

VIVERE DI MUSICA/2

una ricerca a cura di Lucia Di Cecca e Sergio Lattes

INDICE

0.	PRIMA DI COMINCIARE	pag. 3
1.	IL METODO	pag. 5
1.1.	PERCHE' E' STATA FATTA QUESTA RICERCA, E PER SAPERE COSA	pag. 5
1.2.	CHI ERANO GLI INTERVISTATI	pag. 5
1.3.	CHE COSA ABBIAMO DOMANDATO	pag. 7
1.4.	COME SONO STATE RACCOLTE LE RISPOSTE	pag. 7
2.	I RISULTATI DELL'INDAGINE	pag. 8
2.1.	AVVERTENZA	pag. 8
2.2.	LE OPINIONI SUL TIROCINIO WWM	pag. 8
2.2.1.	Caratteri generali	pag. 8
2.2.2.	A che cosa è servito il tirocinio: le risposte "chiuse"	pag. 9
2.2.3.	A che cosa è servito il tirocinio: le risposte "aperte"	pag. 10
2.3.	MOLTI TITOLI DI STUDIO. TROPPI?	pag. 11
2.4.	EMIGRAZIONE INTELLETTUALE	pag. 12
2.4.1.	Cosa pensano coloro che intendono rimanere all'estero	pag. 13
2.4.2.	Gli ipercritici	pag. 13
2.4.3.	I "costruttivi"	pag. 13

2.5.	CHI LAVORA, COME, PER QUANTO TEMPO, PER QUANTI SOLDI	pag. 14
2.6.	E TUTTAVIA... MOLTO SODDISFATTI	pag. 19
2.7.	COSA VORREBBERO CHIEDERE AI POLITICI SULLA FORMAZIONE	pag. 20
2.7.1.	Consenso e critica	pag. 20
2.7.2.	Il rapporto formazione-mondo del lavoro	pag. 21
2.7.3.	Contenuti della formazione	pag. 21
2.7.4.	Due partiti?	pag. 22
2.7.5.	La musica nella “scuola di tutti”	pag. 22
2.7.6.	La scuola di musica, la scuola “a indirizzo”, la formazione pedagogica dei docenti	pag. 22
2.7.7.	Imprenditori di se stessi	pag. 23
2.7.8.	Ricerca, dottorato, ampliamento delle esperienze internazionali per gli studenti, allineamento con i sistemi internazionali per le istituzioni	pag. 23
2.7.9.	Il reclutamento dei docenti nell’Alta formazione	pag. 23
2.7.10.	La “questione dei generi”	pag. 23
2.7.11.	Musica d’insieme e orchestre giovanili	pag. 24
2.7.12.	Qualche divergenza	pag. 24
2.8.	COSA VORREBBERO CHIEDERE AI POLITICI SULL’ORGANIZZAZIONE MUSICALE	pag. 24
2.8.1.	Le proposte di settore	pag. 24
2.8.2.	Le proposte di carattere più ampio	pag. 24
3.	A MO’ DI CONCLUSIONE	pag. 27
3.1.	Una questione generale	pag. 27
3.2.	Un’ipotesi interpretativa	pag. 27

APPENDICI

APPENDICE 1: Il Consorzio <i>Working With Music +</i>	pag. 29
APPENDICE 2: Il questionario	pag. 30

Pubblicato nel giugno 2023.

Si autorizza l’utilizzo e la riproduzione con la citazione della fonte.

Si ringrazia Albino Della Camera per il sostanziale aiuto nelle analisi statistiche e nella elaborazione dei grafici.

0. PRIMA DI COMINCIARE

La ricerca che qui presentiamo è condotta su un campione particolare, che sarà descritto analiticamente più avanti. Quello che va detto subito è che i giovani che costituiscono questo campione non rappresentano lo studente medio dei Conservatori di musica e istituti assimilati. Sono giovani che hanno scelto di fare un'esperienza di lavoro all'estero, affrontando le difficoltà e le sfide che questo può comportare – lavorare lontano da casa, in una lingua straniera, in un contesto umano e culturale completamente nuovo e sconosciuto, con un trattamento economico certo non principesco – e evidentemente hanno attribuito valore a questa scelta, sia sul piano professionale che su quello umano.

E tuttavia questa ricerca sugli esiti professionali di questi giovani – dove sono andati a finire dal punto di vista del lavoro, con quale coerenza rispetto alla loro formazione, e come giudicano la propria vicenda – ha un interesse che va ben al di là del campione che ne è alla base. Perché va sottolineato che il contesto più generale, cioè il sistema dell'Alta formazione musicale italiana, non offre alcun quadro di riferimento comparabile a questo. Nel suo insieme, il sistema sembra non essersi mai posto il problema di rispondere alla semplice domanda: “dove vanno a finire i nostri diplomati?” e tantomeno si è disposto a organizzare gli strumenti che possano cominciare a dare qualche risposta a questa domanda fondamentale.

Esiste, è vero, in ogni istituto (sul sito internet, in albi o pubblicazioni) una vetrina che vanta i musicisti illustri che si sono formati fra le sue mura, compositori, solisti, direttori e prime parti d'orchestra. Ma questo atteggiamento è doppiamente fuorviante. Primo, perché la legittimazione di un sistema d'istruzione che comprende un elevato numero di istituti, docenti e studenti non può fondarsi su un esiguo numero di allievi che hanno fatto una carriera straordinaria. E tutti gli altri? La domanda è stringente in quanto oggi il sistema è, o pretende di essere, professionalizzante, e ufficialmente ben poco spazio concede a chi abbia altri progetti lavorativi, e veda nella musica solo un complemento importante della propria formazione nel senso più ampio della parola, o anche un'attività amatoriale da svolgere, magari, anche ad alto livello.

Ma è fuorviante, la vetrina delle “eccellenze”, per un altro motivo più sottile e, per così dire, qualitativo. Essa rivela chiaramente la difficoltà del sistema dei Conservatori a concepire sé stesso diversamente da una fabbrica di esecutori (preferibilmente solisti), o di compositori (prevalentemente per la sala da concerto). Né la recente introduzione, talvolta su scala sorprendentemente ampia, di generi musicali diversi da quello classico pare avere cambiato questa visuale. Sembra sfuggire sostanzialmente l'importanza di una molteplicità di figure professionali musicali delle quali la società avrebbe grande bisogno, a cominciare dagli insegnanti di musica a tutti i livelli: non è ancora morto nei Conservatori il pregiudizio che insegnare è una seconda scelta, e l'offerta formativa in chiave didattica dei Conservatori italiani è palesemente inferiore a quella estera. Valga per tutti, per fare un esempio geograficamente vicino, l'elevato numero di studenti italiani che popolano il settore pedagogico-didattico del Conservatorio di Lugano.

Proprio qui un'altra ragione d'interesse di questa ricerca: la possibilità di vedere quali e quante specialità professionali diverse sono state raggiunte dai nostri diplomati, e, talvolta, quanto diverse dalla formazione che avevano ricevuto. Questo si misura attraverso il confronto con i titoli di studio conseguiti, leggendo le loro risposte alle domande sulla coerenza tra formazione ricevuta e

professione esercitata, e infine nei loro “suggerimenti ai decisori politici” su come modificare la formazione musicale in Italia. L'intensità delle proposte di modifica si può intendere come un indicatore della loro eventuale critica alla formazione ricevuta in Italia.

Certamente qualcuno obietterà: “Comunque ce l'hanno fatta. L'importante è imparare a suonar bene, il resto si può imparare sul campo”.

Su questo si potrebbe scrivere un libro. A noi basta dire: non sembra questa l'opinione prevalente tra i giovani che sono andati a lavorare all'estero con il progetto *Working With Music*.

[Torna all'indice](#)

1. IL METODO

1.1. PERCHE' E' STATA FATTA QUESTA RICERCA, E PER SAPERE CHE COSA

La ricerca ha avuto due principali obiettivi:

- valutare la qualità dei risultati dei tirocini *WWM* e i successivi esiti professionali;
- capire se e come i giovani musicisti italiani riescano realmente a vivere di musica.

Nel 2015 avevamo già realizzato una indagine per valutare l'efficacia dei tirocini *WWM* nel processo di crescita professionale dei nostri diplomati:

Vivere di Musica. Una ricerca e undici storie di giovani musicisti italiani.
[http://workingwithmusic.net/writable/pagine/allegati/33LIBRO%20\(1\).compressed%20\(1\).pdf](http://workingwithmusic.net/writable/pagine/allegati/33LIBRO%20(1).compressed%20(1).pdf).

