), Johannes Skudlik, direttore d'orchestra (Germania), Carles Lama & Sofia Cabruja, duo pianistico (Spagna), UmbriaEnsemble (Italia), Matilda Colliard, violoncellista (Italia), Irene Veneziano, pianista (Italia) e molti altri.

Pisa

Orchestra Giovanile Toscana

OGT - è stata fondata a Pisa nel Gennaio 2020 dai giovanissimi Gabriele Bracci (2000), attuale presidente in carica dal 2022 e Matteo Chimenti (2003), direttore musicale principale dal 2020 alla fine del 2021. Dal 2022 la gestione amministrativa dell'orchestra è ricoperta da Gabriele Bracci e da Leonardo Percival Paoli (1997), vicepresidente dell'associazione.

L'Orchestra è composta da musicisti di età compresa tra i 18 e i 30 anni provenienti da Conservatori ed Istituti Superiori di Studi Musicali di tutta la Toscana: studenti, neo-laureati e giovani professionisti. Nella sua formazione completa l'Orchestra vanta un organico di oltre cinquanta elementi, e può offrire al pubblico formazioni strumentali che vanno dal duo alla grande orchestra sinfonica, nonché rendersi disponibile per produzioni operistiche o corali. Attualmente il principale direttore musicale di riferimento per il gruppo è il giovane Maestro Lorenzo Biagi (1994), ma l'obiettivo della direzione artistica è quella di collaborare con il maggior numero possibile di direttori d'orchestra professionisti, in modo da accrescere l'esperienza artistica e professionale dei giovani componenti e ampliare il prestigio e la visibilità del progetto. La sede operativa dell'associazione è situata presso la Stazione Leopolda di Pisa. Ad oggi l'Orchestra conta più di 30 concerti rappresentati in tutto il territorio Toscano.

Firenze

Orchestra Progetto Cupiditas

Cupiditas, "desiderio ardente" di suonare insieme, di stare insieme, di condividere forti emozioni: è questo che unisce i più di settanta ragazzi di quest'orchestra giovanile, formata da giovanissimi musicisti, diplomati e non, dai 14 ai 25 anni. Alla base si colloca la forte volontà di crescere insieme, attraverso un'esperienza intrisa di professionalità e profondo rispetto reciproco. Una pazzia, un messaggio forte ed in controtendenza rispetto a quanto venga offerto dal mondo di oggi; un mondo in difficoltà, così chiuso nei confronti di ogni nuova attività o iniziativa, soprattutto artistica. Un progetto che parte dal basso, ideato e gestito dai ragazzi stessi, convinti che l'unione faccia la forza. Un importante impegno, che richiede tanti sacrifici ed un notevole dispendio di tempo che vede gli interessati organizzarsi con grande serietà per conciliare il progetto con il regolare percorso di studi ed i tanti impegni della carriera del musicista. Studenti, diplomandi e perfezionandi in Italia e non, autentici talenti, nati e cresciuti per lo più nella compagine fiorentina della Scuola di Musica di Fiesole e del Conservatorio Cherubini di Firenze, un binomio che da sempre offre altissimi livelli di formazione, settimanalmente, e non soltanto in prossimità dei concerti, si riuniscono per studiare insieme, migliorarsi e perfezionarsi.

Suvereto (Livorno)

Ente Musicale e Culturale Filarmonica "G. Puccini"

La Società Filarmonica di Suvereto viene costituita nel 1823 da un gruppo informale di appassionati di musica. Da quel momento la natura combattiva e originale di questi musicisti traccia il cammino della comunità e scandisce la sua storia. Ci sono diverse trasformazioni statutarie, quella attuale viene adottata nel 1991 con l'attuale denominazione di Ente Musicale e Culturale Filarmonica "G. Puccini". L'Ente raccoglie la storia e continua nella realizzazione della sua attività istituzionale, con lo scopo di mantenere attiva la Scuola di Musica, offrire stagioni concertistiche, progettare percorsi di sviluppo culturale anche in ambito internazionale. Accanto a queste linee di attività, l'Ente ha deciso di rafforzare sempre più le azioni per sviluppare percorsi e progetti culturali di più ampio respiro. Sono così nati i progetti SARABANDA, ECHI DAL MONDO, FESTIVAL DEL RISORGIMENTO con il sostegno della Presidenza del Consiglio dei Ministri e della Regione Toscana, attività dedicate alla conoscenza del territorio, alla valorizzazione delle Scuole Musicali, all'educazione musicale. Sempre seguendo questa linea artistica, nel 2008, l'Ente sviluppa il Progetto COLUMBUS che porta la Filarmonica alla parata sulla Fifth Avenue di New York, al Concerto per la Federazione

Italo Americana del Queens nell'Auditorium Holy Cross High School, alla 29 th Parata a Long Island (Astoria, NY) e all'allestimento di un road show, al Jolly Hotel Madison Towers di New York, dedicato alla valorizzazione del territorio. Nell'occasione è stata nuovamente riconosciuta all'Ente la valenza della sua attività e la lungimiranza nel portare l'Italia nel mondo con una speciale onorificenza consegnata da Mr. George Onorato, senatore dello stato di New York.

L'Ente prosegue il suo cammino e intraprende il percorso di inventariato e schedatura del materiale in archivio per richiedere il riconoscimento dell'archivio storico; il lavoro iniziato nel 2010 si conclude nel 2017 con il riconoscimento dell'archivio di interesse storico particolarmente importante, sottoposto alla disciplina del D.Lgs. 42/2004 e riconosciuto dal MIBACT, Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana con atto 21/2017 che ha individuato nel materiale conservato una "fonte di primaria importanza per la storia delle tradizioni culturali e musicali popolari, nonché per la storia dell'associazionismo, dell'Ottocento e del Novecento in Toscana e in Italia." A partire dal 2020, con l'insorgere della pandemia, l'Ente, con il sostegno del Ministero dei Beni Culturali, ha incessantemente cercato strade per riuscire a portare avanti le attività e, pur tra enormi difficoltà, si sono trovati nuovi modi di espressione e con immutata passione siamo arrivati al bicentenario.

Nel 2022 l'Ente, acquisito il parere favorevole del Ministero della Cultura – Direzione Generale Educazione, ricerca e istituti culturali, viene iscritto, dalla Prefettura di Livorno, nel Registro delle Persone Giuridiche.

Oggi siamo orgogliosi di portare avanti la storia di questa Società Filarmonica e di contribuire alla scrittura di nuove pagine del suo percorso.

Pienza (Siena)

Pienza International Music Festival

UN FESTIVAL MUSICALE NELLA CITTA' IDEALE Nel 2015 il M° Marco Lo Muscio ebbe l'idea di voler valorizzare Pienza con la creazione di un festival musicale permanente cercando di creare un connubio ideale tra i luoghi architettonici più belli di Pienza e le armonie della grande Musica. Il festival è dedicato alla memoria di Don Ivo Petri (1927-2012) il grande sacerdote, uomo di cultura, musicista e letterato indimenticabile a cui il M° Lo Muscio è legato da profondo riconoscimento. Don Ivo organizzò infatti il primo concerto nel Duomo di Pienza nel 1984 al M° Lo Muscio (allora tredicenne), primo concerto di una lunga carriera internazionale. Nel 2015, grazie al supporto del comune di Pienza e dell'assessore alla cultura Giampietro Colombini, la prima edizione del festival partì con successo. Caratteristica del festival è quella di avere in ogni edizione musicisti ed artisti di grande caratura internazionale.

Arezzo, Cortona, Sansepolcro (Arezzo)

Toscana Organ Festival

In collaborazione con i **Comuni di Arezzo, Laterina Pergine Valdarno, Civitella in Val di Chiana, Fondazione Guido d'Arezzo, Diocesi di Arezzo, Cortona e Sansepolcro, CSI Comitato di Arezzo**, si avvale anche del contributo di importanti enti privati, che rendono possibile la sua realizzazione. **Prolusioni storico-artistiche e guide all'ascolto precederanno ogni concerto**, per introdurre il pubblico, anche giovanile, ai tesori artistici delle chiese del Festival e alle caratteristiche degli organi e dei programmi musicali. Nostro obiettivo è far **conoscere in modo facile e accattivante i tesori delle nostre chiese e il mondo dell'organo e della musica classica.**

Volterra (Pisa)

Festival Internazionale Teatro Romano di Volterra

Il Festival Internazionale del Teatro Romano " Il Verso, L'Afflato, Il Canto." nasce nel 2003 dopo alcuni tentativi, progettazioni, presentazioni e verifiche. Nel 1994 il primo spettacolo teatrale all'interno del prestigioso sito archeologico. "Lanx Satura" fu il primissimo esperimento, replicato nel 1994, nel 1998 ancora un tentativo con Giorgio Albertazzi: "Notturmo Etrusco". Anni di sacrifici hanno avuto per risultato un Festival di caratura internazionale. Medaglia di rappresentanza del Presidente della Repubblica, dieci anni di Patrocinio e collaborazione con la Commissione Nazionale per l'UNESCO, patrocini della più importanti Ambasciate straniere in Italia, Premio Federculture quale "miglior programma culturale nei teatri antichi d'Europa, alcune Tesi di Laurea e la stretta collaborazione con Teatri di Pietra: la rete nazionale dei Teatri Antichi.

Saggio

Il Sistema delle scuole musicali in Trentino e la produzione di valore collettivo

Silvia Sacchetti, *Università degli Studi di Trento – Euricse*

Giada Marchesin, *Euricse*

Il Sistema delle scuole musicali in Trentino e la produzione di valore collettivo

Silvia Sacchetti, *Università degli Studi di Trento – Euricse*

Giada Marchesin, *Euricse*

Introduzione

In questo scritto presentiamo uno studio esplorativo sul sistema delle scuole di musica della provincia di Trento. Il nostro lavoro parte da una prospettiva socioeconomica e considera le caratteristiche delle scuole e del sistema istituzionale di cui esse fanno parte in relazione agli esiti che nel complesso riescono a produrre, non soltanto in termini di istruzione, ma anche di inclusione, partecipazione comunitaria, creatività ed espressività artistica. Ci interessa, insomma, capire meglio quale sia il potenziale di produzione di externalità immateriali del sistema di istruzione musicale, motivate da una prospettiva in particolare, e cioè che – dove inclusione, relazionalità e espressione creativa trovano maggiore realizzazione – individui, gruppi, organizzazioni o comunità possono essere più vitali e dunque con possibilità di maggiore benessere (Sacchetti, 2019). Quest'articolo, nello specifico, affronta il tema della collaborazione tra scuole di musica nonprofit e amministrazione pubblica, evidenziando gli elementi a supporto e a detrimento della produzione di valore per la comunità.

