

Un nuovo modello culturale: la *Juniorschestra!*

Pubblicato in: *Spiritualità, benessere e qualità della vita*, a cura di A.M. Favorini, Ed. Franco Angeli, Milano, 2012

Milena Gammaitoni

Suonare mi sembrava del tutto naturale,
un'estensione del mio essere.

Hélène Grimaud

La scelta di essere un musicista, fin da piccolo, conduce ad un *fatto sociale totale*¹: vivere la musica, studiare e lavorare con essa significa, sia per gli uomini che per le donne, un quasi *azzerramento* dei diversi tempi di vita: il tempo e lo spazio privato vanno a fondersi con quello pubblico. Nella musica si condivide con gli *altri* (maestri, colleghi, pubblico) tradizione e innovazione, memoria culturale e sperimentazione.

Numerosi musicisti, da me intervistati in questi anni², mi spiegano, in modo del tutto spontaneo, quanto la musica, sia come fatto privato, sia come fatto sociale, pervada l'intero arco spazio-temporale della loro vita quotidiana, in cui non esistono feste e vacanze, perché ogni spazio "libero" è vissuto con accanto lo strumento: il bisogno di suonare.

Suonare in un'orchestra (ma anche come solisti) è sicuramente un'azione di tipo collettivo. Howard Becker³ ha spiegato questa valenza dell'agire artistico, il quale in passato era considerato hegelianamente genialità indipendente, isolata, unica; oggi è evidente che anche grazie allo sviluppo delle tecnologie e alla specializzazione delle funzioni, il singolo genio per realizzare la sua opera ha bisogno non solo della continua interazione con gli altri specialisti (dal direttore d'orchestra al tecnico delle luci) ma anche della co-produzione, co-creazione della sua idea musicale.

Ecco una delle novità che porteranno a definire un nuovo modello culturale, il quale supera le mode musicali tradizionali: esso riguarda il vissuto musicale e il repertorio della Juniorchestra. L'orchestra si esercita con due direttori diversi⁴, Antonio Pantaneschi⁵ e Simone Genuini⁶, e suona

¹ Cfr. Mauss M., *Sociologie et anthropologie*, Presses universitaires de France, Paris, 1950.

² Cfr. in Gammaitoni M., *La funzione sociale del musicista*, EDUP, Roma, 2004; M. Gammaitoni, "La donna e la musica. La storia di vita di Lorenza Anzuini, chitarrista" *Presenze femminili tra ottocento e novecento: abilità e saperi*, a cura di Marta Savini, Liguori, Napoli, 2002; M. Gammaitoni "Amore ed empatia nella storia di vita di Elke Mascha Blankenburg, direttrice d'orchestra" *Amore ed Empatia*, a cura di Francesca Brezzi, Franco Angeli Editore, Milano, 2003.

³ Cfr. Becker H., *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna, 2004.

⁴ Con altri famosi direttori d'orchestra che si trovano a dirigere per l'Accademia di Santa Cecilia

⁵ Antonio Pantaneschi è direttore della Juniorchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e dell'Orchestra e Coro Internazionale di Roma. Negli ultimi anni ha diretto orchestre come la Sinfonica di Campinas (Brasile), Sinfonica di Perugia e dell'Umbria, Mediterranean, coro e orchestra di Notre Dame de Louaize (Libano) con un interesse particolare verso quelle di bambini e ragazzi come la Gymnasium Orchestra di Pullach – München (Germania), la Giovanile dei Monti Lepini e l'Arcobaleno di Roma. A teatro ha diretto opere di Purcell, Mozart, Verdi, Puccini, Mascagni, Britten, e opere per ragazzi di Nino Rota, Ferdinando Nazzaro e Francesca Romana Gualtieri. Già direttore del Coro polifonico Europeo, conduce oggi i Madrigalisti Romani, il Novum Convivium Musicum e il coro di voci bianche Poseidon.

Ha registrato per la RAI, Radio Nazionale Bulgara, Globo in Brasile, Telemontecarlo e ha inciso per etichette italiane come Kicco Classic e Gulliver Edizioni Didattiche con la quale ha pubblicato anche testi per gli insegnanti di musica della scuola elementare.

Annualmente è invitato a tenere corsi di direzione in latino-americana dall'Università di San Paolo, la federale di San Carlos e la statale di Ribeirão Preto, e seminari sulla musica rappresentativa e sull'educazione musicale per le università di Perugia, di Napoli, di Cosenza, di Debrecen (Ungheria), Maison de la Culture di Mont-Morency (Francia), Orff Schule Italiano. Al Conservatorio di Perugia insegna Direzione di Coro per Didattica della Musica.

⁶ Simone Genuini: Direttore d'orchestra e pianista, è diplomato in Pianoforte (col massimo dei voti e la lode), in Composizione, in Direzione d'orchestra, in Musica corale e Direzione di Coro, in Strumentazione per Banda. È direttore dell'Orchestra Giovanile Juniorchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Ha collaborato con il Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e ha diretto, in qualità di direttore ospite, l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Bucarest, I Solisti

letteralmente con anima e corpo, un vasto repertorio, che parte dal Barocco per arrivare ai contemporanei⁷. Questa è sicuramente una grande innovazione nell'educazione musicale dei bambini e anche del loro pubblico. Normalmente, i piccoli pur agognando di imparare a suonare la musica preferita, a lezione sono obbligati a seguire passo passo una cronologia di didattica e storia della musica poco aggiornata e quasi mai di tipo sperimentale (tranne felici eccezioni nelle scuole medie sperimentali a indirizzo musicale o in associazioni private musicali "illuminate").

Suonare con anima e corpo significa che mentre suonano possono muoversi, danzare con la musica, così come è accaduto al loro ultimo concerto di Natale del 2006⁸.

I bambini nella musica assumono agli occhi dell'osservatore diversi ruoli, sono stati prevalentemente considerati in modo passivo: come contenitori di conoscenze accumulate dagli adulti. Essi sono nella storia passata e presente fonti di ispirazione, fruitori, ma anche, come è dimostrato dalla Juniorchestra, attori protagonisti.