Nell'indagine del 2020, pur conservando un forte accento sul rapporto tra tirocinio *WWM* e esiti professionali di quei tirocini, abbiamo deciso di accrescere il focus sulla situazione lavorativa dei diplomati dei Conservatori di Musica. Il questionario conteneva inoltre una novità importante: rispetto al questionario precedente sono stati aggiunti due campi liberi per suggerimenti e proposte rivolte a ipotetici decisori politici sul tema di come è organizzata la formazione musicale in Italia, e su come funziona - o non funziona - l'organizzazione del lavoro musicale in Italia.

Chiedendo ai nostri giovani di partecipare alla indagine fornendo le loro risposte, ci impegnavamo a raccoglierle e a metterle a disposizione delle istituzioni, nel tentativo di far sì che la conoscenza dei loro punti di vista potesse produrre concreti effetti positivi.

Ad oggi le ricerche svolte nell'ambito di *WWM* sono le uniche che cercano di indagare in Italia la situazione lavorativa dei diplomati dei Conservatori di Musica e il rapporto con la formazione ricevuta, se si esclude una indagine svolta nel 2015 da AlmaLaurea.

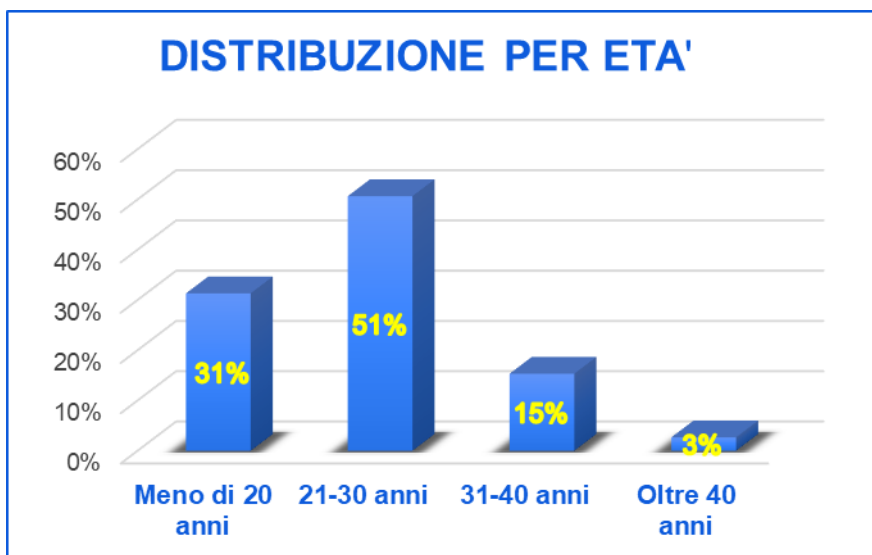
[Torna all'indice](#)

1.2. CHI ERANO GLI INTERVISTATI

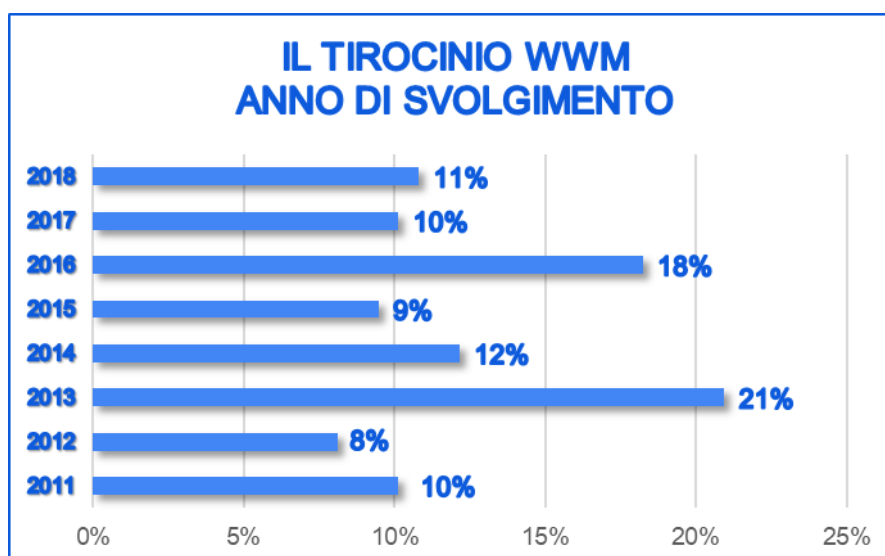
L'indagine è stata svolta a inizio 2020 ed è stata rivolta ai diplomati dei Conservatori partner che avessero concluso il proprio tirocinio *WWM* entro il 31 dicembre 2018.

La decisione di limitare la partecipazione con riferimento a questa data è stata motivata dalla volontà di misurare non tanto la soddisfazione per l'esperienza compiuta all'estero ma gli effetti sulla attività professionale, e questo si può fare solo a distanza di tempo dal rientro. Le risposte riflettono quindi il reale impatto del tirocinio a distanza di almeno un anno dalla sua conclusione.

Il questionario è stato inviato ai 219 giovani che avevano concluso il tirocinio entro il 31 dicembre 2018 e abbiamo ricevuto risposta da 150 di loro.



Questa è la distribuzione dei loro tirocini con riferimento all'anno di svolgimento:



L'aver assimilato ai fini statistici risposte da parte di giovani con una esperienza di tirocinio svolta tra il 2011 (il progetto è partito nel 2010 ma i primi tirocini sono stati svolti nel 2011) e il 2018, quindi

in un arco temporale ampio, potrebbe costituire un limite per la nostra indagine, ma è stato necessario farlo per avere un campione numericamente più significativo. La riflessione sulle risposte ha ovviamente tenuto conto di questo aspetto.

[Torna all'indice](#)

1.3. CHE COSA ABBIAMO DOMANDATO

Il questionario era diviso in tre parti:

- la prima parte aveva lo scopo di fotografare la situazione lavorativa dell'intervistato, con domande che, partendo dalla richiesta se stesse lavorando o meno al momento della compilazione del questionario, gradualmente entravano nel dettaglio del lavoro svolto per andare a concentrarsi sui dati relativi al 2019 da un punto di vista sia qualitativo (ad esempio dettagliando il tipo di lavoro svolto ed esprimendo il livello di soddisfazione) sia quantitativi (specificando ad esempio la durata delle prestazioni e l'ammontare del guadagno al netto delle tasse);
- la seconda parte aveva lo scopo di valutare l'impatto del tirocinio *WWM* sulla vita dell'intervistato e misurare a distanza di tempo il grado di soddisfazione per l'esperienza compiuta; anche in questo caso il questionario, partendo da domande generiche sul tipo di tirocinio svolto, è stato articolato in modo da sollecitare la riflessione dell'intervistato sugli esiti di quel tirocinio, spostandosi gradualmente dagli esiti in termini ad esempio di competenze acquisite o capacità di rapportarsi con gli altri verso gli eventuali rapporti tra quel tirocinio e il lavoro svolto successivamente;
- nella terza parte si invitava l'intervistato a proporre ai nostri decisori politici eventuali modifiche alla formazione dei musicisti e alla organizzazione del mondo del lavoro musicale nel nostro paese; si chiedeva infine all'intervistato se, potendo scegliere, avrebbe preferito stabilirsi in Italia o all'estero.

In appendice è possibile trovare il testo completo dell'intervista.

[Torna all'indice](#)

1.4. COME SONO STATE RACCOLTE LE RISPOSTE

A gennaio 2020 è stata inviata una lettera con posta elettronica a tutti i giovani che avessero concluso il proprio tirocinio *WWM* entro il 31 dicembre 2018. La lettera spiegava le ragioni dell'indagine e invitava a completare il questionario entro il 16 febbraio 2020. Era inoltre allegato un facsimile del questionario in modo da preparare i giovani a cosa si chiedeva loro. Abbiamo deciso di lasciarli totalmente liberi nella scelta delle domande a cui rispondere non segnalandone nessuna come obbligatoria, anche se abbiamo espresso l'invito a rispondere al maggior numero possibile di esse in modo da rendere l'indagine più completa e utile al massimo.

Il questionario è stato compilato da 150 giovani.

[Torna all'indice](#)

2. I RISULTATI DELL'INDAGINE

2.1. AVVERTENZA

I dati quantitativi e le risposte chiuse (cioè con opzione di risposta tra una scelta definita) sono stati aggregati in modo statistico; le risposte aperte (cioè libere) sono state analizzate cercando di individuare alcune costanti e poi riaggregate sulla base di queste costanti. Le risposte aperte, come sempre avviene, costituiscono la parte di più difficile sintesi per chi affronta una ricerca, ma sicuramente la più stimolante e ricca in termini di contributo alla riflessione.