Il Trentino rappresenta un contesto unico rispetto al resto del Paese per un motivo in particolare: ha sviluppato un sistema in cui l'istituzione provinciale e le organizzazioni private di Terzo settore coordinano le proprie risorse in maniera sistemica con l'obiettivo di massimizzare l'accesso alla formazione musicale nella comunità, su un territorio costituito da zone urbane e rurali, a tratti piuttosto isolate per via della morfologia territoriale. L'idea è di proporre in primo luogo un approccio concettuale generale attraverso il quale sia possibile poi interpretare il modo in cui l'istruzione musicale si è andata evolvendo in provincia di Trento e, successivamente, presentare i risultati di alcune interviste esplorative, volte a fare emergere ulteriori categorie di analisi e temi da approfondire con ricerche successive, anche in chiave comparata.

In Trentino le organizzazioni nonprofit e for profit che offrono servizi di formazione musicale sono numerose e diversificate. Nel 1987 la Provincia Autonoma di Trento ha istituito il *Registro delle scuole musicali trentine*, al quale possono aderire le organizzazioni che presentino determinati requisiti e che accettino di rispettare alcune direttive poste dall'attore pubblico, fra cui l'applicazione degli *Orientamenti didattici provinciali*. Se queste condizioni vengono soddisfatte, la Provincia si impegna a finanziare i costi sostenuti, in gran parte per la remunerazione del personale, nell'ambito dell'e-

rogazione delle ore di formazione musicale che seguono gli orientamenti didattici.

Gli Orientamenti didattici provinciali sono stati originariamente stabiliti di comune accordo con le scuole e sono stati poi modificati nel tempo per essere adeguati ad alcune istanze avanzate comunemente dagli istituti. In generale, essi hanno l'obiettivo di uniformare la formazione su standard comuni.

Le scuole sono dotate di una propria rappresentanza, la quale tuttavia non raccoglie l'adesione di tutte e tredici le scuole comprese nel registro provinciale¹.

Tabella 1

Il finanziamento provinciale delle scuole di musica (2008-2019)

Fonte: Rapporti annuali sulle attività culturali della provincia autonoma di Trento

Anno	Finanziamento (€)
2008	4.483.293
2009	4.734.749
2010	4.657.882
2011	3.814.656
2012	n.d.
2013	n.d.
2014	n.d.
2015	4.994.919
2016	n.d.
2017	n.d.
2018	5.325.000
2019	5.625.000

Questo assetto porta con sé punti di forza e potenziali criticità. Da un lato la regolamentazione pubblica fornisce garanzie in un settore, quello della formazione, in cui sono elevate le asimmetrie informative fra fornitori del servizio e utenza. Il rispetto di tali regole dà altresì accesso ai finanziamenti pubblici, che sono essenziali non solo per garantire maggiore accesso all'utenza, ma anche per la sostenibilità economica delle scuole, e fornisce ulteriormente incentivi a migliorare la qualità della gestione delle scuole anche dal punto di vista manageriale. Dall'altro, tuttavia, laddove la standardizzazione e la gestione occupino la maggior parte dello spazio

¹ Queste problematiche sono state discusse e pubblicate anche sulla stampa locale, a indicazione di come la presenza delle scuole

e le questioni che le riguardano siano radicate nella comunità locale. Si veda Il Trentino dell'8 dicembre 2019: <https://www.giornaletrentino.it/>

[cronaca/trento/scuole-musicali-bisesti-vuole-il-controllo-1.2204817](https://www.giornaletrentino.it/cronaca/trento/scuole-musicali-bisesti-vuole-il-controllo-1.2204817)

di scelta e di azione delle scuole, il rischio è di limitare o erodere la dimensione innovativa piuttosto che quella artistico-creativa, che peraltro fornisce una spinta motivazionale essenziale, soprattutto in questi settori (Sacchetti, 2019).

Nella nostra analisi, utilizziamo le idee di “atmosfera creativa”, “coordinamento” e “produzione di valore” per esplorare le diverse modalità e gli esiti che caratterizzano l’esperienza trentina, cercando di capire se effettivamente la combinazione di a) privato nonprofit, b) sussidi pubblici ai servizi di formazione musicale e c) coordinamento provinciale, riescano a produrre efficacemente sia formazione musicale, sia valore artistico-creativo e altre ricadute immateriali più ampie per le comunità che riguardano la socialità, la relazionalità e altri aspetti che la formazione musicale in generale può attivare e che, da beneficio individuale per utenti e operatori, possono tramutarsi in beneficio collettivo (o externalità positive per usare il linguaggio della politica economica) nella misura in cui sostengono l’atmosfera creativa o il *genius loci* del territorio e migliorano nel contempo la vitalità di una comunità, creando nuove iniziative, opportunità e riducendo la marginalizzazione sociale.

La risposta che abbiamo trovato si sviluppa attraverso la prospettiva degli operatori e costituisce uno step iniziale dello studio. Questo risultato non è univoco e mette in evidenza sia i benefici di un sistema risultante dal mix di organizzazioni della cooperazione, mercato e autorità pubblica, sia i suoi limiti, laddove le spinte innovative che provengono dalle scuole musicali necessiterebbero di spazi di lavoro comune con la pubblica amministrazione meno vincolati a meccanismi *top-down*, con l’obiettivo di migliorare la capacità del sistema di produrre valore sia per gli individui che per la comunità.

Le scuole nella formazione musicale in Italia

In Italia, non molto diversamente dagli altri Paesi, la maggior parte delle organizzazioni che forniscono servizi di formazione in campo artistico-culturale sono nonprofit, comprese quelle che operano nel campo della formazione musicale.

Una potenziale allieva o allievo che voglia avvicinarsi all’educazione musicale può scegliere se intraprendere un percorso istituzionale, e quindi frequentare un liceo musicale e poi il conservatorio, oppure formarsi nelle scuole territoriali private o in enti e associazioni locali. A livello privato, la formazione musicale in passato è stata curata da iniziative comunitarie, per passione e per interesse (si pensi alle esigenze legate alla formazione delle bande o alla musica celebrativa). Possiamo dire che la varietà ed il tipo di proposte presenti nelle singole località riflette il ruolo ed il valore che individui e comunità hanno attribuito alla musica e all’istruzione musicale. Le radici delle scelte, sia pubbliche che private, vanno spesso ricondotte alla storia del territorio e alla lunga elaborazione socioculturale che in esso è avvenuta.

Col passare degli anni, sui territori si è verificato un incremento delle nascite di scuole di musica e associazioni mu-

sicali che, oltre a riempire i vuoti che le varie riforme legislative hanno lasciato e a fornire nuove tipologie di risorse da investire nell’educazione musicale, funzionano come entità culturali di divulgazione e promulgazione della musica in tutto il Paese. Infatti, fornendo una formazione musicale organizzata in base a modalità e obiettivi diversi rispetto ai conservatori, esse ampliano la varietà di offerta e le possibilità di accesso alla musica anche a categorie di utenti che non avrebbero l’opportunità di accedere ai conservatori, contribuendo sia alla formazione che alla diffusione della cultura musicale, e svolgendo altresì un’importante funzione sociale. In quest’ottica, la scuola di musica territoriale si pone come innovativa e complementare rispetto all’offerta diretta da parte del settore pubblico. Inoltre, esse possono contribuire ad alimentare le scuole pubbliche, sottolineando ulteriormente il potenziale di collaborazione tra istituti di formazione pubblici e scuole territoriali. Queste ultime rappresentano dei vivai non solo per l’alta formazione musicale ma anche per filarmoniche e bande, favorendone il ricambio generazionale, oppure per gruppi amatoriali o di professionisti del settore musica.

Infine, va considerato che oltre a quello formativo, il ruolo della scuola di musica è anche di creare canali di espressione artistico-creativa attraverso i quali gli individui migliorano le proprie capacità comunicative, la propria relazionalità e autostima. Va pertanto considerata la multidimensionalità del valore creato, che va di pari passo con la varietà dei benefici generati per diverse categorie di persone, benefici che non vedrebbero la luce attraverso la sola formazione pubblica. Scrive Colazzo (1998) che «[l]a musica è una costellazione di pratiche sociali, intenzioni e atteggiamenti: è indispensabile che questa varietà non venga ignorata dalla rigidità di modelli d’insegnamento che legittimano solo alcuni di quegli approcci alla musica» (p. 10).

D’altro canto, il riconoscimento della valenza delle scuole di musica è confermato dal grande numero di istituti musicali presenti sul territorio nazionale e dei loro allievi. Esse formano un universo molto variegato di istituti privati o pubblici che tendono verso un diverso assetto rispetto al passato, sia sul piano gestionale che dell’offerta formativa, e non rilasciano agli studenti un diploma riconosciuto, a meno che non stipulino convenzioni con istituti pubblici quali i conservatori ad esempio. Possono essere sia istituti privati, sia istituti a partecipazione mista. La diversificazione di queste scuole si basa sull’entità giuridica, sulla forma dello statuto, sulla provenienza delle risorse (Jorquera Jaramillo, 1998).

I modelli organizzativi nonprofit o cooperativi di solito non vengono trattati specificatamente in relazione alla musica, pur rappresentando un valore aggiunto per un’organizzazione di formazione artistico-culturale e un vantaggio per coloro che vi partecipano. Attraverso il meccanismo della cooperazione è possibile migliorare la qualità dei servizi mediante la partecipazione attiva degli insegnanti e degli utenti soci, sfruttare alcune economie di scala e di scopo rispetto ad esempio alla possibilità di evidenziare le complementarità tra arti di *performance* e diversificare l’offerta su molteplici orientamenti artistici e disciplinari (ad es. musica, teatro e danza), nonché favorire una riduzione dell’incertezza e dei rischi, tipici del lavoro creativo, attraverso la condivisione di risorse materiali e immateriali e l’apertura a un numero

maggiore di segmenti di utenza. È anche possibile condividere i costi necessari a sostenere gli investimenti iniziali, nonché combinare capacità, reti relazionali e competenze diverse ma complementari. La governance inclusiva propria di alcune forme organizzative e che si ritrova nelle associazioni o nelle cooperative sociali, permette inoltre ai soci, in base alle proprie attitudini, sensibilità e risorse, di assumere un ruolo di guida a seconda delle progettualità e delle esigenze dell'utenza (si vedano ad es. Pestoff, 2009; O'dair, 2015).

Le diverse sfere di valore collettivo

Come noto dai lavori di Elinor Ostrom, le due classiche soluzioni di coordinamento incentrate o sull'impresa che opera sul mercato con fini di profitto, o sullo Stato che opera con finalità ampie di interesse generale possono essere utilmente affiancate dalle soluzioni cooperative tipiche del terzo settore. Nel caso specifico dell'istruzione musicale, la combinazione degli strumenti di coordinamento deve essere efficace nel garantire la sostenibilità dell'utilizzo di un bene comune immateriale che chiamiamo "atmosfera creativa" (Sacchetti et al., 2009), un'idea che fa eco all'atmosfera industriale Marshalliana tipica dei primi distretti industriali. L'atmosfera creativa può svilupparsi – in un contesto territoriale piuttosto che in un'organizzazione o in un gruppo – quando le persone sono nelle condizioni di esprimere la propria intuizione in modo spontaneo, ossia "onesto", senza avere necessariamente obiettivi di performance, individualmente o lavorando insieme ad altri (Sacchetti, 2019). L'atmosfera creativa è considerata come un patrimonio comune, intangibile, di attitudini e conoscenze che permette l'espressione di nuove o più specifiche soluzioni, e che definisce il *genius loci* di un determinato spazio, dove si dà valore alla relazionalità, all'espressione creativa libera e aperta, e all'apprendimento (Sacchetti, Sugden, 2009). Può essere vista come un bene *sui generis* che produce flussi di valore collettivo nella misura in cui migliora la vitalità e dunque, per dirla alla Sen, le capacità delle persone e delle comunità.