La ricerca sulla *Juniorchestra*⁹

Per caso ho scoperto l'esistenza della *Juniorchestra!*, mentre conducevo delle ricerche, in biblioteca e in internet, sulla musica e i bambini, ebbi lo scoramento di non trovare fonti bibliografiche, di tipo storiografico, di alcun tipo, a parte un articolo in cui si parlava della recente costituzione di una orchestra formata da giovanissimi, per opera dell'Accademia di Santa Cecilia. Finalmente una vera folata di vento innovativo, che anche grazie alla costruzione di una nuova struttura, il Parco della Musica di Roma, ha permesso di vivere nuovi significati, e di ripensare alle modalità di comunicare la musica.

Nasce così "Tutti a Santa Cecilia"¹⁰ concerti e spettacoli per bambini, ragazzi e famiglie, dove un intero ufficio dell'Accademia apre il settore Education, il quale organizza visite guidate per le scuole, incontri propedeutici alla musica, corsi terapeutici (per alcune disabilità), dove i bambini ascoltano e creano la musica, sperimentando ritmi e strumenti. Grandi gruppi istituzionalizzati sono i corsi vocali per voci bianche e la Juniorchestra fondata nel 2006, formata inizialmente da 90 elementi, oggi cresciuti a 190.

In seguito ho contattato l'ideatore della Juniorchestra, il musicista Francesco Storino¹¹, per intervistarlo e per chiedere l'approvazione di intervistare i bambini dell'orchestra, le loro famiglie e i due direttori di orchestra.

Aquilani, e molte altre orchestre. In qualità di pianista, sia solista che in formazioni da camera, si è esibito per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, l'Accademia di Danimarca, l'Ambasciata d'Austria, per il Quirinale, la RAI, e molti altri enti. Possiede una vasta esperienza in campo didattico, maturata presso le scuole di materne, primarie, secondarie. Dirige i Cori di ragazzi e di voci bianche dell'Istituto Comprensivo "G.B. Valente" di Roma, nonché direttore dell'orchestra giovanile del Liceo Scientifico "Righi" di Roma. Ha insegnato presso i Conservatori di Verona e Foggia, ed è docente attualmente di Lettura della partitura presso il Conservatorio di Rodi Garganico.

⁷ Fino ad oggi hanno suonato musiche di: Rossini, Grieg, Mancini, Storino, Gualtieri, Novaro, Piazzolla, Dowland, Pachelbel, Nelson, Inni nazionali, AAVV Fantasia Britannica, Jingle Bells, Drawsy Maggie, Charpentier, Monteverdi, Haendel, Bach, Mozart, Dvorjak, Ligeti.

⁸ Il 17 dicembre del 2006 ho assistito al concerto natalizio della Juniorchestra. In quella occasione hanno eseguito musiche di Monteverdi, Bach, Rossini, Mozart, Haendel, Dvorjak, Piazzolla. In modo particolare durante la danza slava di Dvorjak e Libertango di Piazzolla, ogni gruppo strumentale "danzava" in coreografia, seguendo il ritmo e la suggestione della musica eseguita.

⁹ La ricerca condotta sarà pubblicata integralmente in un volume monografico a cura di Milena Gammaitoni.

¹⁰ www.accademiasantacecilia.it

¹¹ Francesco Storino è violoncellista, compositore e coordinatore artistico del settore Education dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Come violoncellista ha vinto concorsi nazionali ed internazionali fra cui quello di 1° Violoncello presso il Teatro "G. Verdi" di Trieste e quelli organizzati dal Maggio Musicale Fiorentino, dalla RAI di Torino, dal Teatro Regio di Torino e dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, della cui Orchestra fa parte dal 1984. A partire dal 1998 ha iniziato a dedicarsi al settore Educational dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di cui attualmente è Coordinatore Artistico ed in questo ruolo ha iniziato a mettere a frutto i suoi studi di Composizione, scrivendo musiche che sono state eseguite dai Solisti dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ha approfondito, tramite specifici studi, la divulgazione musicale presso le nuove generazioni e ciò lo ha

Ho somministrato a tutta la Juniorchestra un questionario¹², e un altro alle famiglie relativo al proprio vissuto musicale a partire dall'infanzia e le aspettative verso la Juniorchestra. Ho poi svolto interviste faccia a faccia con 10 componenti dell'orchestra.

Molti di loro sono figli di musicisti, ma non la maggior parte. Il Comune di Roma, Lottomatica¹³, e l'Isma (Istituti di Santa maria in Aquiro) hanno offerto due borse di studio per agevolare l'iscrizione da parte di bambini provenienti da famiglie più disagiate. Questo perchè per suonare nella Juniorchestra ogni componente versa una retta (100 euro al mese), in quanto farne parte significa ricevere un grande insegnamento ed esperienza. Non è una retta particolarmente onerosa e come spiega Storino è quella che consente di retribuire i direttori e di affrontare le spese strutturali dell'orchestra (i costi della luce nelle sale, lo staff, ecc).

L'orchestra è così composta da: 69 violini, 15 viole, 16 violoncelli, 3 contrabbassi, 9 flauti, 8 clarinetti, 3 fagotti, 4 corni, 3 oboi, 3 trombe, 1 trombone, 1 basso tuba, 1 arpa celtica, 6 percussioni. Molti vivono a Roma, 22 non sono residenti e provengono da alcune province del Lazio. L'età media è di 12 anni: il bambino più piccolo ha 5 anni, il ragazzo più grande ha 18 anni. E' veramente una piacevole sorpresa constatare che la maggior parte dei componenti dell'orchestra sono delle femmine: 75 su 141. Anche solo dieci anni fa non sarebbe stato così. Inoltre alcune delle bambine e ragazze suonano strumenti finora rari per una donna, come le percussioni o l'oboe. Infatti fino alla prima metà del nostro secolo, in tutta Europa, solo le donne che nascevano in famiglie agiate, fin da bambine potevano dedicarsi all'arte, ma da dilettanti: le abilità artistiche erano ritenute qualità che formavano ed esaltavano la sensibilità di una ragazza, rendendola socialmente attraente. È significativo il fatto che Santa Cecilia, patrona della musica, simbolo di uno dei più prestigiosi conservatori del mondo, non fu mai musicista. Cecilia era una ragazza patrizia che volle consacrarsi alla verginità tanto che fece convertire il suo sposo al cristianesimo, e per questo motivo furono entrambi condannati a morte. In seguito Cecilia fu canonizzata e raffigurata con uno strumento musicale tra le braccia.