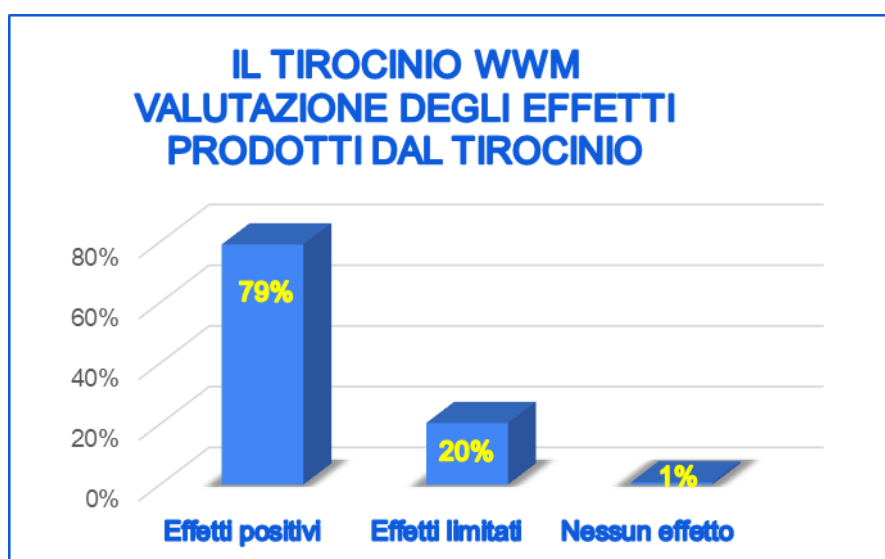
Va inoltre precisato che nel caso delle risposte aperte si tratta di testi, in alcuni casi anche lunghi. Il tentativo di trarne delle linee di tendenza, delle costanti, è impresa soggettiva, affidata a chi deve leggerli e metterli a confronto: alla sua sensibilità, al suo giudizio, e anche ai suoi pregiudizi. E' evidente che questa operazione non può in alcun modo dar conto della varietà e della ricchezza delle idee, che sono state esposte in alcuni casi con dovizia di particolari anche tecnici, e spesso con una forte partecipazione etica ed emotiva.

[Torna all'indice](#)

2.2. LE OPINIONI SUL TIROCINIO WWM

2.2.1. Caratteri generali

Il giudizio sul tirocinio svolto è in linea generale molto positivo. Quasi l'80% degli intervistati ritiene che il tirocinio abbia avuto effetti positivi sulla propria vita professionale e, come vedremo fra poco, non solo su questa. Un restante 20% ha manifestato qualche riserva, dichiarando che gli effetti sono stati in qualche modo limitati. Nel complesso tutti hanno riconosciuto l'impatto dell'esperienza compiuta e solo un intervistato ha dichiarato un beneficio nullo.



Questo dato, che riguarda ovviamente solo coloro che hanno risposto al questionario e quindi partecipato all'indagine, va integrato con quello sul livello di soddisfazione per l'esperienza della

mobilità, che invece è espresso dalla generalità dei partecipanti al progetto *WWM* nei report che sono tenuti a compilare al rientro. Ebbene qui si dispone di una serie storica che comprende il periodo 2014-2022 e in essa la percentuale di soddisfazione per l'esperienza di mobilità oscilla costantemente fra il 96 e il 98%, con la sola eccezione del biennio coincidente con la pandemia, in cui tale livello ha subito una flessione all'85%, un livello che si può considerare anch'esso elevato, tenendo in conto le particolari difficoltà del periodo in questione.

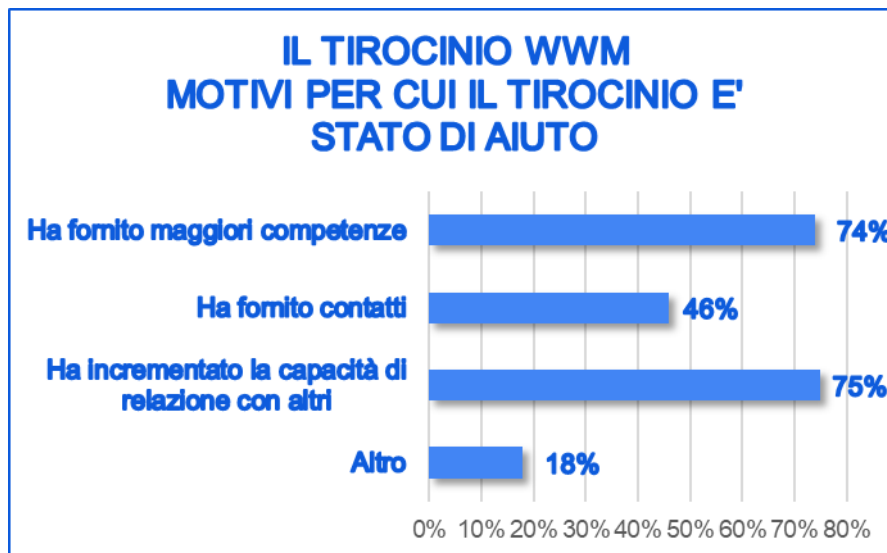
L'esperienza del tirocinio all'estero, comprensibilmente, non sempre coincide in toto con il lavoro che in seguito i giovani hanno concretamente intrapreso nella loro vicenda professionale. Poco più di uno su dieci fa un lavoro completamente diverso da quello che ha fatto in sede di tirocinio. Gli altri nove su dieci si dividono abbastanza equamente in due gruppi: quelli che fanno un lavoro molto vicino a quello conosciuto a suo tempo in sede di tirocinio *WWM*, e quelli che fanno un lavoro che coincide almeno parzialmente con quello svolto a suo tempo in sede di tirocinio.



2.2.2. A che cosa è servito il tirocinio: le risposte "chiuse"

La domanda del questionario era rivolta a quel 90% che ha dichiarato una relazione positiva fra il tirocinio che avevano a suo tempo fatto, e il lavoro che hanno trovato in seguito.

A questa domanda ("Il tirocinio è stato d'aiuto perché...") erano offerte 4 risposte possibili, non in alternativa fra di loro.



Ben tre quarti degli intervistati ha indicato di aver acquisito maggiori competenze. Quasi metà ha dichiarato di aver acquisito nuovi contatti. E ancora tre su quattro hanno sottolineato l'incremento della capacità di relazione con gli altri: un valore che va al di là dell'ambito professionale.

2.2.3. A che cosa è servito il tirocinio: le risposte "aperte"

Come abbiamo visto poc'anzi una stragrande maggioranza (quasi l'80%) ritiene che il tirocinio WWM abbia avuto effetti positivi sulla vita professionale. A costoro è stato chiesto di specificare liberamente le ragioni di questa valutazione positiva. Anche qui, come anticipato nell'"Avvertenza" (2.1.) è difficile sintetizzare ed estrarre delle costanti da risposte articolate, spesso ricche di dettagli e talvolta intensamente sentite sul piano etico.

Ciò premesso, la positiva valutazione delle maggiori competenze acquisite si arricchisce di molti dettagli. I temi maggiormente ricorrenti sono quelli della crescita professionale; dell'acquisizione di maggiore duttilità rispetto alle circostanze del lavoro; di aver potuto svolgere un'attività coerente con la propria formazione; di aver trovato un "ponte" efficace per passare dalla fase della propria formazione a quella lavorativa, e in qualche caso di aver potuto compiere questo passaggio in una condizione relativamente protetta, proprio perché visto come tirocinante dai colleghi di lavoro e dall'istituzione ospitante.

A queste considerazioni se ne aggiungono di più specifiche, come quella di aver acquisito con il tirocinio competenze di tipo gestionale che non si possedevano in precedenza, o quella di aver potuto misurarsi frequentemente con l'esecuzione per un "vero" pubblico.

Sempre relativamente alle competenze acquisite, un nutrito gruppo ha indicato nel tirocinio svolto la fonte di un miglioramento delle proprie capacità e competenze didattiche. Non pochi sottolineano l'importanza di aver conosciuto sistemi formativi diversi dal nostro, e altri mettono in evidenza il proprio miglioramento sul piano pedagogico – al di là di quello didattico – in termini di sapersi relazionare con gli allievi in modo non impositivo ma piuttosto orientato a far emergere le qualità e le capacità di ciascuno.

Un tema altrettanto ricorrente – quasi alla pari con le maggiori competenze acquisite – è quello della crescita personale: ricorrente e spesso intensamente sentito. Si presenta declinato in vari modi: frequentissimi l'acquisita maggiore fiducia in se stessi, l'importanza del riconoscimento sociale e

anche economico del lavoro svolto in sede di tirocinio (“un vero lavoro!”), l’importanza di mettersi alla prova e di uscirne con successo, in definitiva appunto la crescita personale (“sono tornato cambiato”).