Proponiamo quindi una riflessione sul valore collettivo prodotto dal sistema delle scuole di musica non solo in termini di trasmissione di competenze musicali ma anche di valore artistico-creativo e relazionalità. Il criterio che utilizziamo per soppesare il coordinamento nella formazione artistico-musicale è la misura in cui esso supporta (o erode) l'atmosfera creativa, incentivando spazi di autodeterminazione per gli operatori delle scuole (soprattutto musicisti, ma anche amministrativi) e per gli utenti, nonché di innovazione negli approcci e nei metodi di insegnamento. L'approccio che presentiamo ci dice insomma che *il sistema di istruzione musicale risulta completamente efficace se il valore collettivo prodotto è positivo, ossia se il sistema supporta l'atmosfera creativa cosicché i benefici sociali eccedano i costi sia nel complesso, sia per ognuna delle diverse sfere di valore che si analizzeranno a seguire*. Questo può essere considerato il benchmark attraverso il quale valutare gli esiti del sistema e le azioni che possono migliorarli. Ci interessiamo agli esiti prodotti dal sistema delle scuole in diversi ambiti (Figura 1), ed in particolare nella:

- sfera educativa
- sfera artistico-culturale
- sfera sociale o relazionale
- sfera economica (come dimensione di supporto alle altre).

Sono ambiti complementari chiaramente, che interagiscono a seconda della natura degli obiettivi che le comunità di interesse (gli stakeholder) si danno e del ruolo o posizione che occupano nella struttura di governo del sistema di istruzione musicale, nonché nei processi operativi messi in atto dalle singole scuole e tra organizzazioni a livello di rete.

La relazione tra governance di sistema, valore collettivo ed esiti

La Figura 1 illustra un sistema ideale, a "loop", in cui la valutazione degli esiti attiva un feedback sulle modalità di coordinamento. La circolarità è giustificata a fronte del fatto che il coordinamento tra attori socioeconomici rappresenta un processo di interazione complesso ed evolutivo, nel quale ciascun attore può contribuire alla valutazione degli esiti e al conseguente aggiustamento dei meccanismi di coordinamento nel tempo. La sfera economica è posta al centro non tanto perché abbia priorità sulle altre ma, piuttosto, perché è funzionale alle altre sfere, garantendone la sostenibilità nel tempo. Le sfere non sono mutualmente esclusive, bensì complementari.

Il sistema trentino delle scuole musicali deriva dal riconoscimento da parte della Provincia (autorità) delle organizzazioni nate dall'iniziativa privata e spontanea dei cittadini (cooperazione). Il sostegno istituzionale ed economico della Provincia rende il sistema musicale trentino molto specifico, offrendo un contesto piuttosto unico in Italia, che ci permette di approfondire la relazione fra attore pubblico e scuole musicali, nonché gli esiti prodotti dalle scelte di coordinamento (Figura 1). In questo studio ci concentriamo in particolare su un aspetto del coordinamento del sistema delle scuole musicali, ossia sull'interazione tra Provincia e scuole e sulla relazione tra le scelte di coordinamento e gli esiti prodotti a livello collettivo.

Il contesto della ricerca

In Trentino le scuole musicali si sono sviluppate sulla fine degli anni Sessanta e hanno assistito ad un incremento notevole a partire dagli anni '80, quando apparivano anche più solide nella struttura, più articolate nell'offerta didattica, più aperte al proprio contesto e quindi inclini a modellarsi in base alle esigenze culturali e delle innovazioni territoriali. La metà di queste iniziative si raccoglieva nelle zone intorno a Trento e Rovereto mentre nelle zone caratterizzate da una copertura più bassa di strutture si sviluppò il fenomeno del pendolarismo, che trova la sua giustificazione nell'arricchimento culturale offerto dalle scuole di musica, che spesso alleviava condizioni di povertà estrema (Carlini et al., 1986). A differenza di quanto succedeva in passato, quando il mondo musicale si fondava sulla figura del genio e del talento intrinseco (Russo, 2017), l'insegnamento della musica non è più riservato a chi dimostra una spiccata predisposizione o ai più ricchi. Il pendolarismo evidenziava infatti l'attrazione esercitata dalla musica: per socializzare attorno ad uno strumento e per acculturarsi si superavano i problemi di spazio e

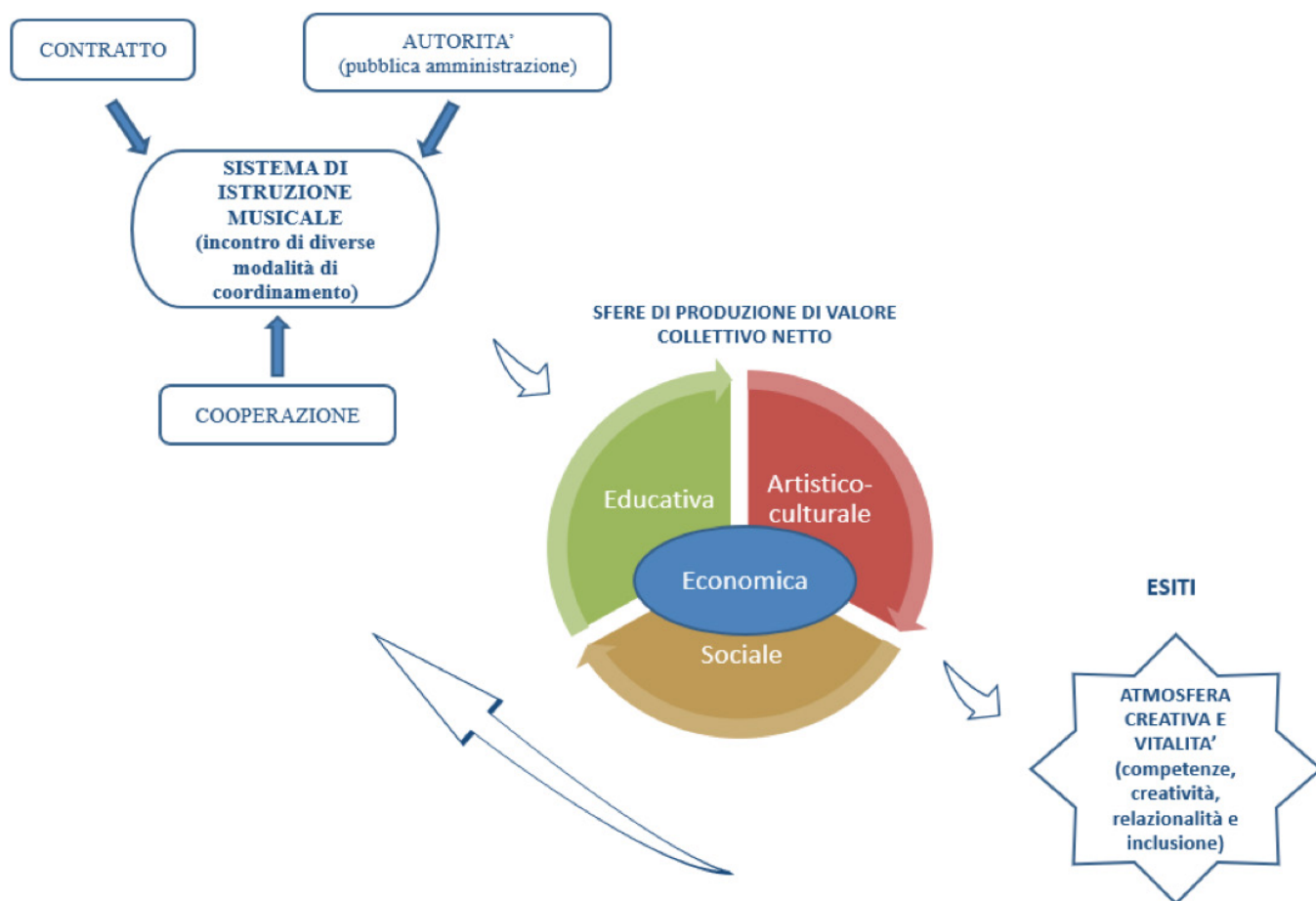


Figura 1

L'approccio che mette in relazione la governance del sistema di istruzione musicale e la produzione di valore collettivo.

Fonte: Rapporti annuali sulle attività culturali della provincia autonoma di Trento

di tempo allora sconosciuti ai normali studenti delle scuole pubbliche (Carlini et al., 1986).

I programmi seguiti spesso si rifacevano a quelli adottati nei conservatori, che venivano però diluiti nel corso di più anni. Da ciò derivava un possibile scollamento fra la domanda generica avanzata dalla popolazione e la risposta che le scuole di musica offrivano. Spesso, infatti, i percorsi didattici organizzati dalle scuole andavano nella direzione di formare figure professionali specifiche a cui non necessariamente gli studenti e le loro famiglie aspiravano. Al 1986, comunque, si realizzavano già alcune buone iniziative di tipo sperimentale, cui sottostava un ripensamento degli obiettivi reali perseguibili dalle scuole e una conseguente ricombinazione dei programmi (Carlini et al., 1986).

Con il passare degli anni le scuole hanno saputo conquistare un elevato grado di credibilità e riconoscimento nella più ampia società trentina e si è venuta a creare una comunione di motivazioni fra gli istituti che ha prodotto un'immagine unitaria del comparto delle scuole musicali. Nel 1987 la Provincia Autonoma di Trento istituiva il *Registro delle scuole musicali*, e cioè «(...) una forma e una norma di riconoscimento pubbli-

co – dietro l'osservanza di parametri minimi specifici – verso istituzioni da tempo operanti sul territorio provinciale» (Zeni, 1997). Effetto dell'istituzione del Registro è anche il riconoscimento del contributo che le scuole apportavano allo sviluppo sociale, culturale ed economico locale. In quegli anni la Provincia prevedeva di realizzare una Riforma delle scuole musicali speculari a quella del più ampio sistema scolastico, e aveva come obiettivo la razionalizzazione e il coordinamento della rete delle scuole musicali. Si voleva creare una realtà integrata fra pubblico e privato al fine di dotare il sistema esistente del solido assetto che l'attore pubblico poteva offrire (Zeni, 1997).