Eppure fin dall'antichità molte donne furono musiciste professioniste, per esempio nella corte Medicea fu una donna, Francesca Caccini, chiamata la "Cecchina", a scrivere una delle prime forme di *Dramma in Musica*¹¹ e ad esibirsi in pubblico fin da bambina; a Roma nel '700 Maria Rosa Coccia compose fin dall'età di quindici anni e venne nominata Maestro di Cappella, una professione esclusivamente maschile, e si potrebbe continuare a lungo con questo elenco di presenze femminili nella storia della musica, sebbene assenti nella storiografia dell'800 e del '900.

Quando aprirono le audizioni della Juniorchestra, queste non furono delle vere e proprie selezioni, come spiega l'ideatore dell'orchestra Francesco Storino:

“La Juniorchestra, il nome è provocatorio perchè c'è di tutto, anche questo è l'aspetto creativo, i nomi delle cose li creo io, ci sono dentro molte cose, c'è junior e orchestra, anche il fatto che ha fatto il primo concerto il 12 giugno che in tedesco si dice juni, la piccola provocazione che lo pronuncio in latino, junior e non giunior, chi lo pronuncia in straniero e chi in italiano, è bello che ognuno lo veda come vuole. Questo è uno degli aspetti. La Juniorchestra nasce inconsapevolmente dalla mia esperienza, quindi nel mio vissuto personale, me ne sono reso conto solo dopo, dell'importanza che ha avuto il lavoro fatto all'epoca, anche se

portato ad intraprendere negli ultimi anni un percorso che ha avuto come massimi traguardi i successi ottenuti nella serie dei Family Concert dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dove si è esibito come violoncellista e divulgatore al fianco di musicisti come Uto Ughi, Ennio Morricone, Amii Stewart ed artisti come Marco Presta ed Antonello Dose.

¹² Il questionario è di tipo strutturato, con 22 domande, di cui 4 aperte (sarà pubblicato nel volume dedicato alla *Juniorchestra!* di prossima pubblicazione).

¹³ La quale sponsorizza i vestiti che utilizzano nei concerti.

¹¹ Caccini F., *La Liberazione di Ruggero dall'Isola di Alcina*. Nel 1625 la corte medicea festeggiava la venuta a Firenze di Ladislao Sigismondo, principe di Polonia e di Svezia. La Gran Duchessa Maria Maddalena d'Austria affidò la realizzazione della festa principale a Francesca Caccini. Ferdinando Saracini fu il librettista e con la Caccini decisero di ispirarsi ai canti VI VII VIII dell'*Orlando Furioso*, dando spazio ad un mondo tutto al femminile, dove Ruggero è dominato da due potenti maghe. Lo spettacolo entusiasmo Ladislao di Polonia, che volle farlo rappresentare a Varsavia nel 1628.

in grado minore di quello che stiamo facendo oggi con la junior, nasce dal fatto che in Italia non esiste un'iniziativa di questo tipo, non dico che non esistono orchestre giovanili regionali, esistono, ma non esistono in grandi fondazioni e in grandi numeri, noi siamo 140, ma il nostro progetto è molto molto in là, andrà oltre. Nasce dal fatto che l'accademia ha avuto a disposizione un nuovo spazio molto più grande e dunque può permettersi di fare queste cose, nasce dal fatto di dover supplire alla fine dell'orchestra giovanile che c'era qualche anno fa ma che non ha potuto continuare per situazioni gestionali sbagliate che avevano fatto sì che non andava più bene a nessuno, neanche a chi ci stava dentro, nonostante il suo valore, nasce dalla presa d'atto che la musica può fare molto per i giovani e per il pubblico. Sono un grande richiamo, in quattro anni il coro di voci bianche è diventato di 270 membri, senza che nessuno se ne voglia mai andare, anche a 18, 19 anni. Visto quello abbiamo pensato di espandere all'orchestra, poi abbiamo coinvolto il Comune di Roma.

Come si sono svolte le audizioni? C'erano limiti di età?

No nessun limite, c'era anche un bimbo di due anni e mezzo, che ora non è potuto venire per gli orecchioni. Limiti massimi sì, 17 anni per gli strumenti pesanti da suonare tipo il fagotto, per gli altri 15 anni.

Dove sono state pubblicate le audizioni?

Nel sito dell'Accademia e nelle scuole pubbliche elementari, medie e superiori. E questo ha fatto sì che il nostro maggior bacino di partecipazione sia proprio dalle scuole medie. Noi abbiamo pochi studenti di conservatorio e molti di scuola media che stanno studiando lo strumento sempre di più e questa è una bella sfida. Accettare fasce di età così differenziate è una grande sfida, ci vogliono impressionanti capacità didattiche da parte dello staff per riuscire ad amalgamare un risultato.

Avevate delle richieste di preparazione musicale?

No, era questo che volevo dire, abbiamo guardato fin dall'inizio alla persona intesa come persona e non come musicista di livello, abbiamo dei principianti assoluti, qualcuno anche con scarse speranze di poter diventare musicista nella sua vita, ma fin dall'inizio abbiamo guardato all'atteggiamento, allo spirito dei ragazzi.

Ogni anno aprite le audizioni?

L'intenzione è questa, una o due volte all'anno. Non è immaginabile blindare adesso l'orchestra, è inconcepibile per questo tipo di iniziativa”.

Durante la ricerca di sfondo ho dovuto superare il primo spaesamento di non poter leggere un solo testo che mi chiarisse quale fosse stata la storia dei bambini nella musica (che non fosse solo storia della didattica), ma da questo scoramento è poi cresciuto l'entusiasmo di valicare un ambito inesplorato. Solo in un libro, da poco pubblicato, la pianista Hélène Grimaud racconta la salvazione della musica in una infanzia poco felice, in cui si sentiva separata da tutto, anche da se stessa, fino a procurarsi del male fisico per lenire il disagio.