Un altro tema sentito è l’aver instaurato nuove relazioni utili per il lavoro, e di aver arricchito significativamente il proprio curriculum ai fini dell’ottenimento di un lavoro o di borse di studio. Come pure la conoscenza di nuove realtà, nuovi stili di lavoro, e la scoperta della propria capacità di integrarvisi.

Abbastanza presente l’apprezzamento per aver imparato a confrontarsi e a lavorare con gli altri. E ovviamente l’importanza di aver potuto imparare o perfezionare una lingua straniera.

Qualcuno infine indica fra gli effetti positivi del tirocinio proprio la possibilità di lavorare definitivamente all’estero, e su questo il lettore può vedere anche il successivo paragrafo 2.4.

2.3. MOLTI TITOLI DI STUDIO. TROPPI?

Le risposte alla domanda sui titoli di studio conseguiti suggeriscono alcune osservazioni. Accanto a un numero considerevole di persone che hanno avuto come formazione musicale esclusivamente le discipline relative al corso di diploma nel proprio strumento, salta all’occhio la forte presenza di casi in cui sono stati conseguiti più diplomi, e talvolta molti, con percorsi del tutto diversi: per esempio un diploma in un altro strumento o in musica da camera, oppure in composizione o direzione, o ancora hanno continuato col proprio strumento ma passando dal classico al jazz/pop o viceversa. Sono abbastanza frequenti titoli specificamente didattici (titoli esteri dedicati, TFA in Italia). E infine non sono rari i casi di titoli musicali o musicologici conseguiti in ambito universitario, e neppure sono rari i casi di lauree in discipline completamente estranee alla musica.

Questo panorama variegato sui percorsi di studio seguiti, e sui titoli conseguiti dai giovani musicisti si presta a letture diverse. Una di queste – certamente la più ottimistica – è quella che i giovani non siano più tanto convinti della vecchia idea, fortemente radicata nella tradizione didattica italiana, della “centralità dello strumento” e della sua predominanza rispetto a tutti gli altri aspetti della formazione musicale. Che avvertano invece la necessità di una formazione più ampia e completa, che li metta in condizione di affrontare il mondo del lavoro con un portafoglio di competenze più ricco e agguerrito. Con un’idea del musicista che non sia più quella dell’“esecutore puro”, e tantomeno quella del “solista puro”, che per i più sarebbe poi una chimera fuorviante, foriera di frustrazione e disillusione.

E’ però anche possibile una lettura meno ottimistica: quella secondo cui i giovani, trovando difficoltà a inserirsi rapidamente nel mondo del lavoro, tendano a prolungare il più possibile la propria presenza nelle istituzioni formative, collezionando titoli di studio. E questo perché le istituzioni offrono un contesto nel quale comunque si costruiscono relazioni, si presentano occasioni di lavorare in modo magari non retribuito ma comunque con la possibilità di suonare davanti a un pubblico; insomma un ambiente che, anche se protetto e protettivo, comunque fornisce stimoli. Ciò che viene a mancare improvvisamente quando si esce definitivamente dall’istituzione.

In questa lettura si tratterebbe del fenomeno dell’istituzione formativa come parcheggio di studenti, sempre più “vecchi”, che non riescono a trovare sbocco lavorativo – o almeno a trovarlo in Italia.

[Torna all’indice](#)

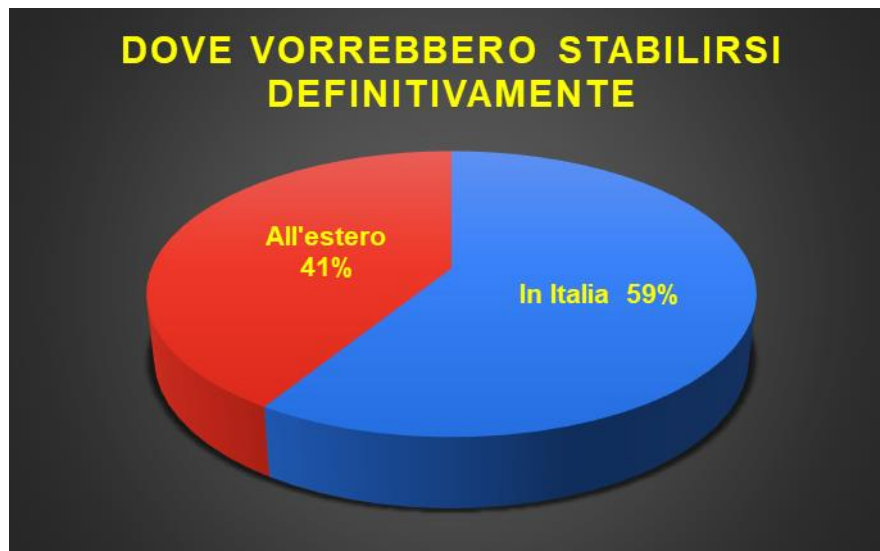
2.4. EMIGRAZIONE INTELLETTUALE

E qui bisogna collegarsi alla domanda su dove vorrebbero stabilirsi definitivamente: nel nostro campione desiderano stabilirsi definitivamente all'estero 41 giovani su cento, un numero che appare elevato, una vera emigrazione intellettuale. E' vero che il nostro campione, per le ragioni dette all'inizio, è più cosmopolita rispetto alla media dei diplomati nei Conservatori, ma la percentuale degli aspiranti a stabilirsi definitivamente all'estero resta elevata, e non può non porre domande importanti sulla emigrazione di persone che hanno ricevuto una formazione alta, costosa ed estremamente specializzata.

Il tema dell'emigrazione intellettuale è oggi – finalmente – sul tavolo del discorso politico generale, anche se le soluzioni sembrano abbastanza lontane. Come si vede, il lavoro musicale non fa eccezione. L'idea che il musicista sia per definizione "girovago" e propenso al cambiamento non sembra sufficiente a darci ragione di un fenomeno che appare sempre più evidente. Altrettanto evidente è che l'internazionalizzazione degli studi e delle esperienze formative, di cui in Italia c'è certamente bisogno, è altra cosa dalla perdita definitiva di una quota così alta di giovani che hanno ricevuto una formazione particolarmente qualificata.

Merita osservare che al 41% che desidera restare all'estero corrisponde un 59% del campione che di fatto già lavora, interamente o parzialmente, all'estero. Questo fa pensare che quasi 7 su 10 dei diplomati che hanno esperienza di lavoro all'estero preferirebbero non tornare a lavorare in Italia.





2.4.1. Cosa pensano coloro che intendono rimanere all'estero

La domanda su dove vorrebbero definitivamente stabilirsi (Italia/estero) era accompagnata, per coloro che indicavano l'estero, a una domanda a risposta aperta: "In quale paese, e perché?". Le risposte a questa domanda meritano qualche attenzione.

2.4.2. Gli ipercritici

Come abbiamo visto i giovani che preferiscono stabilirsi all'estero sono il 41% degli intervistati. Va detto però che alcuni (uno su 10 in questo gruppo) esprimono con motivazioni abbastanza costanti il desiderio frustrato di tornare e lavorare in Italia, vissuto come un sogno non realizzabile; e talvolta lo fa con toni amari. Tre esempi per tutti: "Mi manca l'Italia ma non rimpiango il servilismo, i giochi di potere, le diatribe, l'incertezza continua, la miseria della paga, il dover chiedere in continuazione quando il tuo lavoro verrà pagato, i nepotismi vari, la continua impressione che la persona con cui hai a che fare non stia facendo semplicemente il suo lavoro, ma che ti stia facendo un piacere". Un secondo esempio, eloquente per la sua semplicità: dopo aver esposto tutte le ragioni per cui resta all'estero, conclude con "mi piacerebbe tornare in Italia". E un terzo sembra fare seguito: "ma un'Italia sicuramente diversa da quella di oggi, più aperta e più propensa alle nuove idee e ricerche riguardo alle diverse culture".

Tra coloro che vogliono restare all'estero (d'ora in avanti, in questo paragrafo, li considereremo il 100% del campione) il 20% non indica un paese ma piuttosto delle condizioni: "andrei dovunque, purché...". Alcuni di questi "purché" meritano una sommaria citazione: "purché sia un paese civile dove la musica sia considerata al pari di ogni altra attività lavorativa, se non superiore"; "dove venga riconosciuto, valutato, incentivato, e lodato, il merito professionale"; "dove vengano riconosciuti i diritti dei musicisti"; "dove le possibilità lavorative nel mio campo non siano limitate quanto in Italia"; "purché immerso nella natura, e dotato di strutture ecologiche e tecnologia"; "un paese che possa garantirmi lavoro, salute, cultura, sicurezza"; "qualsiasi paese del mondo che investa più dell'Italia nella cultura, nello specifico nella cultura italiana stessa".