Oggi nel sistema trentino gli attori organizzativi principali sono la pubblica amministrazione e le scuole di musica private, all'interno delle quali operano comunità di interesse (stakeholder) identificate da musicisti, allievi (e famiglie), amministratori. Oltre a questi, le relazioni che le scuole sviluppano con fornitori esterni (ad esempio per strumenti e attrezzature, manutenzione, supporto tecnico), liberi professionisti (ad esempio revisori contabili, avvocati, specialisti del suono), organizzazioni che operano nei settori della cultura, della ristorazione o del turismo, creano un indotto complesso ed esteso. Ad oggi sono tredici le scuole iscritte al registro provinciale trentino (Tabella 2).

2 Provincia Autonoma di Trento - Assessorato alla cultura, rapporti europei e cooperazione, Rapporto annuale sulle attività culturali 2010

3 Quest'ultima, essendo gestita dal Comune nella quale è localizzata, non è stata inclusa nella ricerca che si concentra sulle scuole private di terzo settore.

	scuola	localizzazione
1	CDM	Rovereto
2	Diapason	Trento
3	Eccher	Cles, Val di Sole e Val di Non
4	Minipolifonici	Trento
5	Moser	Pergine
6	Novak	Rovereto
7	Opera Prima	Ala, Mori e Brentonico
8	Pentagramma	Tesero
9	Scuola Musicale di Primiero	Primiero
10	SIM	Borgo Valsugana
11	SMAG	Riva del Garda
12	SMG	Tione di Trento
13	Zandonai	Rovereto

Tabella 2

Le scuole iscritte al registro provinciale trentino e loro localizzazione. Fonte: elaborazione delle autrici su dati Ufficio Stampa della Provincia Autonoma di Trento. L'ordine di presentazione è alfabetico.

Queste sono distribuite in modo capillare su gran parte del territorio (Figura 2), anche dove le infrastrutture culturali sono più carenti. Ciascuna di esse ha il compito di rispondere alle esigenze delle comunità in cui agiscono, organizzando percorsi di studio sia professionali che amatoriali, per tutte le fasce d'età. La pratica musicale viene quindi impartita rispondendo a necessità differenti, dalla formazione (a vari livelli), al divertimento, dalla socializzazione all'intrattenimento².



Figura 2

Localizzazione delle tredici scuole di musica iscritte al registro provinciale. Fonte: Documentazione d'archivio fornita dalle scuole

Novembre delle scuole musicali iscritte al registro provinciale hanno assunto la forma giuridica di cooperativa di produzione-lavoro, tre di associazione culturale e una è una scuola comunale³. La rilevanza economica delle scuole sia dal punto di vista del bilancio, sia dal punto di vista occupazionale è approssimata dai dati estratti dalla banca dati Aida, che riportiamo in Tabella 3 per le nove scuole che assumono forma di impresa cooperativa. L'elenco sottostima i valori complessivi in quanto non comprende scuole che non hanno natura di impresa, ossia le scuole con natura associativa.

	ragione sociale	chiusura bilancio (ultimo anno disponibile)	ricavi delle vendite migliaia di euro (ultimo anno disponibile)	dipendenti (ultimo anno disponibile)
1	SMAG SOCIETA' COOPERATIVA	31/12/2018	740	43
2	SERVIZI CULTURALI VAL DI NON E DI SOLE C. ECCHER SOCIETA' COOPERATIVA	31/12/2018	681	28
3	SCUOLA MUSICALE IL DIAPASON SOCIETA' COOPERATIVA	31/12/2018	662	22
4	SCUOLA MUSICALE GIUDICARIE SOCIETA' COOPERATIVA IN SIGLA SMG S.C.	31/08/2019	543	19
5	SCUOLA MUSICALE JAN NOVAK SOCIETA' COOPERATIVA IN FORMA ABBREVIATA SCUOLA MUSICALE JAN NOVAK SOC. COOP.	31/12/2018	540	23
6	SCUOLA MUSICALE IL PENTAGRAMMA SOCIETA' COOPERATIVA	31/12/2018	431	15
7	SUONO IMMAGINE MOVIMENTO S.I.M. SOCIETA' COOPERATIVA	31/12/2018	318	16
8	SCUOLA MUSICALE DEI QUATTRO VICARIATI SOCIETA' COOPERATIVA	31/12/2018	276	13
9	COOPERATIVA MUSICALE CAMILLO MOSER SOCIETA' COOPERATIVA	31/12/2018	222	15

Tabella 3

Ricavi e lavoratori dipendenti delle scuole di musica con forma cooperativa, Provincia Autonoma di Trento.

Fonte: Elaborazione delle autrici su banca dati Aida.

² Provincia Autonoma di Trento (2011), Rapporto annuale sulle attività culturali 2010, Assessorato alla cultura, rapporti europei e cooperazione,

Quaderni Trentino Cultura, Trento.
³ Quest'ultima, essendo gestita dal Comune nella quale è localizzata, non è stata inclusa

nella ricerca, che si concentra sulle scuole private del Terzo settore.

Le scuole musicali rivolgono i propri servizi educativi non solo agli allievi che vi si iscrivono direttamente, ma anche agli allievi dei corsi bandistici, che si formano proprio all'interno delle sedi (1.800 bandisti circa nel 2018). A questi si aggiungono i bambini delle scuole dell'infanzia e delle scuole pubbliche che fanno specifica richiesta di partecipare a progetti in collaborazione con le scuole musicali (10.000 bambini e ragazzi), nonché gli utenti di alcune istituzioni sociali e sanitarie del territorio. Nel 2018, i servizi erogati direttamente coinvolgono circa 5.500 allievi (Tabella 4)⁴.

Considerando tutte le iniziative invece, comprese quindi le collaborazioni con la scuola pubblica, il totale degli allievi raggiunti supera le 18.000 persone. Il sistema impegna quasi 400 addetti, per lo più musicisti docenti e amministrativi. Gli insegnanti sono assunti sulla base del Contratto Collettivo provinciale di Lavoro e devono essere in possesso di diploma/laurea del Conservatorio, come previsto negli orientamenti didattici. Il bilancio complessivo delle tredici scuole nel 2019 è di circa 11 milioni di euro e il finanziamento provinciale (5,6 milioni di euro) costituisce mediamente il 50% del bilancio di ciascuna scuola⁵.

Metodologia

Le dimensioni relative alla produzione di valore sono state esplorate attraverso interviste rivolte ai direttori e/o ai presidenti degli istituti del sistema delle scuole musicali trentine iscritte al registro provinciale. I dati raccolti sono principalmente di tipo qualitativo e sono stati integrati dall'analisi di diversi materiali di carattere secondario forniti dalle scuole stesse o estratti dai rapporti annuali sulle attività culturali, curati dall'Assessorato all'istruzione, università e cultura della Provincia. Le interviste sono state riportate in forma anonima nel rispetto dell'etica della ricerca accademica. In questa fase esplorativa della ricerca si è scelto di rivolgersi ai direttori o ai presidenti delle scuole in quanto interlocutori

in grado di rispondere a domande inerenti ai seguenti temi:

- la storia della scuola (fondazione ed evoluzione);
- l'organizzazione della scuola di musica (forma giuridica assunta, governance, stakeholders che a vario titolo partecipano alle attività);
- le tipologie di risorse impiegate per il sostentamento delle attività;
- il ruolo degli insegnanti-musicisti e soluzione contrattuale adottata;
- gli allievi e le famiglie;
- i rapporti con le altre scuole, con la Provincia, con la comunità e altri attori esterni.

L'utilizzo di una traccia semi-strutturata per l'intervista e l'ampiezza degli argomenti hanno lasciato margine agli intervistati che hanno attribuito una personale priorità ai temi trattati, orientandosi spontaneamente sulle questioni di maggiore rilevanza per la scuola e in particolare sul ruolo della Provincia e sugli esiti prodotti dell'attività delle scuole di musica.

Tutte le scuole di musica con natura cooperativa o associativa (12) iscritte al registro provinciale sono state contattate tramite mail per verificare la disponibilità a partecipare alla ricerca. I direttori che hanno accettato l'invito ad essere intervistati sono 7 e guidano scuole che assumono la forma di cooperative (in 4 casi sulle 9 scuole cooperative totali) o di associazioni culturali (in 3 casi su 3 in totale) e che, essendo parte del Registro provinciale, ricevono sovvenzioni dalla pubblica amministrazione e rispondono a requisiti specifici definiti dalla Provincia. La scuola civica Zandonai offre un modello organizzativo diverso, essendo gestita dal Comune di Rovereto, e pur rappresentando un caso interessante da approfondire, non è stata inclusa nella ricerca che si concentra piuttosto sulle scuole private di Terzo settore. Le interviste sono state svolte presso: CDM, Diapason, SMG, Minipolifonici, Scuola Musicale di Primiero, Eccher, Pentagonama. Negli ultimi due casi, per motivi logistici, le interviste si sono svolte telefonicamente. Le interviste sono state registrate e trascritte. Sono state poi analizzate isolando, all'interno

anno scolastico	orientamenti provinciali	formazione bandistica	formazione altra	totale allievi
2006-07	4.963	9	366	5.400
2007-08	4.973	52	82	5.087
2008-09	5.072	1.831	66	6.858
2009-10	5.423	1.921	105	7.316
2010-11	5.216	2.213	96	7.463
2011-12	5.636	2.100	92	7.657
2012-13	5.542	1.995	136	7.489
2013-14	5.493	1.839	168	7.336
2014-15	5.443	1.843	157	7.244
2015-16	5.396	1.891	77	7.248
2016-17	5.407	1.864	186	7.297
2017-18	5.502	1.782	138	7.233

Tabella 4

Numero di allievi delle Scuole Musicali per tipologia di formazione. Anni 2006-2018.

Fonte: TSM su dati Servizio Attività Culturali PAT. Provincia Autonoma di Trento (2019), Rapporto Annuale sulle Attività Culturali 2015-2017.

⁴ Fonte: Assessorato alla Cultura, Provincia Autonoma di Trento.

⁵ I dati citati in questo paragrafo provengono da documentazione dell'Ufficio Stampa

Provinciale e documentazione d'archivio fornita dalle scuole.

delle trascrizioni, gli elementi riconducibili alle specifiche categorie di analisi identificate dalle sfere di produzione di valore ed esiti, come indicato in Figura 1. Su queste categorie si concentra anche la presentazione dei dati.

La Figura 3 evidenzia nel dettaglio le qualità del sistema che appartengono all'area di produzione di valore e le qualità associabili invece al rischio di erosione di valore. La dimensione degli esiti, all'estremo destro della figura, illustra le qualità del sistema a supporto e a detrimento dell'atmosfera creativa, che viene commentato nella discussione dei risultati. Figura 3. Governance di sistema e produzione di valore nel sistema delle scuole di musica trentine.

Aspetti dell'interazione Provincia-Scuole che creano valore

Sul finire degli anni '80 la Provincia ha cominciato ad interessarsi alle scuole di musica e ad organizzare un vero e proprio sistema basato su alcuni standard formativi relativi alla qualità della formazione e degli apprendimenti, sintetizzati negli orientamenti didattici provinciali, aggiustati nel corso degli anni. Nella loro definizione e nelle successive modifiche, la provincia ha ricercato il dialogo con la rappresentanza unitaria delle scuole, al fine di rispondere alle necessità avanzate e di modificare di conseguenza il sistema.