“Se ho cominciato a suonare, lo devo a mio padre. Mia madre era restia, l'idea le ripugnava. Temeva che la musica m'isolasse ulteriormente, allontanandomi del tutto dalla società infantile. Mio padre ha insistito, e l'ha avuta vinta. (...) Mi lasciai coinvolgere subito e completamente dalla musica perché mi procurava piacere. L'ora di pianoforte era l'alba della mia settimana.¹⁴”

Allo stesso modo Norbert Elias spiega la vita di Mozart come quella di un uomo che aveva un bisogno insaziabile di amore, sia in senso fisico che emotivo. Scrive il sociologo: “Fa parte dei segreti della sua vita il fatto che probabilmente già da piccolo soffriva per la sensazione di non essere amato. Molta parte della sua musica rispecchia una continua ricerca di amore in un uomo che fin dalla fanciullezza aveva dubitato di meritare l'amore degli altri”¹⁵.

In assenza di altre fonti indirette ho deciso di raccogliere alcune testimonianze informali sul vissuto musicale, durante l'infanzia, da parte di alcuni musicisti con i quali sono in contatto da anni, rivolgendo alcune domande che riguardavano argomenti focali: la modalità di scoperta della musica

¹⁴ Grimaud H., *Variations selvages*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, pag. 38.

¹⁵ Elias N., *Sociologia di un genio*, Il Mulino, Bologna, 1991, pag. 5.

nella prima infanzia, come è avvenuta la scelta di uno strumento, se si suonava da soli o anche in un gruppo musicale, a che età hanno suonato per la prima volta in pubblico, che cosa hanno provato a suonare in pubblico, quale repertorio studiavano da bambini, come erano vestiti durante i concerti, se sono insegnanti di musica oggi cosa fanno studiare ai propri allievi, cosa intendono per moda musicale, in che modo oggi le nuove tecnologie aiutano la divulgazione, la scoperta della musica (come vengono utilizzate dai propri allievi), se rispetto alla propria infanzia è cambiata la moda musicale. Le loro risposte sono state di grande utilità, per la ricerca esplorativa, ossia per conoscere più da vicino l'infanzia dei musicisti, l'influenza dei contesti sociali e culturali, per correggere pregiudizi e definire le prime ipotesi di lavoro.

Ma in particolare come hanno vissuto, Francesco Storino, Antonio Pantaneschi e Simone Genuini, la musica nella propria infanzia? In primo luogo per tutti è stata la famiglia di origine il veicolo di scoperta della musica, e che ha consentito di sviluppare l'amore e la passione per essa. La scelta dello strumento è stata spesso consigliata dalla famiglia, prediligendo quello che poteva introdurre al meglio nel mondo del lavoro; il primo concerto è stato un momento di grande emozione e paura verso il pubblico; tutti si sono vestiti per lo più in modo classico (vestiti scuri); hanno prevalentemente studiato da soli, per poi confluire chi prima e chi dopo nella musica d'insieme: in un'orchestra o in complessi da camera.

Il caso della Juniorchestra è invece singolare rispetto al percorso di chi è già divenuto un musicista ed entra in un'orchestra. Nella Juniorchestra i bambini sono stati scelti più per inclinazioni musicali e caratteriali, che per la loro maestria o capacità strumentale già raggiunta. Il motivo da una parte è evidente, l'orchestra ha aperto i posti a partire dai 5 anni di età, e ha escluso di dare spazio solo al genio o al grande talento. In questa orchestra suonano i bambini che amano la musica e che forse non diventeranno musicisti da grandi. Ciò non vuol dire che gli obiettivi musicali non siano ambiziosi. Tutti lavorano molto, si esercitano in casa, nelle lezioni private con i propri maestri e nell'orchestra durante il sabato pomeriggio. Questo impegno, ovviamente, costa un certo sacrificio, sia in primo luogo ai bambini, che alle loro famiglie.

Proprio Daniele Pirozzi, un violinista dell'orchestra, mi racconta che:

Fuori, almeno per quanto mi riguarda io non ho tempo per incontrare nessuno. Io sto a scuola fino alle 16.30, arrivo a casa alle 17.00. I compiti li fanno fare a scuola ma li danno spesso oggi per domani. Dopo 8 ore a scuola a faticare con la schiena piegata non mi sembra assolutamente giusto che ti danno i compiti da fare a casa! Solo la domenica mattina sono libero, però contando che il sabato ho l'orchestra e torno a casa alle 7, mangio, mi vedo un film con i miei genitori, con mio fratello Alessandro, e vado a letto, mi sveglio domenica devo andare da nonna e faccio i compiti... è così... Vorrei avere più tempo libero! Per i miei hobby, per esempio per giocare a computer, io amo molto giocare al computer.

...quando hai scoperto la musica?

Fin da piccolo ero affascinato dalla musica perchè papà faceva i concerti e mamma faceva le lezioni e stavo qui... (la madre insegna canto). Mamma teneva anche persone che non cantavano benissimo... ma nel tempo miglioravano... e poi ho scelto il violino, perché mi piaceva.

Hai pensato se la musica sarà una tua professione?

Ho iniziato pensando esattamente così, però mi rendo conto che adesso nell'ambito del lavoro... non ho tanto tempo per studiare con la scuola, allora è più una passione... infatti quando torno a casa devo fare molto spesso i compiti che mi sono lasciato dalla domenica, molto spesso ne danno molti oggi per domani e quindi non c'è molto tempo per la musica. Cioè... con l'orecchio sono ben impostato, almeno così penso, con il violino riesco a memorizzare molto le spiegazioni della mia insegnante, quindi riesco comunque a fare qualcosa senza aver studiato, ho una lettura abbastanza veloce, per quanto riguarda le cose che non ho fatto cerco di apprenderne il più possibile... certo una quinta posizione quando sei ancora sulla prima non puoi farla... quindi a vicenda cerchiamo di cavarcela come possiamo.