2.4.3. I "costruttivi"

Fra coloro che vogliono stabilirsi definitivamente all'estero hanno indicato il paese (o i paesi) dove vorrebbero stabilirsi – e in qualche caso lo hanno già fatto – 7 intervistati su 10. Alcuni hanno indicato

uno o più paesi senza esprimere motivazioni, in maggioranza (90%) hanno motivato più o meno ampiamente la loro scelta, o le loro scelte.

Vediamo quindi i paesi, e le motivazioni delle scelte. Le preferenze superano il 100% perché spesso è stato indicato più di 1 paese.

Il primo in graduatoria è la Germania (20%). Le motivazioni prevalenti che accompagnano questa scelta sono sia professionali che generali: fra le prime, la ricchezza di orchestre anche di livello diverso ma pur sempre professionali, la migliore organizzazione della produzione, il migliore trattamento economico, la puntualità nei pagamenti. Fra le seconde: la considerazione sociale del musicista, le opportunità offerte a prescindere dalle conoscenze. E ancora elencando: equità fiscale rispetto ai servizi offerti, welfare, protezione sociale e legale, possibilità concreta di metter su famiglia e mantenerla. E anche: società multiculturale, apprezzamento verso gli Italiani.

A seguire, nell'ordine delle preferenze, l'Austria (13%) con motivazioni molto simili a quelle per la Germania, con in più per alcuni la vicinanza a casa. Segue la Spagna (11%), preferita per la sua peculiare cultura musicale, perché viene ritenuta un paese che offre molte opportunità, per l'attrattiva delle sue Università, per lo stile di vita simile al nostro. E, più in dettaglio, per l'apertura verso le culture musicali europeo-orientale e medio-orientale.

Regno Unito, Francia e paesi Scandinavi (qui comprendendo la Finlandia) sono alla pari al terzo posto nelle preferenze (8% ciascuno). Salvo qualche specifica accentuazione, le motivazioni non sono diverse da quelle relative a Germania e Austria. Per il Regno Unito vanno ricordate un'indicazione sulla "libertà culturale e contaminazione musicale" e un'altra sul "rispetto degli altri e importanza della gentilezza". Seguono gli USA (6%), con qualche sottolineatura sull'attrattiva della scena musicale Jazz e degli altri generi "non-classici". E quindi, a scalare, Portogallo, Belgio, Olanda, e con percentuali minime Svizzera, Turchia, Albania, Irlanda, Thailandia.

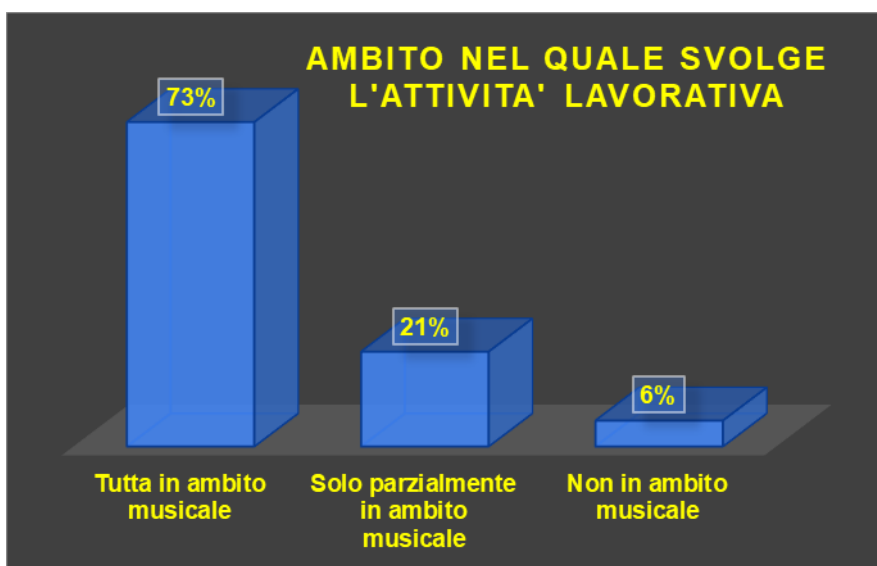
Va ricordato che, incrociando i dati, ci si avvede che molte di queste preferenze corrispondono a scelte di vita già compiute. E che le motivazioni nell'insieme non si discostano molto da quelle citate per i casi maggioritari di Germania e Austria.

[Torna all'indice](#)

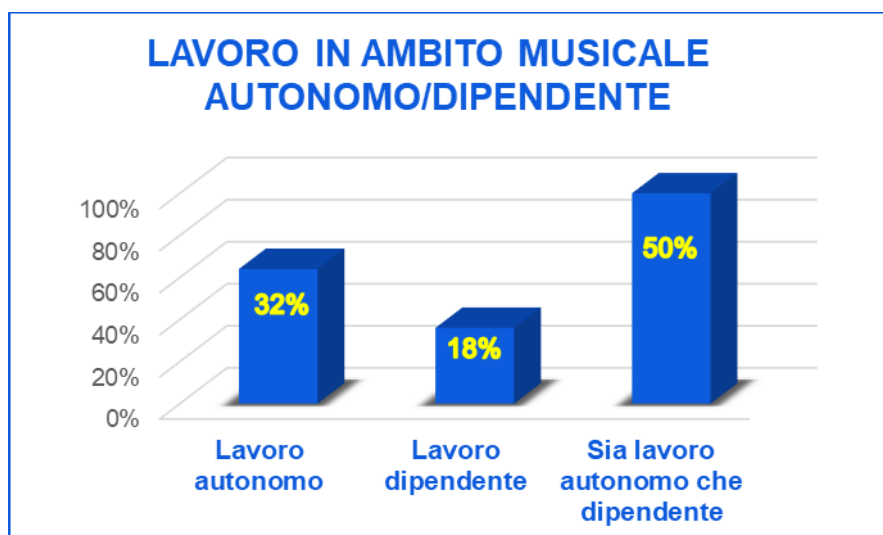
2.5. CHI LAVORA, COME, PER QUANTO TEMPO, PER QUANTI SOLDI

Raggruppando le risposte a varie domande concernenti il lavoro svolto – se lavora, se lavora in ambito musicale, dove lavora, se come lavoratore dipendente o libero professionista, per quanti giorni all'anno, con quali mansioni, con quale reddito – si può anche qui pervenire a letture di segno molto diverso.

A prima vista emergono elementi di giudizio senza dubbio positivi. La percentuale di coloro che lavorano è altissima (95%), anche se bisogna tener presente che il tempo trascorso dalla fine degli studi è, nel campione preso in esame, molto variabile e in alcuni casi piuttosto lungo. Soddisfacente è anche la quota di coloro che svolgono effettivamente un lavoro musicale: quasi tre su quattro lavorano esclusivamente in ambito musicale. E degli altri, due su tre lavorano come musicisti "almeno in parte". Fin qui, si potrebbe affermare che l'obiettivo è stato raggiunto: hanno studiato da musicisti e fanno i musicisti.

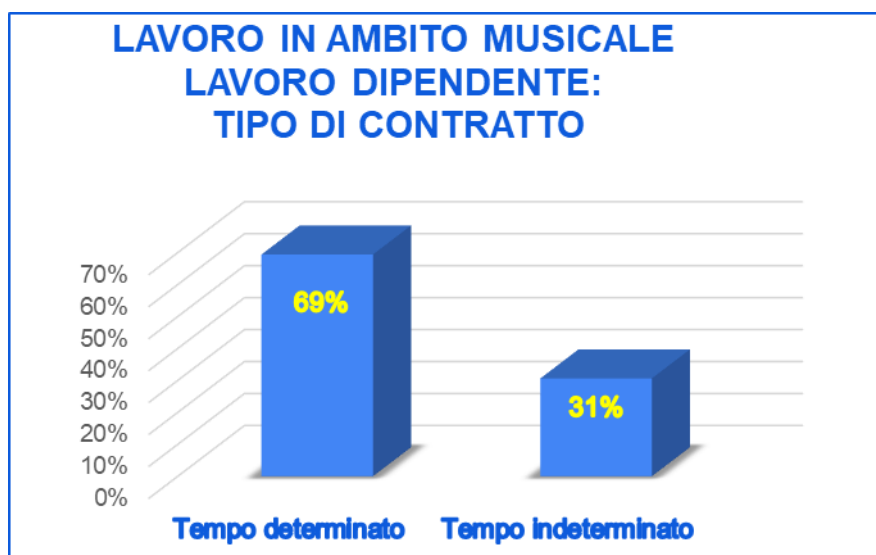


Fra questi giovani musicisti, meno di 1 su 5 è esclusivamente un dipendente, 1 su 3 lavora in modo completamente autonomo, la stragrande maggioranza fa entrambe le cose. Qui certamente si evidenzia il declino del lavoro dipendente in ambito musicale. E anche per chi lo ottiene, esso non è più sufficiente e va affiancato dal lavoro indipendente.