«La provincia ha creduto molto in questo sistema. I contributi negli anni sono cresciuti, a parte questi ultimi anni perché è stato difficile () In generale la PaT ha sempre seguito molto il sistema, [ne] sono contenti (). Se ci sommiamo tutti insieme siamo il più grosso sistema culturale in trentino. » (Gamma)

Le scuole che presentano alcuni prerequisiti organizzativi e didattici minimi definiti dalla provincia e che accettano di iscriversi al registro provinciale possono avere così accesso ai finanziamenti, che vanno a coprire le ore di attività che rispettano i contenuti degli orientamenti, dando origine ad una certa omogeneità su tutto il territorio.

La sfera economica

Le risorse vengono allocate dalla Provincia per finanziare quelle attività che sono conformi agli orientamenti didattici provinciali, per un monte di circa 3.000 ore complessive; viene poi calcolata la ripartizione fra le scuole delle ore finanziate e delle conseguenti risorse a disposizione per ciascuna.

Alle risorse messe a disposizione dalla Provincia si uniscono quelle della Federazione dei Corpi Bandistici del Trentino per la formazione dei propri studenti all'interno del sistema delle scuole musicali (1,7 milioni di euro) e le risorse fornite dalle altre istituzioni locali (come Comuni e Comunità di Valle) che sono libere e diversificate e possono variare dalla messa a disposizione di una sede, al pagamento delle relative spese di gestione, all'erogazione di un contributo monetario più o meno consistente. In alcuni casi l'apporto dei comuni risulta dalla combinazione di tutti questi elementi, in altri casi solo di alcuni di essi, in altri ancora si riduce alla concessione di alcune migliaia di euro annue.

«... noi riusciamo ad avere anche questo contributo ed è molto importante: altrimenti dovremmo ridurre il numero degli insegnanti oppure aumentare le quote o ancora arrivare fino al limite delle ore finanziate dalla provincia e fermarsi lì, senza fare altre attività. » (Delta)

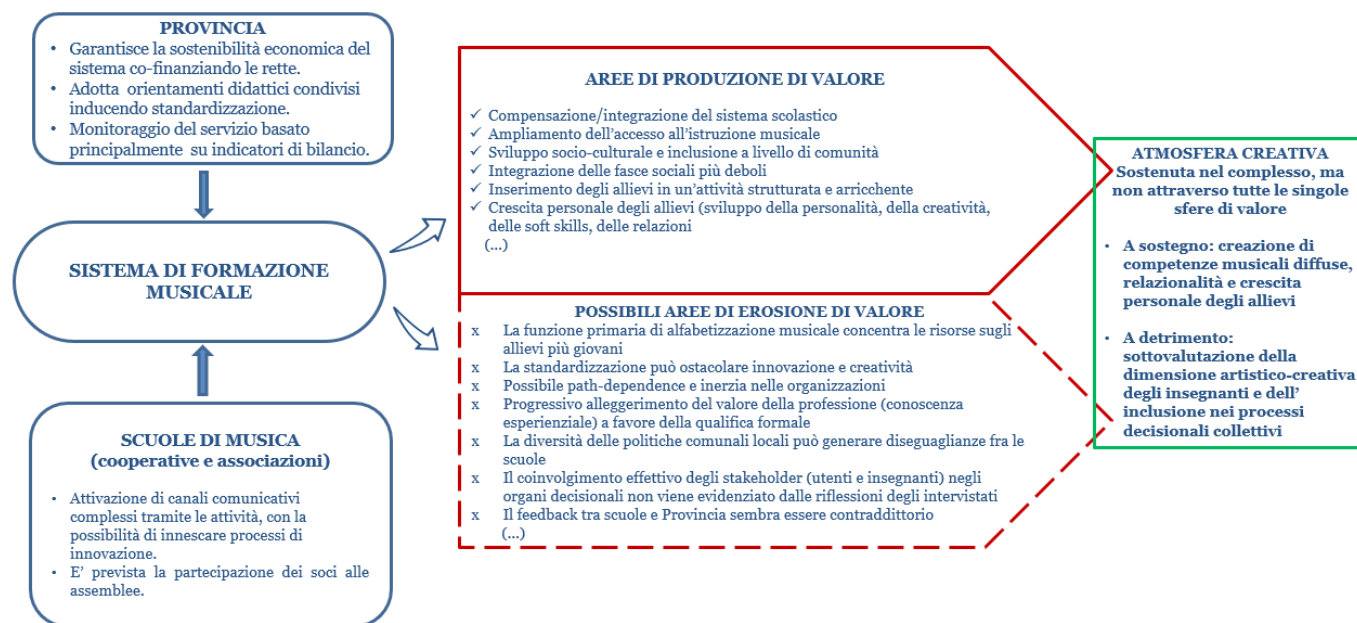


Figura 3
Governance di sistema e produzione di valore nel sistema delle scuole di musica trentine

Infine, ciascun allievo che partecipa ai corsi delle scuole è tenuto a versare una retta (a pagare per un servizio) il cui ammontare varia a seconda della scuola e del numero delle attività alle quali aderisce.

Dalla combinazione di queste principali tipologie di risorse le scuole musicali riescono a raggiungere una sostenibilità economico-finanziaria tale da svolgere le proprie attività e, in alcuni casi, svilupparle in modi diversi e innovativi.

«La PAT finanzia le scuole per l'attività didattica conforme agli ordinamenti didattici. Poi la scuola può fare "N" cose, è libera di muoversi nell'ambito culturale. Non viene finanziata per queste attività, non dalla provincia almeno, ma può trovare risorse altre: sul mercato, da enti e finanziatori terzi, dai comuni, () semplicemente dall'utenza. Le attività raggiungono così un loro punto di equilibrio.» (Beta)

L'attivazione di altre risorse

Per quanto riguarda le risorse diverse da quelle provinciali che le scuole utilizzano, sono emerse alcune criticità.

«Tutto il sistema delle scuole musicali si basa ufficialmente su un dischiuso [accordo informale] della Giunta provinciale del 1987 che diceva sostanzialmente che esiste il sistema e che è basato su tre gambe: provincia, comuni e famiglie/utenti. Ma i comuni non hanno mai sottoscritto questa cosa: ne è derivato che il rapporto con i comuni è stato costruito nel tempo. (...) Con esiti diversi da zona a zona. (...) Quindi si creano una serie di disparità.» (Zeta)

« I comuni intervengono nell'economia delle scuole da zero, in alcuni casi, a centinaia di migliaia di euro. (...) E quindi anche questo crea una complessità di gestione sta alla capacità della scuola poi trovare strumenti di compensazione.» (Beta)

Il contributo dei Comuni non è vincolato e questo origina condizioni anche molto diverse per le scuole: alcune possono godere di generosi sussidi mentre altre devono garantire un analogo servizio di educazione musicale seppur con limitati o nulli contributi da parte delle istituzioni locali. Va inoltre considerato che mentre alcune scuole operano in un solo comune, altre rivolgono i loro servizi ad un bacino di utenza geograficamente più ampio, per cui ricevono i contributi di più enti pubblici, proporzionalmente al numero di allievi frequentanti.

« C'è un comune (...) che ci dà un contributo abbastanza importante da anni, però altri comuni [lo fanno] in maniera abbastanza irrisoria anche perché coi regolamenti comunali sono legati al fatto di coprire i disavanzi, per cui se noi non abbiamo disavanzo non possiamo avere il contributo però è un cane che si morde la coda perché le cooperative non possono fare deficit per più di un anno. (...) Senza contributi non possiamo neanche svilupparci, sarebbe comodo avere due tre euro in più per poter comprare strumenti piuttosto che attivare nuove cattedre.» (Iota)

Orientamenti didattici condivisi e la creazione di uno standard

La percezione dell'azione di coordinamento pubblica è ritenuta da alcuni molto positiva, in forza del fatto che il coinvolgimento nella definizione delle regole è incentrato su un principio partecipativo da parte delle scuole. Tuttavia, questo coinvolgimento fa riferimento ad un accordo risalente ad oltre vent'anni fa, mentre le modalità e gli effetti di feedback successivi all'accordo iniziale non vengono chiariti dagli intervistati.

«Io non posso sentirmi limitato [dagli orientamenti didattici provinciali], perché insieme al team nel 1997 li abbiamo scritti. È un po' difficile sentirsi limitati, si tratta di orientamenti, e le maglie di questi orientamenti sono molto molto larghe.» (Beta)

«Gli orientamenti didattici sono attualissimi, modernissimi: (...) Non ci danno i contenuti, ma ci danno gli obiettivi. Lasciano spazio quindi all'innovazione e alla creatività, quello dipende da noi e dalle nostre capacità.» (Epsilon)

«Gli orientamenti didattici li abbiamo fatti noi come scuole musicali. Sono stati rivisti due anni fa e devo dire che è stata proprio la Provincia a sollecitarci a partecipare e dare idee... e poi quando ha dovuto mettere in legge questo, ha preso atto di quello che noi abbiamo proposto» (Delta).

«[Le regole poste dalla Provincia] qualificano l'attività: imporre su tutti programmi unici, tempi unici... dà l'idea che esiste un sistema.» (Alfa)

Il valore creato dalla presenza di regole comuni definite sul finire degli anni Novanta può essere subordinato alla qualità del dibattito che porta al loro adattamento nel tempo. Emerge infatti che le scuole evidenziano delle diversità sia per i servizi offerti sia per la collocazione sul territorio e non si confrontano con l'ordinamento allo stesso modo. Inoltre, il confine tra i benefici ed i limiti della standardizzazione sembra essere sottile. Un punto di criticità che approfondiamo più avanti riguarda infatti il modo in cui vengono interpretate e percepite le regole del sistema provinciale: ossia come norme abilitanti, in quanto scelte tramite un dibattito sufficientemente inclusivo, partecipato, articolato, e capace di produrre una sintesi soddisfacente, ed aggiornate in base all'evoluzione del settore; oppure percepite come fattori in parte limitanti in quanto poco flessibili e responsabili di un certo grado di inerzia.

Aspetti dell'interazione Provincia-Scuole che possono erodere valore

Il contributo provinciale è ormai consolidato e contribuisce crucialmente alla sostenibilità economica del sistema. A fronte del finanziamento, l'inquadramento provinciale può essere considerato come garanzia di uno standard di servi-

zio all'utenza incentrato sul valore della formazione musicale come bene di merito. Per alcuni il quadro normativo non pregiudica l'opportunità di sviluppare contenuti propri e, quindi, di caratterizzarsi rispetto alle altre scuole. Dall'altro canto, per altri nelle disposizioni provinciali sono presenti anche elementi limitanti. Si tratta di incentivi, come emerge dalle interviste, che spingendo le scuole a svolgere in primo luogo una funzione di alfabetizzazione musicale, rischiano di penalizzare l'accesso degli utenti meno giovani e dunque di ridurre le opportunità di creazione di valore per le fasce di utenza adulta, ma anche di erodere la sfera artistico-creativa degli insegnanti. Sembrano esservi in sostanza alcune disposizioni discutibili che, lontane dal mettere in luce la non auspicabilità che una regolamentazione provinciale esista, aprono margini di miglioramento attraverso una rivisitazione e una discussione partecipata tra scuole e Provincia.