Quando sono arrivato in questa orchestra, all'inizio, tutto era abbastanza facile, era il primo anno... quest'anno è un po' più difficile, ci sono dei pezzi di Mozart- finalmente ci hanno dato Mozart! –.

Il tipo di insegnamento che svolgono all'interno della Juniorchestra è molto delicato. Loro non sono gli unici insegnanti con i quali i bambini studiano, ogni bambino ha il suo maestro di strumento, dunque già in tenera età devono imparare a confrontarsi con idee diverse, a non seguire l'esclusività di un approccio, di un metodo musicale e di un giudizio nei loro confronti; i direttori, a loro volta si trovano di fronte alla grande eterogeneità di preparazione e di capacità strumentali, e la loro bravura sta proprio nell'adattare la musica ad ogni bisogno, e non viceversa. Anche per questo non sorprende vedere suonare i bambini rom senza leggere gli spartiti, perché per loro la musica è quella dell'esperienza e dell'ascolto.

Il contesto musicale italiano, alcune considerazioni

Il vissuto della musica in occidente è ben diverso da quello orientale e africano, dove la musica è strettamente legata ai rituali del quotidiano, scandisce il ritmo della giornata, celebra i passaggi della vita della comunità, e si trasmette oralmente, è musica mnemonica; in occidente la musica è formalmente legata ai segni scritti¹⁶, bisogna imparare a riconoscerli per considerarsi padroni del linguaggio musicale. Purtroppo sempre più i giovani non conoscono e gli adulti non ricordano più a memoria le canzoni o le ninnenanne cantate dalle nonne, tutto il patrimonio della tradizione orale, popolare e non¹⁷.

Nel 2003 l'Istat pubblica alcuni dati sulla fruizione della musica, relativi al 2000¹⁸, nei quali risulta che il 16% della popolazione italiana dichiara di non ascoltare la musica, solo l'8,5% afferma di partecipare ai concerti di musica classica. I fruitori di musica classica nel 1995, dai sei anni di età in poi, sono stati il 7,8% della popolazione italiana; nel 1996, tra i quindici e i ventiquattro anni, sono stati del 10,5%; nel 2000 il 13,7% della popolazione dai ventiquattro anni in su dichiara di non ascoltare mai la musica; sempre nel 2000 il 38,1% della popolazione dichiara di ascoltare musica classica¹⁹.

Sono dati che destano preoccupazione, tanto che la Fondazione "Gioventù musicale d'Italia", in relazione alla scarsa presenza dei giovani ai concerti di musica classica ha proposto di pensare a nuovi luoghi e nuovi modi di fruizione: per esempio abbandonare la sala da concerto tradizionale, perché sembra respingere ed inibire la partecipazione del pubblico più giovane. Gli studiosi non pensano che, la mancanza di pubblico ai concerti, sia da addebitare al costo del biglietto²⁰, bensì al venire meno della cultura e dell'istruzione musicale italiana. Per sopperire al vuoto culturale, che è andato aumentando sempre più, si pensa di attrarre i giovani, proponendo nuove modalità di ascolto e di comunicazione dei valori estetici ed etici della musica classica.

Nel 2003 il sociologo Francesco Maria Battisti ha guidato uno studio di caso svolto dagli studenti di Roma Tre sulla fruizione (117 minuti al giorno) e creazione di musica da parte di ragazzi dai 14 ai 19 anni. La musica classica si trova agli ultimi posti di ascolto o studio gionarliero, mentre emerge la grande curiosità verso il fare-produrre la musica: molti sono gli autodidatti, i creatori di gruppi

¹⁶ (...) I musicisti hanno bisogno di evocare una quantità di ricordi. (...) Ma anche i ricordi che si trovano dentro di loro, ricordi di note, di segni, di regole, si trovano nel loro cervello e nel loro spirito solo perché essi fanno parte di questa società, che ha permesso loro di acquisirli; questi ricordi non hanno alcuna ragione di essere che in rapporto al gruppo di musicisti, e non si conservano dunque dentro di loro che perché ne fanno o ne hanno fatto parte. E' per ciò che si può dire che i ricordi dei musicisti si conservano all'interno di una memoria collettiva che si estende nello spazio e nel tempo tanto quanto la società che formano." Cfr., Maurice Halbwachs, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano, 1987, pag. 185-186.

¹⁷ Per questo motivo è in continuo aumento lo studio e la produzione editoriale sulla pedagogia e propedeutica musicale.

¹⁸ I dati a disposizione, del Ministero dei Beni Culturali e dell'Istat sono fermi a 7 anni fa'.

¹⁹ Istat, *Musica e spettacoli, indagine multisecolare sulle famiglie "I cittadini e il tempo libero"*, Roma, 2003.

²⁰ Nel 1995 il prezzo medio di un biglietto per assistere a concerti di musica classica, era di £18.463, nel 2002 è di 20 euro. Oggi un concerto di musica classica va dai 15 euro ai 40 euro (stesso costo delle discoteche e meno di una partita di calcio allo stadio).

musicali dilettanti, coloro che imparano a registrare nell'ambito domestico la propria o altrui musica (utilizzando programmi diffusi in internet), raramente si recano ai concerti dal vivo. La preferenza è sempre verso la musica leggera, facilmente orecchiabile, non tanto per il significato dei testi, quanto per la facilità nel ricrearla da soli e memorizzarla. La musica classica non si presta ad una immediata facilità esecutiva e mnemonica, se non dopo uno studio propedeutico.

Nel 1998, la prospettiva dell'approvazione della Legge di Riforma dei Conservatori e dell'allargamento dell'educazione musicale con il moltiplicarsi delle scuole medie sperimentali, faceva sperare in un reale cambiamento verso una cultura musicale presente e attiva, ricca di tutte le sue forme espressive, consapevole.