Nel mondo musicale italiano questo declino è particolarmente pronunciato, ma esso fa parte della più generale crisi del lavoro subordinato, un fenomeno oggi diffuso, certamente non circoscritto all'ambito della musica.

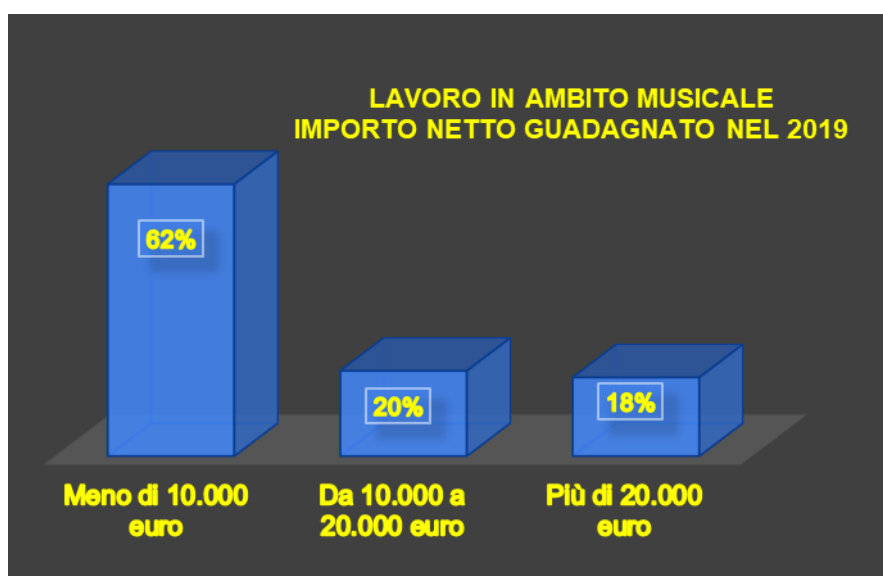
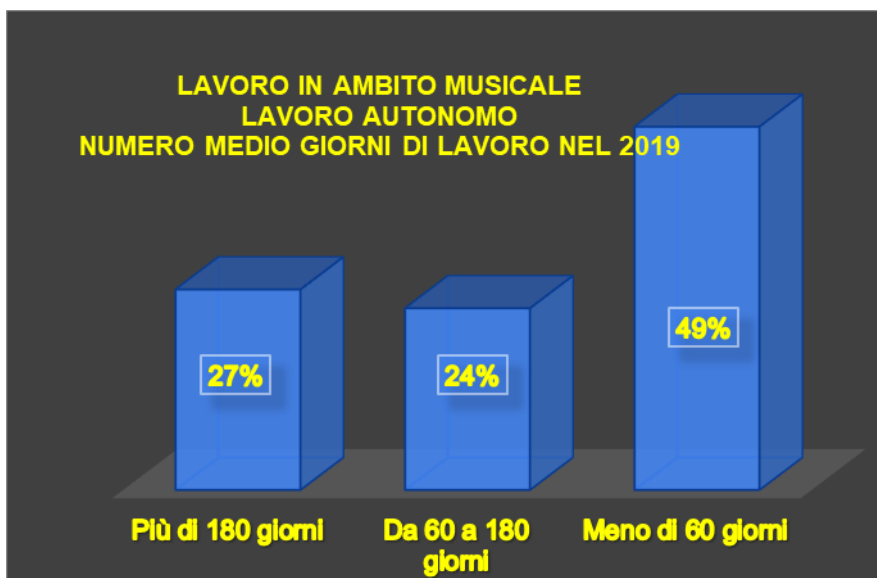
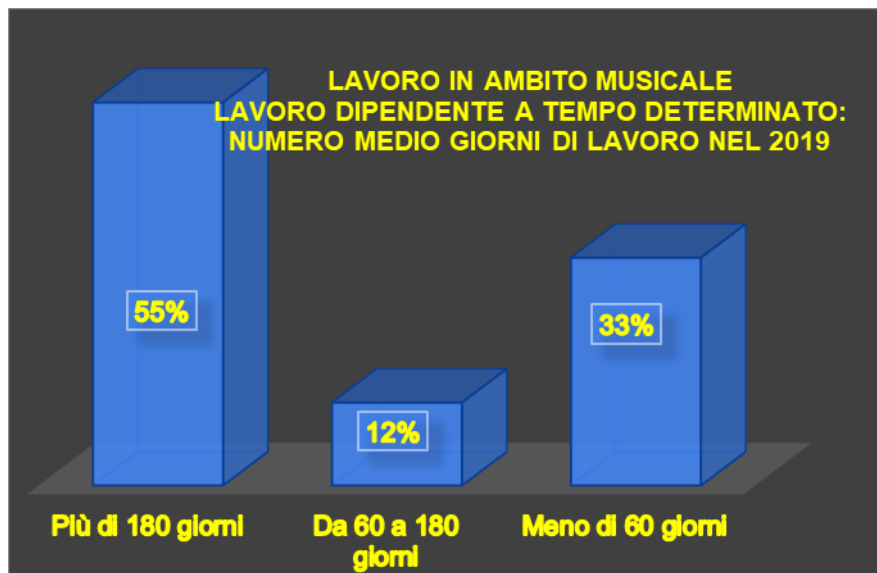
E, al suo interno, c'è la crisi del "posto fisso" (o temporaneamente fisso: un ossimoro?). Infatti solo 3 su 10 dei nostri intervistati che dichiarano un lavoro dipendente hanno un posto veramente fisso (a tempo indeterminato) mentre ben 7 su 10 sono dipendenti a termine.



Vero è che tutto questo può prestarsi a una lettura in positivo: il musicista è una figura troppo complessa, troppo ricca per rinchiudersi in un lavoro di tipo impiegatizio, e anche chi si trova in questa condizione lavorativa sente la necessità di arricchire la propria professionalità musicale con l'iniziativa personale, l'attività concertistica e quant'altro. D'altra parte le professioni di compositore e di esecutore – con l'eccezione dell'orchestrante e del corista, e neppure sempre – per definizione si svolgono come lavoro autonomo. In più, è lecito ritenere che l'idea di muoversi e di cambiare sia intimamente connaturata al mestiere di musicista.

Difficile prendere partito fra queste due letture. Certo è che incrociando altri dati che emergono subito dopo, l'interpretazione si fa più problematica. Quasi metà di coloro che dichiarano un rapporto dipendente lavora meno di sei mesi l'anno, e il lavoro autonomo – esclusivo o integrativo che sia – riempie meno di due mesi dell'anno per una buona metà degli intervistati, solo per un quarto di loro supera i sei mesi. E, ciò che più conta, meno di 1 su 5 dei nostri giovani ha guadagnato con la musica più di 20.000 euro in un anno (il 2019), quindi un guadagno in qualche modo adeguato a una professione qualificata. Tutti gli altri, con la musica, hanno guadagnato meno, e purtroppo ben più della metà (6 su 10) ne ha ricavato meno di 10.000 euro, quindi non un reddito significativo per vivere. E non si può fare a meno di osservare che fra coloro che dichiarano di aver guadagnato meno di 10.000 euro in un anno, ben 49 (il 32% del campione, il 37% di coloro che hanno risposto a questa domanda) avevano, nell'anno preso in esame, più di trent'anni di età.