Inerzia o spinta innovativa?

All'interno del sistema musicale, il passato conta. Le scuole hanno organizzato le proprie attività formative adattandosi agli standard e al sistema dei finanziamenti provinciali e, nel contempo, i rapporti tra Provincia e scuole si sono consolidati. Dal 1997 non sembrano esservi state variazioni in termini di ingresso di nuove scuole all'interno del sistema di finanziamento provinciale. Per contro, sono nate nuove scuole di musica che operano al suo esterno, ossia scuole che non si rifanno all'ordinamento provinciale e dunque che non accedono ai finanziamenti.

« La consistenza del contributo ormai è definita spesso sia dal funzionamento che dalle scuole [da cui deriva] un contributo storico, per cui queste ore [finanziate] sono ormai cristallizzate nel tempo da molti, molti anni. » (Beta)

Anche in riferimento alla libertà di organizzare e innovare le proprie proposte e i propri corsi, si sono raccolte opinioni in contrasto con la percezione di versatilità delle direttive provinciali espressa durante l'intervista in altri contesti.

« Diventa sempre più complicato cercare di essere innovativi. Una cosa è cercare di svincolare fra le maglie del sistema, un'altra è cercare di essere fino in fondo trasparenti, ma per questo incagliarsi perché ormai è complicato avere e dare creatività. Perché la creatività spesa da alcuni in realtà è sempre all'interno dello stesso alveo ma bisogna ipotizzare di uscire dagli argini. » (Zeta)

Qualcuno, poi, vive con insofferenza l'idea di "dovere" essere creativi, come reazione ad un mantra contemporaneo, in contrasto con un'idea più "pacata" di innovazione, fatta di piccoli adattamenti al contesto.

« Odio essere innovativo. Non ti alzi alla mattina né pensando di essere innovativo né di essere creativo. Camminiamo. Camminiamo in avanti, cercando di mantenere un buon passo. Certo sì, di anno in anno rinnovi i tuoi gesti e le tue attenzioni. () L'innovazione è qualcosa che scopri una volta che hai fatto. Io penso che una scuola debba semplicemente scorrere nel flusso del proprio tempo. Questo sì. » (Beta)

Un sistema che incentiva strategie adattive, tuttavia, rischia di creare inerzia e di rinforzare fenomeni di *path-dependence* (David, 1985), ossia una sorta di dipendenza disabilitante dal percorso che ancora organizzazioni, tecnologie e professioni a soluzioni che si erano rivelate adatte quando adottate originariamente, ma che continuano ad essere applicate anche quando il contesto e le condizioni richiederebbero modalità diversificate.

Il rischio di inerzia può essere nascosto anche nei criteri di reclutamento dei nuovi insegnanti che, per ordinamento, devono essere diplomati in conservatorio. La regola, per alcuni, può divenire problematica se l'innovazione delle scuole riguarda corsi centrati su generi musicali o strumenti che non rientrano fra quelli proposti nei conservatori. Le ore di questi corsi, infatti, non possono essere incluse fra quelle finanziate dalla Provincia. Qualcuno riconosce inoltre che alcuni musicisti possono essere dotati di ottime capacità anche se non diplomati in conservatorio oppure che possono avere abilità educativo-pedagogiche che un neo-diplomato può dover ancora sviluppare.

« Adesso è sempre più richiesto, anche dagli adolescenti, avere corsi di musica moderna - chitarra elettrica, basso, batteria, canto moderno - e in questo ambito qui non ci sono competenze formate accademicamente. Allora bisogna attingere a quelle persone che hanno esperienze attive, che hanno praticato nei gruppi, ma che non hanno titoli e questo può essere un problema, soprattutto per le scuole che hanno tante attività di questo tipo. » (Iota)

Inoltre, se si volessero trasmettere agli studenti contenuti da aree disciplinari che fuoriescono da quelle tradizionalmente previste dagli orientamenti provinciali, per la scuola si aprirebbe la necessità di introdurre professionisti o esperti con competenze che non reintrano necessariamente tra quelle offerte dai conservatori.

« Oggi i ragazzi hanno bisogno di imparare il music business e la music industry ossia il mercato dell'industria musicale in cui loro si immergeranno, se diventeranno dei professionisti. Quindi, non ho bisogno di un diplomato al conservatorio per permettere loro di acquisire queste cose. Ho bisogno di uno che queste cose le sappia fare, quindi con un titolo diverso da una laurea in musica » (Zeta).

Il bias sui giovanissimi

La distribuzione delle risorse da parte della provincia attribuisce maggiore valore alla formazione delle categorie più giovani di allievi:

« Quella dei piccolissimi ha una certa quota oraria, quella dei medi un'altra, quella dei grandi e degli adulti un'altra ancora, a scalare: più sale l'età, minore è il contributo, con lo spirito di potenziare di più la prima fascia che non la seconda e la terza. » (Beta)

« Intorno al 2000 c'è stata una richiesta da parte della provincia di investire molto sulla prima infanzia. Dove

certe scuole, tipo la nostra, avevano una forte predisposizione però non riusciva ancora ad essere incisiva. Quindi ci siamo attivati.» (Epsilon)

L'incentivo monetario stimola la formazione dei giovanissimi, dando forza all'idea che le scuole siano posizionate alla base del sistema, in quanto luoghi di alfabetizzazione. Se per un verso l'incentivo alla formazione della prima infanzia ha generato proposte spesso innovative per le comunità, dall'altro ha precluso l'accesso e l'opportunità di crescita in altre fasce di età degli allievi:

« Noi che abbiamo un tasso di fidelizzazione alto siamo penalizzati perché un giovane dopo i 14 anni ha una [bassa] copertura finanziaria da parte della provincia. () C'è una differenza importante sul costo orario e questo ci mette in difficoltà perché non c'è la stessa copertura finanziaria. Quindi varrebbe la pena rivalutare il discorso della fascia "C". () I ragazzi dai 14 ai 24 anni prevalentemente sono studenti a carico delle famiglie. () Noi ci siamo trovati quest'anno a dover chiudere le iscrizioni a chi è arrivato in ritardo, nostri allievi non sono stati neanche presi. () La fidelizzazione, dov'è? » (Epsilon)

Gli effetti di questi incentivi sono documentati anche dai dati raccolti dal Servizio Attività Culturali della Provincia che evidenziano un incremento molto marcato tra il 2007 e il 2018 degli allievi di età compresa tra i 12 e i 14 anni (frequentanti quindi la scuola secondaria di primo grado) (Tabella 5).

età	<= 6	7-11	12-14	15-19	20-35	35-55	> 55	TOT. %
2006-07	6,7	33,3	20,7	18,1	10,2	8,3	2,8	100
2007-08	6,8	33,9	21,2	18,8	8,2	7,9	3,1	100
2008-09	5,6	32,6	24,2	20,7	7,4	6,6	2,8	100
2009-10	6,5	32,5	24,9	20,2	6,4	6,6	2,9	100
2010-11	5,8	32,8	25,0	20,6	6,6	6,3	2,9	100
2011-12	6,7	31,4	25,1	21,1	6,5	6,1	3,0	100
2012-13	6,9	30,9	24,7	21,4	6,8	5,7	3,6	100
2013-14	6,7	31,5	24,5	21,0	6,9	5,8	3,6	100
2014-15	7,2	31,2	23,9	20,7	6,9	6,1	3,8	100
2015-16	6,5	30,7	24,2	20,6	7,3	6,6	4,1	100
2016-17	7,0	30,6	24,9	20,0	6,6	6,6	4,3	100
2017-18	7,5	30,8	24,8	19,1	6,6	6,4	4,9	100

Tabella 5

Composizione percentuale degli allievi per classi di età. Anni 2006-2018
Fonte: TSM su dati Servizio Attività Culturali PAT, Provincia Autonoma di Trento (2019), Rapporto Annuale sulle Attività Culturali 2015-2017.

Il bias sulla produzione di valore educativo

L'azione capillare delle scuole è dovuta al contributo di circa 400 lavoratori, fra insegnanti di musica e personale amministrativo. Dalle interviste è emerso che alcuni insegnanti svolgono anche un'attività professionale come musicisti. Questa può riguardare ad esempio la performance live, la produzione o l'arrangiamento. Per alcune scuole le capaci-

tà professionali sono state uno dei criteri principali di selezione degli insegnanti prima che il requisito del diploma divenisse condizionante. Non tutti gli insegnanti, tuttavia, hanno contatti con l'industria della musica e, di fatto, negli ordinamenti provinciali la professione non è centrale. La reputazione dei singoli musicisti tuttavia – soprattutto per gli utenti adulti – può contribuire ad aumentare l'interesse per la musica, la numerosità e la qualità dell'utenza delle scuole, nonché a rinnovare la motivazione e la soddisfazione degli insegnanti.

« Quando viene chiesto un permesso artistico motivato con impegni di livello, ovviamente noi siamo orgogliosi di avere nel nostro corpo docente persone che fanno queste cose. È un ritorno di immagine per la scuola stessa.» (Epsilon)

Per gli insegnanti, bilanciare attività didattica e attività professionale può rappresentare una sfida. Il regolamento provinciale riconosce contributi sulla base dell'attività formativa e non sulla produzione artistica che dunque viene considerata come appartenente alla sfera privata professionale del musicista e regolata dal mercato. E' infatti l'attività didattica piuttosto che la produzione artistica che, nel sistema di istruzione musicale, crea un'entrata economica per l'insegnante (generalmente ancorata al numero di allievi e alle ore di insegnamento). D'altro canto, un'attività di insegnamento onerosa in termini di tempo può rendere difficile l'impegno sul piano artistico.

Su questo punto non è possibile trarre delle conclusioni poiché sarebbe necessario analizzare le motivazioni e le attitudini individuali dei musicisti, nonché gli incentivi esterni che passano dai contratti di insegnamento e da un mercato della musica sempre meno remunerativo per chi produce musica. Ciò che possiamo dire, per ora, è che il sistema attuale è incentrato sull'attività di formazione, e che l'interazione fra formazione e attività artistica non viene formalmente riconosciuta.

Il "lusso" dell'esperienza

Infine, è stato evidenziato che nella definizione degli stanziamenti delle risorse la provincia non considera l'evoluzione del costo del lavoro. Infatti, i contributi vengono uniformati sulla base delle ore di insegnamento e ciò non premia le scuole dove gli insegnanti presentano un elevato grado di esperienza o una comprovata attività artistica. Gli incentivi monetari provinciali potrebbero favorire le scuole con un corpo insegnante molto giovane e con competenze ancora acerbe rispetto a scuole con insegnanti con un elevato livello di esperienza.