I fermenti erano forti: dall'uscita degli stessi musicisti dal silenzio, per denunciare la disoccupazione che colpisce le ultime generazioni, per il vuoto fruitivo come tragico risultato della mancanza di una cultura musicale, alle proposte di legge, tra cui la legge Sbarbati per la riorganizzazione degli studi negli Istituti d'Arte; alle affermazioni dell'allora Ministro della Cultura, Walter Veltroni, il quale aveva presentato una proposta di legge, nella quale si sanciva e si auspicava che la musica divenisse parte integrante della formazione dei giovani; alle dichiarazioni rilasciate dall'allora Ministro della Pubblica Istruzione, Luigi Berlinguer, nelle quali ipotizzava un indirizzo musicale per gli studi superiori nella scuola dell'obbligo; e per finire, i propositi dell'ex presidente della RAI, Enzo Siciliano, che progettava maggiori trasmissioni di musica non più in tarda serata.

Cosa è cambiato in questi 8 anni, gli intenti propositivi si sono realizzati?

Spostandoci sul versante delle riforme dell'istruzione musicale, nel caso dei conservatori entro i cinque anni previsti dalla normativa, la Legge di Riforma (n.508 del 1999) è divenuta esecutiva: le Accademie di belle arti, l'Accademia Nazionale di Danza, gli Istituti superiori per le industrie artistiche, i Conservatori di musica e gli Istituti musicali pareggiati sono confluiti in istituti di istruzione superiore di grado universitario denominati "Istituti Superiori delle Arti" (ISDA). In questi Istituti si definiscono indirizzi di ricerca, di specializzazione; sono autonomi nella didattica, scientificamente, amministrativamente e finanziariamente. Agli ISDA accede solo chi possiede un diploma di scuola secondaria di secondo grado, e vengono rilasciati diplomi di Laurea²¹. Ciò fa sì che chi studiava in conservatorio a partire dalle elementari e una volta raggiunto il diploma superiore poteva iscriversi contemporaneamente agli studi musicali anche ad un corso universitario, con questa riforma non lo può più fare. Al di là delle opinioni soggettive sull'opportunità o meno di precludere studi contemporanei di diverse discipline, tengo a sottolineare che negli altri Paesi europei un giovane può laurearsi allo stesso tempo in diverse discipline. Per esempio in Polonia, uno tra i Paesi entrati a maggio del 2004 in Europa, si incontrano ragazzi e ragazze di 23 anni con uno o due diplomi di laurea, al quale spesso si aggiunge il diploma di conservatorio senza per questo progettare di divenire un musicista di professione. La stessa cosa avviene in Germania, in Austria, in Francia.

Questa osservazione non è di poco conto, l'Italia non solo registra un alto ritardo nell'età media dei laureati, ma a questo si aggiunge la restrizione delle scelte, della gamma di possibilità in cui sperimentare e approfondire le proprie abilità, curiosità e passioni.

Silvano Sansuini parla di *diritto di esercizio culturale*, egli sostiene che: "La professionalità del musicista è un momento ineliminabile per la fruizione dei valori della musica; tuttavia il diritto di ogni cittadino di partecipare personalmente ai beni della cultura mediante lo sviluppo di una cosciente e responsabile intelligenza musicale, delle sue possibilità creative e di elaborazione del patrimonio comune, è prioritario rispetto alla stessa predisposizione del servizio musicale. La musica, quindi, ancor prima di costituirsi come servizio sociale, è patrimonio sociale ed il suo diritto di esercizio è riconducibile al diritto allo studio, al diritto all'integrale sviluppo della

²¹ Nei Conservatori di musica e negli Istituti pareggiati, nel 2003 risultano 8.564 docenti a fronte di 60.498 iscritti (Fonte: Ministero dell'Istruzione, sezione AFAM).

personalità di ogni cittadino, ai fondamentali diritti di promozione umana sanciti dalla costituzione”²².

Oggi solo nelle scuole medie sperimentali la musica si studia con un musicista diplomato in conservatorio, scegliendo uno strumento (tra flauto, batteria, pianoforte, chitarra, violino, coro, musica da camera) e non più secondo i vecchi programmi di insegnamento del solfeggio e del flauto dolce.

Nelle scuole elementari è indicato che l’insegnante di educazione artistica dovrebbe impartire lezioni di musica, ma senza l’obbligo di possedere un diploma di conservatorio o una specializzazione, così che avviene spesso che la musica venga marginalizzata rispetto ad altre arti, oppure affrontata senza un’adeguata preparazione, da parte dell’insegnante, alla propedeutica musicale.

Credo sia inevitabile confrontare il vissuto musicale dei bambini e dei ragazzi degli altri Paesi europei, soprattutto nel caso della Germania, dell’Austria, della Francia, per i quali la musica non solo fa parte del substrato culturale, dell’identità comunitaria, della vita quotidiana, ma si studia fin dalle elementari in modo istituzionalizzato e con musicisti professionisti.

Infatti la Comunità Europea tiene a sottolineare e ad appoggiare l’importanza che la musica assume nella vita degli europei nei programmi comunitari. “Il programma Cultura 2000 sostiene il progetto “When I grow up I want to be a musician” che propone corsi di musica e concerti in Irlanda, Finlandia e Spagna per giovani musicisti a partire da due anni e mezzo. Esso finanzia inoltre l’accordo di cooperazione per i servizi educativi delle istituzioni operistiche d’Europa, che effettuano scambi di esperienze e riflessioni comuni su progetti di sensibilizzazione del pubblico giovanile nei confronti della lirica. Il programma “Gioventù” finanzia ogni anno incontri tra giovani dai 15 ai 25 anni, alcuni dei quali vertono su attività artistiche, quali ad esempio repliche di concerti, o sulla scoperta di formazioni musicali di vario tipo (musica cameristica, jazz, orchestre sinfoniche)”²³.

Attualmente la riforma della scuola italiana, promossa dalla Ministra Moratti, prevede un liceo musicale, e lo studio della musica negli altri indirizzi di studio, senza però specificare chiaramente chi sarà il corpo insegnante e quali i programmi. Si apre una dolente parentesi riguardante l’inserimento degli insegnanti di educazione musicale, musicisti diplomati e laureati, i quali si suddividono tra precari, supplenti, abilitati, e in attesa di abilitazione, questi ultimi sono coloro che aspettano da anni l’apertura all’abilitazione per la classe di strumento (ancora non istituita).