Beninteso va tenuto conto di qualche limite nell'affidabilità ai fini statistici di questo tipo di dati, che possono risentire di qualche remora, magari dovuta a preoccupazioni di ordine fiscale. Si ricorda che era stato chiesto di dichiarare redditi già al netto delle tasse

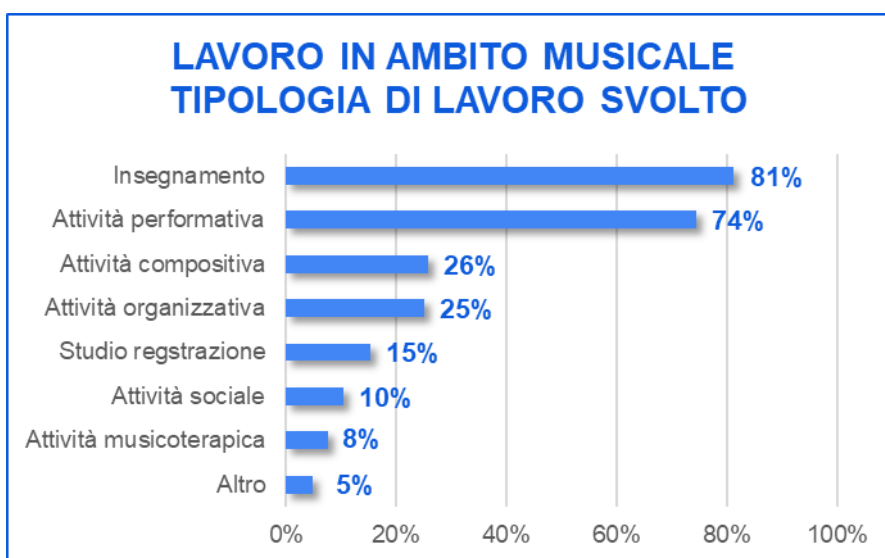


A questo punto è utile aggiungere qualche osservazione sui diversi generi di lavoro musicale. Qui le considerazioni da fare sono abbastanza simili a quelle fatte prima a proposito dei titoli di studio.

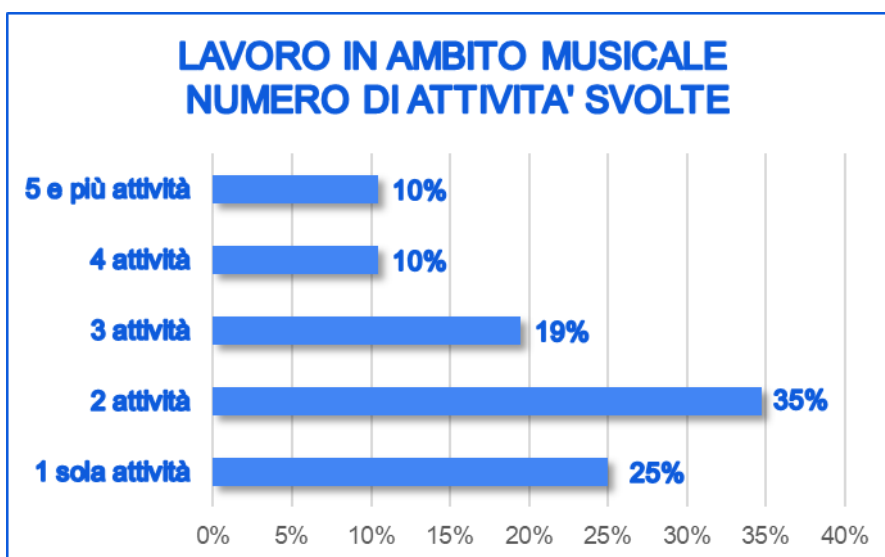
Quattro su cinque dei nostri giovani insegnano (anche), tre su cinque svolgono attività performativa (anche), uno su quattro svolge attività organizzativa (anche). Quest'ultima è una percentuale che va ben oltre, verosimilmente, quella degli organizzatori "di professione", e che chiama in causa la cosiddetta "autoimprenditorialità".

Nelle risposte ricorre abbastanza spesso l'argomento che i giovani musicisti devono (o hanno dovuto) imparare a fare i manager di se stessi. Così come ricorre la critica alle istituzioni formative di non considerare abbastanza questo aspetto della professione nei curricula formativi.

A queste attività si aggiungono, per quote minori, attività che presuppongono competenze specifiche, come la composizione, il lavoro in studio di registrazione o la musicoterapia.



Come si vede la somma va ben oltre il 100%: tutti fanno più cose, e almeno 4 su 10 fanno più di tre cose insieme. Ancora una volta la lettura è da scegliere: il musicista è una figura complessa, ricca, non può limitarsi a fare solo e sempre una stessa cosa. Oppure, al contrario: il musicista non riesce a vivere se non dividendosi – o moltiplicandosi? - fra mille cose.



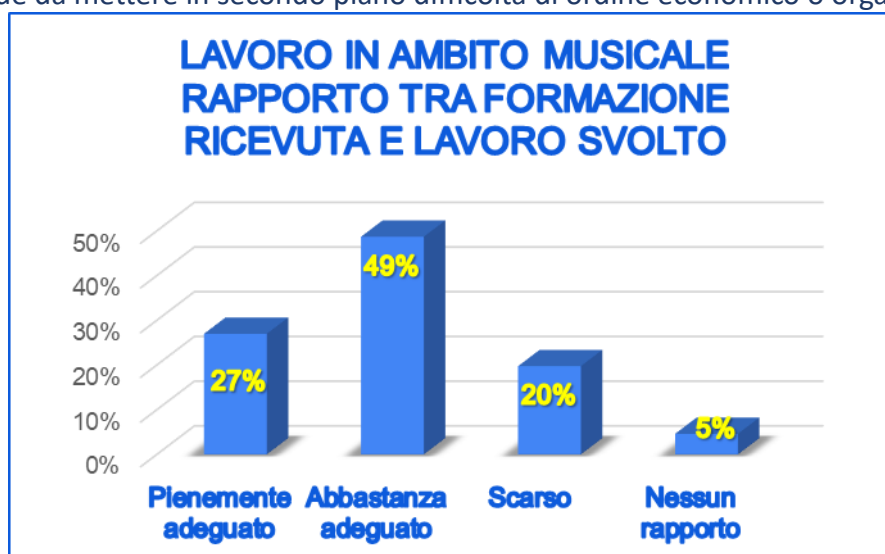
[Torna all'indice](#)

2.6. E TUTTAVIA... MOLTO SODDISFATTI

Nonostante i molti chiaroscuri – in certi casi più scuri che chiari – riguardo il reddito, la stabilità del lavoro, la necessità di fare molti tipi di lavoro contemporaneamente, alla domanda “Ti consideri soddisfatto del tuo lavoro in ambito musicale?” le risposte sono in larga misura positive. Sommando i “molto soddisfatto” con gli “abbastanza soddisfatto” si arriva alla rispettabile percentuale del 75%: tre su quattro sono dunque soddisfatti del loro lavoro in ambito musicale. E hanno risposto a questa domanda quasi tutti gli intervistati.



Curiosamente, ma forse non del tutto casualmente, questa percentuale coincide quasi perfettamente con la percentuale di coloro che giudicano “pienamente adeguato” o “abbastanza adeguato” il rapporto fra la formazione che hanno ricevuto e il lavoro che effettivamente svolgono: complessivamente il 76%, e anche qui hanno risposto quasi tutti. Quasi a suggerire l’idea che fare un lavoro ben coerente con la formazione che si è ricevuta possa essere motivo di una gratificazione talmente grande da mettere in secondo piano difficoltà di ordine economico o organizzativo.



[Torna all'indice](#)

2.7. COSA VORREBBERO CHIEDERE AI POLITICI SULLA FORMAZIONE

Nell'ultima parte del questionario abbiamo chiesto, lasciando uno spazio completamente libero (con il limite di 2000 caratteri), che cosa vorrebbero chiedere, se potessero, ai decisori politici italiani in materia di formazione musicale. La risposta a questa domanda, indirettamente, lascia emergere l'opinione di ciascun intervistato verso la formazione che ha effettivamente ricevuto in Italia.

E' il caso di osservare che le risposte a questa domanda, in molti casi, avrebbero in realtà come interlocutori le istituzioni stesse, piuttosto che i decisori politici.

2.7.1. Consenso e critica

Una prima sorpresa è che le "richieste ai politici" in tema di formazione sembrano contraddire l'elevato livello di consenso (che abbiamo osservato prima) sulla coerenza fra formazione ricevuta e lavoro effettivamente svolto. Mentre più di tre su quattro degli intervistati dichiara buono o soddisfacente questo livello di coerenza, quando si è lasciato campo libero alle proposte il giudizio prevalente sulla formazione musicale ricevuta diventa critico in moltissimi casi (il 78%).

Va però menzionato che il 24% degli intervistati – quasi uno su quattro – si è astenuto dal fare qualunque proposta ai politici sulla formazione musicale. Iscrivere d'ufficio tutti costoro al partito dei "soddisfatti della formazione ricevuta" è naturalmente solo un'ipotesi.