«Vi sono delle curve di implementazione dei costi a cui non corrispondono curve di implementazione del servizio: si vedono aumentare i costi ma il servizio rimane uguale se non addirittura in calo e questo in virtù dello sviluppo dei costi del personale, perché il personale ha costi fissi, (anzianità di carriera) e quindi il costo del personale non è fermo ma cresce: raggiunge un apice e poi c'è una caduta verticale quando ti ritrovi a misurarli con un turnover.» (Beta)

Il contributo del sistema alle singole sfere del valore

Riportiamo di seguito una sintesi dei principali elementi di valore prodotto evidenziati dai presidenti, che suddividiamo per sfere.

Le scuole di musica compensano il sistema scolastico – Sfere educativa e artistico-culturale

Nella scuola dell'obbligo è previsto l'insegnamento della musica solo nelle scuole primaria e secondaria di primo grado. In quest'ultima, poi, la musica si deve dividere un monte di cinque ore settimanali con l'educazione motoria e artistica, per sparire dai programmi scolastici di quasi tutte le scuole secondarie di secondo grado.

«Esiste un buco enorme nel sistema dell'educazione e formazione statale: la musica e le arti sono trattate come materie di serie B, pur avendo l'Italia una tradizione artistica straordinaria. Eppure, l'educazione musicale non viene trattata in molte scuole superiori e alle medie viene trattata in maniera completamente inadeguata. Per assurdo, uno può laurearsi pur essendo ignorante completamente di storia della musica.» (Alfa)

Anche a fronte dell'esiguità dell'istruzione musicale all'interno del sistema scolastico, l'esistenza di un sistema capillare di scuole rende possibile l'espressione di una domanda di competenze e sensibilità musicali che altrimenti rimarrebbe irrisolta.

«Il fatto che ci sono 13 scuole che coprono in modo completo e capillare il territorio con le proprie svariate sedi, (...) ha creato una pervasione della musica sul territorio molto importante. La musica è un'arte che si fa o riceve in maniera forse più semplice che in altri casi: è più immediata, ha un linguaggio, la musica arricchisce moltissimo e cura anche. () Quindi avere un territorio con tutta questa formazione e offerta musicale è un plus che è unico in Italia.» (Zeta)

Inoltre, molte scuole musicali svolgono progetti e attività di insegnamento in qualità di esperti all'interno delle scuole pubbliche e dell'infanzia. In questo modo le scuole musicali contribuiscono ad integrare la funzione formativa e didattica della scuola pubblica. Non da ultimo, le attività formative delle scuole possono generare "indotto" anche per gli istituti pubblici e per il settore della musica. A tal proposito, diversi direttori hanno evidenziato come, nel corso degli anni, alcuni allievi abbiano deciso di continuare gli studi nei conservatori o seguire una carriera professionale nel mondo della musica.

«(...) la presenza delle scuole ha aiutato molto ad innalzare il livello di musica generale in Trentino, anche nelle band e nei gruppi che si costituiscono spontaneamente e per diletto.» (Zeta)

Le scuole di musica migliorano l'accesso all'istruzione musicale – Sfere sociale e educativa

Se non esistesse un solido sistema di scuole di musica, l'offerta didattico-musicale dei conservatori e l'attività degli insegnanti privati non basterebbero a soddisfare la domanda avanzata dalle comunità, qualunque sia il grado di preparazione che l'utenza intende raggiungere.

«C'è chi viene qui per suonare e per divertirsi, per cui arrivare ad un certo livello, e altri ragazzi che decidono di andare un po' più avanti magari entrare in conservatorio.» (Delta)

Senza le scuole diffuse sul territorio, la musica sarebbe riservata soprattutto a chi vive in prossimità dei centri urbani trentini, o a coloro che, particolarmente motivati, aspirano fare della musica una professione e dispongono di risorse sufficienti. Se unite, tutte queste dimensioni convergono verso un'idea di musica per pochi, escludente, o associata ad un carattere di "eccezionalità" di alcuni individui. Le scuole di musica, invece, possono rivolgere le loro attività a tutti coloro che attraverso l'esperienza musicale vogliono esprimersi, o soddisfare esigenze diverse, a partire da motivazioni anche molto differenti.

«L'approccio seguito dalla gente è "voglio crescere musicalmente a prescindere da quello che farò da grande". [In passato,] uno si iscriveva per arrivare al diploma, fare un percorso completo. Oggi certamente si è capito che questo è ancora valido, c'è. Ma in prevalenza c'è che la gente suona per diletto, per crescere.» (Zeta)

Un elemento di criticità sorto da diverse interviste riguarda le difficoltà vissute dalle scuole di piccole dimensioni localizzate in aree poco popolate. Queste, infatti, si inseriscono in territori con caratteristiche peculiari e problemi logistici che possono rendere difficile l'accesso agli allievi:

«Le realtà sono davvero diverse: nella città si lavora in un certo modo, noi che siamo una scuola piccola e territoriale abbiamo altre esigenze. () Nell'organizzazione si cerca di venire incontro all'utenza con gli orari, per avere più iscrizioni e partecipazione. [In altre scuole] la scelta sotto questo punto di vista è più ampia. () Quindi l'organizzazione nostra è un po' più complessa: anche se siamo più piccoli, non è il piccolo che vuol dire più facile, ma vuol dire più difficile.» (Delta)

Le scuole di musica contribuiscono allo sviluppo sociale e culturale delle comunità – Sfere sociale, artistico-culturale ed economica

Sono numerosi i momenti di aggregazione sociale organizzati dalle scuole di musica nei rispettivi territori. Queste occasioni vengono considerate da diversi direttori quali fondamentali momenti di restituzione alla comunità. Le testimonianze raccolte hanno evidenziato una domanda da parte dell'attore pubblico, cui si sommano le attività che le scuole organizzano autonomamente: si genera così un consistente impatto della cultura musicale sull'utenza, le loro famiglie e quindi sulla cittadinanza.

«Questo è uno standard. Qui la scuola, di principio, quando agisce nelle comunità di riferimento () agisce a titolo di restituzione. Per cui siamo spesso coinvolti dai municipi per iniziative varie () Di base queste sono le cose che noi dobbiamo assolutamente fare: se i nostri comuni o la nostra provincia che sono parte della scuola chiedono una presenza, è il minimo esserci. ()» (Beta)

L'associazionismo culturale funge da fondamentale mezzo di promozione e valorizzazione della cultura e di salvaguardia delle tradizioni locali e, proprio attraverso gli eventi rivolti al pubblico, vengono create alcune possibilità di partecipazione, aggregazione e crescita per le comunità, anche quelle geograficamente più isolate e lontane dai principali centri culturali del Trentino.

«Una scuola di musica, in ogni caso, è anche un centro di produzione culturale. (Beta)

Contemporaneamente, i momenti di incontro con la cittadinanza sono strategici per le scuole stesse che possono promuovere la loro missione e le loro attività, avvicinando potenziali utenti e alimentando così un circolo virtuoso sia socio-culturale che economico. Alcuni direttori hanno riconosciuto l'importanza che le iniziative sviluppate possono avere per l'avvicinamento critico e per la sensibilizzazione del pubblico alla musica.

«È fondamentale avere un rapporto con il tessuto sociale del luogo. Sia per l'immagine della scuola, ma anche perché le competenze che acquisiscono i ragazzi a scuola ricadano poi a beneficio della comunità.» (Iota)

La sostenibilità economica inoltre dipende anche dall'approccio imprenditoriale che le scuole riescono a dare alla propria attività, essendo per loro natura organizzazioni che perseguono un obiettivo pubblico stando però sul mercato (pur non essendo orientate al profitto). Dimostrare la propria efficacia formativa e artistica attraverso la proposta di performance all'interno della comunità rende attrattiva l'offerta di formazione musicale. Gli introiti derivanti dalle quote pagate dagli utenti sono pertanto fondamentali per il funzionamento e lo sviluppo della scuola.

«(...) questo ci dà anche molta visibilità: nonostante abbiamo quasi [xx] anni () ci sono molte persone e famiglie che non conoscono la realtà della scuola di musica per cui noi dobbiamo lavorare proprio per far capire alle famiglie quello che è la scuola di musica e cosa offre (...).» (Delta)

Le scuole di musica aumentano il grado di integrazione delle fasce sociali più deboli – Sfera sociale

Diversi direttori hanno evidenziato che attraverso specifiche iniziative le scuole di musica sviluppano attività dirette alle fasce più deboli della società:

«[La nostra scuola è] un soggetto formatore scritto all'Iprase [Istituto provinciale per la ricerca e la sperimentazione educativa], per insegnare ai BES. La direttrice è responsabile per l'Italia del sistema "figure notes",

elaborato in Finlandia, per permettere alle persone con disabilità intellettiva di apprendere a suonare uno strumento. Il motto è "suona quel che vedi": è un sistema di notazione concreta con colori e forme che dà tutte le informazioni di un sistema di note convenzionale, da un livello base fino all'università del "figure notes", così che gli allievi possono realizzare un percorso di apprendimento.» (Alfa)

«... collaboriamo molto con l'esterno, con strutture di tipo sociale, sanitario ecc. Questo per noi è un modo per restituire alla comunità questi benefici che riceviamo, noi come struttura, perché il contributo è cospicuo insomma.» (Gamma)

Al di là delle riconosciute ricadute benefiche che la musica può avere all'interno di una terapia medica, si evidenzia la volontà delle scuole di sfruttare la forza inclusiva della musica che, con il suo linguaggio universale, si rivolge a tutti indistintamente, alleviando condizioni di dolore e portando serenità a chi la ascolta o pratica.

Il sistema delle scuole musicali permette alle famiglie di impegnare i figli in un'attività strutturata - Sfere educativa ed economica

Grazie all'affermazione delle scuole di musica sul territorio le famiglie possono impegnare i figli in un'attività a cui attribuiscono valore.

«Noi siamo nell'ambito del tempo libero, ambito quindi in cui la gente ci sceglie.» (Zeta)

I genitori sanno di poter inserire il figlio in un ambiente protetto, in cui il rapporto fra insegnante e il numero di allievi è basso; quindi, gli allievi possono godere di uno spazio e di un modello educativo integrativo rispetto a quello offerto dal sistema scolastico e dall'ambiente familiare.

«A mio modo di vedere, la prima cosa che trova una famiglia in una scuola di musica è un ambiente protetto, orientato alla disciplina, dove per ottenere qualcosa ti devi impegnare, dove semini oggi per raccogliere dopo tre, quattro, cinque, sei, sette anni. Quindi questa visione, se vogliamo dire anche monastica nel fare, che non appartiene assolutamente al nostro tempo, io credo che questo sia il principale valore aggiunto (). Qui dentro c'è un tempo che è tempo protetto, pensato, rallentato, è il tempo dello studio, è il tempo del fare, del costruire; è il tempo della regola, del metodo. Io penso che questo sia il principale contributo che possiamo dare, non tanto quello di individuare il talento (). [bambini e ragazzi] hanno agende da paura (), questo è un tempo di respiro.» (Beta)

Secondo alcuni, quindi, il fatto di impegnare i figli in un'attività strutturata e nel contempo liberante, capace di attivare la crescita personale degli allievi o più in generale di prevenire l'isolamento e la marginalizzazione, può portare le famiglie a scegliere le scuole di musica quale struttura pomeridiana in cui inserire i figli. Questo valore viene riconosciuto anche da famiglie di origine straniera che percepiscono il potenziale di integrazione sociale che le scuole offrono ai giovani.