Attualmente le uniche scuole dell’obbligo in cui è possibile studiare uno strumento, come si è detto, sono le Scuole medie sperimentali. In realtà, dagli anni ‘90, con l’autonomia degli istituti, ogni scuola media e superiore può istituire dei corsi pomeridiani di musica, ma come attività complementari e senza alcun controllo ministeriale. Solitamente questi corsi sono a spese degli studenti e in rarissimi casi poggiano sui fondi finanziari del singolo istituto.

La marginalizzazione della musica alla sua ricezione, considerata come svago, come hobby da scegliere nel tempo libero, già indica il grande mutamento culturale che porta ad impoverire i contenuti educativi, formativi, culturali in senso ciceroniano, ma anche antropologico, della musica. Nella “Musica e la mente” lo psichiatra Andreoli spiega che la composizione musicale e la percezione della musica avvengono in grandi aree cerebrali dell’emisfero destro, chiamato anche emisfero della creatività, egli scrive: “la musica è necessaria ad un corretto sviluppo cerebrale, sia

²² Sansuini S., *Pedagogia della musica*, Feltrinelli, Milano, 1991, pag. 186.

²³ Inoltre, “Il programma Cultura 2000 pone l’accento sulla creazione artistica, la produzione e la circolazione delle opere. Il programma promuove tanto espressioni artistiche contemporanee, -quali ad esempio nuove forme di teatro musicale o opere musicali multimediali - quanto la produzione di opere classiche o tradizionali. L’Unione presta il proprio sostegno alle [orchestre europee](http://www.europa.eu.int/comm/culture) attraverso sovvenzioni destinate a coprire le spese di gestione e funzionamento delle organizzazioni che operano con intenti culturali. Essa promuove inoltre, nell’ambito del programma Cultura 2000, la cooperazione fra le formazioni musicali su progetti comuni quali tournée e concerti, festival, introduzione alla musica contemporanea o all’opera, eccetera”. www.europa.eu.int/comm/culture.

come pura stimolazione sonora che come organizzazione della frase musicale. Se vengono a mancare, non si sollecita e dunque non si attiva una parte importante del nostro cervello. E quindi è assolutamente importante che la funzione musicale non venga sentita come un'opzione, bensì riconosciuta quale elemento strutturale, necessario per uno sviluppo armonico delle capacità mentali²⁴.

Il distacco, soprattutto da parte dei giovani²⁵, verso la musica classica è l'indice del disinteresse dello Stato per la trasmissione e lo sviluppo della cultura musicale. Mancando l'istituzionalizzazione di tempi e luoghi per la trasmissione delle tradizioni, del patrimonio musicale, queste non solo si perderanno, per di più non vi saranno le condizioni culturali ed economiche per stimolare innovazioni, ricerche e sperimentazioni musicali. Se i musicisti non avranno un pubblico al quale rivolgersi, un mecenate, uno sponsor, un mercato per il quale lavorare e proporre nuove creazioni, pian piano essi scompariranno.

Non è una visione apocalittica, bensì il risultato dell'osservazione e della rilevazione dell'esistente. A partire dai programmi dei conservatori italiani, i quali sono rimasti fermi al 1930, e che solo con la Riforma del 1999, a discrezione del singolo conservatorio, aggiornano i propri programmi di studio.

Non trovando dati nazionali sulla frequenza dell'esecuzione di musica contemporanea (compositori viventi) ho svolto personalmente delle elaborazioni sui programmi delle stagioni concertistiche dell'Auditorium di Santa Cecilia, dell'Accademia Filarmonica Romana, e dell'attività concertistica promossa dall'A.GI.MUS. (Associazione giovanile musicale). Nelle quali, mi preme denunciare la totale esclusione delle compositrici italiane²⁶.

Nella Stagione concertistica 97/98, dell'Accademia di Santa Cecilia sono state programmate 197 musiche da eseguire, di cui 5 di compositori italiani contemporanei viventi.

All'Accademia Filarmonica Romana, sempre per la stessa Stagione, sono state programmate 69 musiche di cui 3 di compositori contemporanei italiani viventi.

Tra i concerti dell'A.GI.MUS dell'anno 1995 su 1.787 musiche eseguite, 24 erano di compositori contemporanei italiani viventi.

Tra questi, l'associazione NUOVA CONSONANZA si occupa di divulgare la musica contemporanea attraverso Stagioni concertistiche e conferenze. La sua attività si svolge a Roma, con una media di 15 concerti all'anno. Le sale dei concerti contengono un centinaio di persone.

La questione che mi preme sottolineare è quella della necessità di conservare e migliorare l'intervento dello Stato nella tutela e per il sostegno alla cultura: come garante "di un processo di accumulazione di conoscenze e di esperienze, che a loro volta consentono di percepire come utile e soddisfacente il consumo ulteriore di beni immateriali, come lo spettacolo dal vivo, creando una sorta di dipendenza positiva. Si sostiene ad esempio la benefica influenza sui giovani, di una precoce esposizione ad eventi culturali che li distoglierebbero dal crimine migliorando la qualità della vita"²⁷.

Scriva Franco Ferrarotti: "Spesso la ricerca sociologica pone sempre e necessariamente un problema politico".

Infatti, afferma Silvano Sansuini "é impossibile ipotizzare un rinnovamento della cultura musicale (...) al di fuori di una percezione anche politica del problema (...) il rinnovamento musicale può iniziare soltanto da un parallelo impegno di una politica scolastica e di una politica sociale di decentramento organizzativo, produttivo, finanziario, fruitivo".²⁸

²⁴ Andreoli V., in *Giovani di oggi, musica di sempre*, Atti del Convegno, Milano, 2002, pag. 32.

²⁵ Il 29,5% delle persone di 11 anni e più dichiara di ascoltare musica classica (lirica, sinfonica e da camera) a fronte del 74,1% che dichiara di ascoltare musica leggera. Istat, 2003.

²⁶ L'Italia registra più di 250 compositrici, le quali raramente hanno l'opportunità di far eseguire le proprie opere. P. Adkins Chiti, Fondazione "Donne e musica" www.donneinmusica.org.

²⁷ *Relazione sulla utilizzazione nell'anno 2002 del Fondo unico per lo spettacolo*, Ministero per i beni e le attività culturali, Roma, 2003, pag. VIII.

²⁸ Sansuini S., *Pedagogia della Musica*, Feltrinelli, Milano, 1991, pag. 185.

Per esempio Roberto Cipriani²⁹ alla fine degli anni ottanta, notando un rinnovato interesse da parte dei giovani verso la musica classica, sottolinea quanto sia molto più economico comprare una cassetta di musica classica, piuttosto che un biglietto di un concerto. Infatti sulla scia indicata da Cipriani, attualmente sembra che la musica sia sempre più sfruttata a fini di diffusione per scopi prettamente commerciali e ri-produttivi, un esempio è l'inversione dei costi, rispetto agli anni '80 oggi il costo di un CD spesso supera il prezzo di un biglietto per un concerto³⁰.

E' l'arte fruita fin dall'infanzia che viene consigliata dalla giurista Martha Nussbaum, quella che aiuta sia l'artista che l'uomo comune a sviluppare sensibilità sociale e artistica. E' indicativo come la studiosa ricorra all'arte³¹ per ricostruire il percorso, la formazione e l'arricchimento del giudizio, del codice normativo nella vita civile.

Gli esempi più frequenti citati dalla Nussbaum sono Whitman e Dickens, nel primo emerge l'esigenza di una funzione pubblica della poesia sulla base che la narrazione e l'immaginazione letteraria non siano l'opposto dell'argomentazione razionale, bensì possano costituirne delle componenti essenziali.

L'intenzione principale era quella di far sviluppare ai suoi studenti una maggior capacità simpatetica in quanto la società è costellata dall'incapacità di immaginarci l'un l'altro con sentimenti di partecipazione e compassione.

Conferire una validità all'immaginazione artistica nella sfera pubblica è difficile, prosegue, perché in molti sono convinti che essa sia inutile e superflua quando sono in gioco gli interessi più ampi di classi e nazioni. Si pensa che in questi casi si abbia bisogno di qualcosa di più distaccato, di più razionale e saldo.. Adam Smith dimostra molto bene come in ognuno di noi vi sia uno *spettatore imparziale*, ma nel quale le emozioni sono sempre implicitamente valutative e perciò si fondano su una teoria di ciò che sia il bene e di ciò che sia il male.

La visione dell'arte, continua la Nussbaum, non fornisce la chiave della giustizia sociale, in prima istanza definisce un quadro sociale e in seconda istanza è un modo per arrivare ad un'idea di giustizia ed alla sua applicazione in società. Le arti possono, attraverso una particolare forma, come sosteneva Aristotele, indurre compassione nei fruitori mettendoli nella condizione di persone intensamente partecipi delle sofferenze e della cattiva sorte degli altri. Nella storia sono innumerevoli le voci degli artisti che operano al servizio di ideali di giustizia, umanità, libertà, rispetto dell'altro.

Dunque ogni opera artistica, in quanto creazione umana, esprime un pensiero, una visione del mondo socialmente condizionata e condizionante. Stabilisce un rapporto di influenza sugli altri, nel momento in cui esce dalla sfera del privato (condizionamento unidirezionale società-individuo tipico dell'artista isolato) per entrare nella sfera del pubblico, comunicando una visione del mondo e scelte estetiche che possono assumere forme comunicative chiare, dirette, oppure molto ambigue, allusive, soggette alle più varie interpretazioni. Spesso l'arte è stata definita ambigua per eccellenza (può essere incomprensibile per chi non ha una competenza artistica), ma la storia dell'arte ci fornisce validi e numerosi esempi di scuole, tradizioni e innovazioni estetiche, manifesti d'intenzioni che esplicitano il significato sociale, politico delle opere create. Essa può essere conservatrice, oppure innovativa.

Per quel che riguarda il mondo infantile e la musica basti pensare che non si trovano iconografie che ritraggono bambini che suonano, a meno che non siano angeli, grandi talenti del passato (Mozart), o santi (santa Cecilia).

Aver dato visibilità all'infanzia e al suo spontaneo rapporto con la musica è la prima grande innovazione della Juniorchestra e dell'intero settore Educational dell'Accademia di Santa Cecilia.

²⁹ Ricci F.C., Cipriani R., *Il consumo musicale in Italia, il caso degli arrangiamenti*, Franco Angeli, Milano, 1989.

³⁰ Non per caso, fin dagli inizi della diffusione della musica ad un largo pubblico, furono scelti luoghi squisitamente commerciali: la prima sala da concerto ebbe origine in Germania, da un gruppo di mercanti di Lipsia, nel 1770 si utilizzò un albergo, nel 1781 si trasformò in sala da concerto la casa di un mercante di stoffa.

³¹ Nussbaum M.C., *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*. Feltrinelli, Milano, 1996.

Attendiamo di vedere in che modo l'humus di questo nuovo modello culturale si svilupperà e a quali musiche darà la propria voce.

Bibliografia

Mauss M., *Sociologie et anthropologie*, Presses universitaires de France, Paris, 1950.

Gammaitoni M., *La funzione sociale del musicista*, EDUP, Roma, 2004

Becker H., *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna, 2004.

Grimaud H., *Variazioni selvagge*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006

Elias N., *Sociologia di un genio*, Il Mulino, Bologna, 1991

Istat, *Musica e spettacoli, indagine multiscopo sulle famiglie "I cittadini e il tempo libero"*, Roma, 2003.

Sansuini S., *Pedagogia della musica*, Feltrinelli, Milano, 1991, pag. 186.

Andreoli V., in *Giovani di oggi, musica di sempre*, Atti del Convegno, Milano, 2002

Relazione sulla utilizzazione nell'anno 2002 del Fondo unico per lo spettacolo, Ministero per i beni e le attività culturali, Roma, 2003

Ricci F.C., Cipriani R., *Il consumo musicale in Italia, il caso degli arrangiamenti*, Franco Angeli, Milano, 1989.

Nussbaum M. C., *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*. Feltrinelli, Milano, 1996.

.