«[La relazione sociale] è un punto di forza che spinge l'allievo anche a proseguire. () poter partecipare ai laboratori, al coro, e poter relazionarsi questo lo spinge spesso a continuare perché poi si crea il gruppo, e nel gruppo si sostengono l'uno con l'altro. Il gruppo è tutto, è quello che sostiene la motivazione () e che fidelizza gli allievi.» (Iota)

Gli allievi possono intraprendere un percorso di crescita personale affinando competenze e sensibilità non solo specificatamente musicali – Sfere educativa e sociale

Il contributo della musica allo sviluppo della persona viene reiterato da più spunti emersi durante le interviste:

«Principalmente è l'aspettativa che le persone hanno di coltivare sé stessi.» (Zeta)

Lo studio della musica offre un approccio operativo alla complessità assai diverso e complementare rispetto ad altre discipline e ha effetti profondi sulla struttura della personalità, rappresentando una risorsa importante nel patrimonio culturale ed esperienziale degli individui⁶. Una ricerca condotta dall'Istituto per gli Affari Sociali nel 2008 (Ghezzi, Rellini, 2012) ha evidenziato anche un sensibile aumento del livello di autostima degli allievi. La musica agisce quindi fortemente a livello emotivo e personale, aiutando le persone ad esprimersi e acquisire maggiore coscienza di sé e fiducia.

Anche le occasioni di apertura alla cittadinanza organizzate dalle scuole sono fondamentali per mettere alla prova le acquisizioni che i propri allievi hanno sviluppato, di tipo tecnico e teorico ma anche sul piano della crescita personale e di gestione delle situazioni di tensione e ansia da performance.

«Soprattutto gli adulti scoprono qualcosa di importante di loro stessi: provano delle emozioni importanti: la contentezza di fare qualcosa che ti piace, la paura di esporti e di esibirti... Poi subentra il sentimento legato ad interpretare dei brani» (Zeta)

Tutte queste abilità e competenza costituiscono il più ampio insieme di *soft skills* che possono essere utili agli allievi anche in altri settori extra-musicali. La partecipazione alle attività delle scuole può altresì contribuire allo sviluppo di competenze di cittadinanza attiva: si impara cioè a partecipare in attività di gruppo, ad ascoltare, confrontarsi e sostenere i compagni. Il fatto che gli allievi sviluppino queste abilità può andare anche a beneficio delle comunità in cui si inseriscono migliorandone la vitalità.

«Sicuramente questo è un tempo che chiede anche l'ascolto come pratica, perché non fai musica senza ascoltare (), soprattutto quando poi sei insieme agli altri (): impari cosa vuol dire essere in un gruppo, raggiungendo un obiettivo comune. Quindi se non hai la capacità di ascoltare, di ascoltarti, di mediare la tua ambizione con l'ambizione dell'altro non porti a casa niente. Io penso che questo sia il maggiore contributo.» (Beta)

— Discussione dei risultati

Le specificità del sistema delle scuole musicali in Trentino distinguono l'esperienza della produzione di istruzione musicale da quella di altre regioni italiane ed esprimono una modalità di collaborazione tra pubblico e privato che riconosce esplicitamente le arti di performance, quali la musica, come un bene meritorio per le comunità, e dunque un bene al quale il pubblico può facilitare l'accesso attraverso misure specifiche di politica economica. La rilevanza di scuole private afferenti al Terzo settore nel campo della formazione artistica musicale conferma l'importanza del settore privato nonprofit in un quadro istituzionale regolamentato dalla pubblica amministrazione provinciale in un quadro in cui lo scambio di mercato non interpreta pienamente il rapporto tra utenza e scuola, che mette in luce invece gli aspetti relazionali, comunitari e di partecipazione alle attività musicali. La ricerca ha messo in luce tuttavia una scarsa attenzione agli elementi riguardanti il carattere partecipativo che da statuto le scuole dovrebbero assumere. Sembra piuttosto che nel complesso esistano delle difficoltà ad implementarne alcune sue caratteristiche. Nel contempo, l'ordinamento provinciale opera a livello trasversale creando, da un lato, opportunità di accesso attraverso il co-finanziamento delle scuole, nonché inserendo elementi base a garanzia della qualità del servizio educativo. Per contro, abbiamo evidenziato degli elementi di criticità legati alla sfera artistico-creativa e al feedback tra scuole e Provincia che rischiano, se non affrontati e approfonditi, di non sostenere appieno la vitalità del sistema che si esprime attraverso l'atmosfera creativa condivisa dai partecipanti.

Il sistema di incentivi provinciale, nello specifico, rappresenta uno strumento molto utile di sovvenzione giustificato dal valore attribuito dalla collettività ai benefici economici e immateriali, individuali e collettivi, generati dalla formazione musicale. D'altro canto, sembra che ci sia un collo di bottiglia nell'interazione tra scuole e Provincia che rischia di pregiudicare la condivisione di alcuni aspetti dell'ordinamento e l'ingresso di nuove scuole nel sistema di incentivi. Questo rischia di generare inerzia rispetto alle potenzialità di sviluppo e innovative del sistema. L'inerzia, se accentuata, implica uno squilibrio nella sfera di valore artistico-creativa e, di rimando, nelle capacità formative delle scuole. Inerzia significa anche rischio, a lungo andare, di cadere in uno stallo creativo, in una perdita di vitalità assecondata dalla rigidità degli standard definiti (Sacchetti, 2019).

Il sistema delle scuole di musica, nel complesso, dimostra di essere un'eccellenza in grado di produrre valore, in particolare dal punto di vista formativo e relazionale. La sfera artistica, quella in cui la dimensione creativa è maggiormente coinvolta, può rischiare tuttavia di rimanere ancillare in un modello di incentivi e linee guida che, per alcuni aspetti, riflette una realtà più statica rispetto a quella sperimentata dalle scuole. L'approccio proposto mette in luce invece un modo di intendere il sistema di istruzione musicale che ne riconosca la valenza formativa ma anche quella artistica e di welfare, nel momento in cui esso sviluppa risposte al bisogno relazionale e artistico-creativo degli utenti e dei mu-

⁶ Provincia Autonoma di Trento (2019), *Rapporto annuale sulle attività culturali 2015-*

¹⁷, Assessorato alla cultura, rapporti europei e cooperazione, Quaderni Trentino Cultura, Trento.

sicisti, nonché rispetto alla vitalità del territorio anche dal punto di vista delle iniziative culturali ospitate. La ricerca futura pertanto va, per quanto ci riguarda, sviluppata anche in prospettiva comparata in territori dove l'ambito di intervento pubblico sia diverso, nella direzione di nuove strategie collaborative tra organizzazioni del settore nonché su territorio provinciale. Queste strategie possono essere applicate a riconoscimento della complessità degli ambiti in cui si sviluppa il sistema di istruzione musicale e dunque dell'opportunità di fare rete, condividere risorse e, dal punto di vista di policy, valorizzare il sistema come asset trasversale ad una serie di bisogni socioeconomici. Inoltre, il feedback delle scuole verso la pubblica amministrazione potrebbe divenire

più efficace. Quest'ultimo aspetto richiede, ulteriori approfondimenti rispetto alle modalità di cooperazione tra scuole e con i loro principali stakeholder, e alla capacità di fare rete.

Le autrici desiderano ringraziare le direttrici ed i direttori delle scuole di musica, nonché le musiciste ed i musicisti che condividendo le loro esperienze e la passione per il proprio lavoro hanno contribuito anche al nostro. La divulgazione dei risultati della ricerca non sarebbe stata possibile senza il contributo di Euricse a supporto dell'attività di una delle autrici.

DOI: 10.7425/IS.2020.02.08

Bibliografia

- Babbie E. (2010), *Ricerca sociale*. Apogeo, Roma.
- Bonavoglia A. (2017), *Musica, maestro! L'importanza dell'educazione musicale a scuola*, Sole 24 ore, Alley Oop – L'altra metà del Sole, 6 Luglio.
- Carlini A., Cembran A., Franceschini A. (1986), *Le scuole di musica nel Trentino*, Trento.
- Colazzo S. (1998), "Interrogare il passato per progettare il futuro", *Musica Domani*, 107, pp. 5-10.
- David P.A. (1985), "Clio and the Economics of QWERTY", *The American Economic Review*, 75(2), pp. 332-337.
- Ghezzi P., Rellini E. (2012), "La pratica musicale per la promozione dell'inclusione e la prevenzione del disagio nella scuola", *Nuove Arti Terapie*, 17.
- Indelicati E., Rivi M. (2010), "Scuole di musica in Emilia-Romagna", *Musica Domani*, Marzo, pp.28-32.
- Jorquera Jaramillo M.C. (1998), "Educazione musicale in Italia tra tradizione e innovazione", *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 2.
- Maslow A.H. (1963), "The creative attitude", *The Structurist*, 3(4).
- O'Dair M. (2015), *Collaborative, co-operative and collective business models in the 'new' music industries: a literature review*.
- Pestoff V. (2009), "Towards a paradigm of democratic participation: citizen participation and co-production of personal social services in Sweden", *Annals of Public and Cooperative Economics*, 80(2), pp. 197-224.
- Provincia Autonoma di Trento (2011), *Rapporto annuale sulle attività culturali 2010*, Assessorato alla cultura, rapporti europei e cooperazione, Quaderni Trentino Cultura, Trento.
- Provincia Autonoma di Trento (2019), *Rapporto annuale sulle attività culturali 2015-17*, Assessorato alla cultura, rapporti europei e cooperazione, Quaderni Trentino Cultura, Trento.
- Russo M. (2017), "Creatività, creatività collettiva e musica", in Fele G., Russo M., Ciardi C. (a cura di), *Creatività musicali, narrazioni, pratiche e mercato*, Mimesis.
- Sacchetti S., Borzaga C., Tortia E. (2019), "The institutions of livelihood and social enterprise systems", *Euricse Working Paper Series*, 109-19.
- Sacchetti S. (2019), *What can economic coordination do for creativeness and self-actualisation?*, EURAM International Conference Paper, Dublin.

Sacchetti F., Sacchetti S., Sugden, R. (2009), "Creativity and socio-economic development: space for the interests of publics", *International Review of Applied Economics*, 23(6), pp. 653-672.

Sacchetti S. (2019), "The political economy of creativity: interplay and economic coordination", Keynote lecture for the ANSE Summer University on "Connecting Worlds through Supervision and Coaching", Bolzano (Italy), 26-30 August.

Zeni A. (a cura di) (1997), *Atti del convegno educazione musicale e scuole di musica in area alpina*, Trento, Palazzo della Regione, 15 marzo.