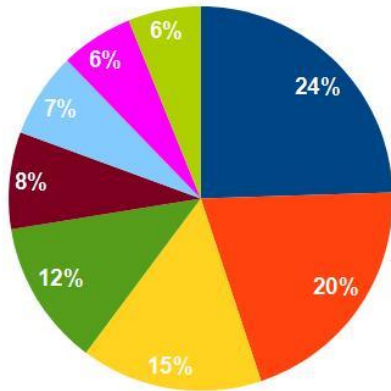
A parte questo consistente gruppo di "astenuiti", l'8% degli intervistati ha espresso esplicito apprezzamento per la formazione ricevuta in Italia.

A questo gruppo sembra logico aggiungere i non pochi (14%) che chiedono un miglioramento in direzione di una accentuazione di caratteristiche che possiamo definire "storiche" della formazione italiana (useremo d'ora in avanti il termine "storico" per indicare tutto ciò che atteneva al Conservatorio italiano per come era prima della legge di riforma 508 del 1999). Caso tipico: la richiesta di accrescere ulteriormente la preminenza dello studio dello strumento rispetto all'insieme delle competenze musicali di un musicista e soprattutto rispetto alle competenze teoriche. Questo tipo di richiesta rientra, a parere di chi scrive, nell'ottica di un sostanziale consenso all'assetto "storico" dei Conservatori italiani, e spesso si affianca a una critica più o meno esplicita alle innovazioni introdotte dalla riforma del 1999 (articolazione degli studi in 3+2, sistema dei crediti, elevato numero di insegnamenti obbligatori). Quest'ultima critica si associa in qualche caso al "rimpianto" per l'insegnante di strumento unico, dall'inizio alla fine degli studi musicali.

La richiesta di migliorare la formazione mantenendo i caratteri "storici" tipici del Conservatorio italiano si associa spesso ad altre proposte: in alcuni casi quella di una maggiore selettività nelle ammissioni degli studenti, in altri un incremento delle masterclass, in altri ancora una migliore selezione dei docenti (vedi qui oltre), e talvolta anche l'istituzione di pochi Conservatori Superiori sul modello francese.

Sommando tutti questi diversi stili di risposta si arriva a un 22% di intervistati che giudicano favorevolmente il modello italiano antecedente alla riforma del 1999. Le restanti risposte (il 78%) possono considerarsi richieste di cambiamento più o meno radicale, e si collocano lungo le tematiche qui appresso elencate.

COSA CHIEDONO DI CAMBIARE NELLA FORMAZIONE



- Più stretto rapporto fra formazione e mondo del lavoro, aderenza ai reali profili lavorativi, raccordo con le attività produttive
- Richiesta del 3° livello, emigrazione a causa della sua mancanza
- Necessità dell'insegnamento della musica nella scuola di tutti
- Richieste di ampliamento delle competenze (lingue straniere, nuove tecnologie, musica contemporanea ecc.)
- Più musica d'insieme, più orchestre giovanili, importanza del repertorio orchestrale negli esami
- Importanza delle scuole a indirizzo musicale e della formazione dei loro docenti, coordinamento con scuole comunali e private
- Maggiore qualificazione dei docenti di Conservatorio, selezione per prove, controllo nel corso del tempo
- Maggiore presenza dei generi non-classici, anche nella formazione di tutti i musicisti

2.7.2. Il rapporto formazione-mondo del lavoro

Questo è senz'altro uno dei temi ricorrenti (circa il 24%), anche se espresso con molte sfaccettature diverse, com'è logico attendersi da domande aperte. Tuttavia si coglie un leitmotiv, quello della necessità di maggiore aderenza fra formazione e profili professionali reali. Questo si accompagna spesso alla critica riguardante l'insufficiente esperienza in contesti professionali offerta dai Conservatori agli studenti, ovvero alla richiesta di un migliore raccordo fra Conservatori e teatri e orchestre, per esempio attraverso tirocini in orchestra garantiti agli studenti dell'ultimo anno. Oppure un migliore raccordo fra Conservatori e realtà del territorio, per sviluppare il ruolo dei Conservatori come agenti per la divulgazione della musica nella società.

Questi due obiettivi – fare da cerniera fra formazione e lavoro, e divulgare la musica nella società – sono spesso visti come complementari, e lo strumento attuativo per entrambi è individuato nell'attività di produzione degli istituti. Frequente è anche la sollecitazione a un maggiore impegno di risorse pubbliche nel finanziamento delle istituzioni e in borse di studio per gli studenti. Nonché per dotare le istituzioni di risorse e spazi che sono spesso considerati inadeguati, con particolare riferimento all'isolamento acustico delle aule, alla dotazione di strumenti musicali, alle attrezzature tecnologiche e alla scarsità, o assenza, di staff ad esse dedicate.

Chi si trova a scorrere queste risposte, talvolta molto estese, non può però sottrarsi alla sensazione che l'insistenza sul rapporto tra formazione e lavoro, oltre a esprimere il legittimo desiderio di studi che offrano concrete possibilità occupazionali, contenga anche l'aspettativa, certamente irrealistica, che il Conservatorio possa avere *tout court* l'obbligo di garantire l'inserimento lavorativo dei propri studenti.

2.7.3. Contenuti della formazione

All'ambito della relazione formazione-mondo del lavoro attengono anche i contenuti della formazione, viene cioè evidenziato dagli intervistati come l'inserimento nel mondo del lavoro possa essere favorito dal possesso di competenze che sono invece spesso scarsamente presenti nell'offerta formativa dei conservatori, in particolare le lingue straniere, le nuove tecnologie, la multimedialità, la musica contemporanea. Insomma, la richiesta di una formazione più ampia, vuoi in termini di repertorio strumentale, vuoi in direzione di una formazione musicale che vada al di là

dello studio del proprio strumento. Questo tipo di proposte, pur non del tutto omogenee fra loro, ricorre nel 12% delle risposte.

All'ambito del rinnovamento dei contenuti va ascritto anche il caso dei pianisti, che reiteratamente chiedono una profonda rivalutazione degli studi relativi alla collaborazione pianistica, ribaltando uno stereotipo tipicamente italiano che privilegia la letteratura solistica. Non per caso questa richiesta proviene sistematicamente da pianisti che hanno compiuto un tirocinio all'estero.

Ancora da rilevare, pur se numericamente limitata, la presenza di proposte per l'inserimento di competenze compositive in tutte le specialità.

2.7.4. Due partiti?

L'attenzione alla relazione tra conservatorio e mondo del lavoro, nei suoi molteplici aspetti, e quella all'ampliamento della formazione sono le caratteristiche del "partito innovatore", che si distingue abbastanza chiaramente da quello, descritto nel paragrafo "Consenso e critica", degli estimatori della tradizione didattica tipicamente italiana, quella che abbiamo definito "storica" perché precedente alla riforma del 1999, incentrata fortemente sullo studio dello strumento. Che sono talvolta, come già osservato, esplicitamente critici verso quella riforma.

In alcuni casi la polarizzazione tra sostenitori del modello precedente alla riforma e sostenitori del modello successivo è evidente, in altri casi la divisione non è così netta. Coloro che chiedono un rafforzamento dei caratteri "storici" della formazione italiana, e in particolare della preminenza dello studio strumentale su tutto il resto, non di rado domandano anche un miglioramento del rapporto fra Conservatorio e mondo del lavoro, o un allargamento dei contenuti verso il digitale e soprattutto verso la cosiddetta autoimprenditorialità (vedi qui oltre).

2.7.5. La musica nella "scuola di tutti"

Abbastanza ricorrente è l'auspicio di una maggiore presenza della musica nella scuola di tutti (circa il 15% delle risposte), talvolta argomentato in modo complesso, e quasi sempre collegato al tema, molto sentito da chi è stato all'estero, della "dignità" del ruolo del musicista, o dell'insegnante di musica, nelle società di altri paesi rispetto a quanto accade in Italia, "dignità" che ha una immediata verifica nel riconoscimento economico per la professione, laddove in Italia quella del musicista non viene talvolta neanche considerata una professione o comunque un lavoro col quale vivere.

L'auspicio della presenza della musica nella "scuola di tutti" si riferisce unanimemente alla scuola di base, ma talvolta (opportunamente) viene sottolineato che la musica è del tutto assente dalla scuola media superiore italiana (a parte il liceo musicale). Alcuni sottolineano, con toni anche appassionati, che l'insegnamento della musica nella scuola ha valore civile e culturale in sé, e non va confuso con l'insegnamento specialistico. Ovvero tutti i cittadini, e non solo gli aspiranti musicisti, dovrebbero trovare la musica nel loro cammino scolastico.

2.7.6. La scuola di musica, la scuola "a indirizzo", la formazione pedagogica dei docenti

Le risposte che richiamano questo argomento non sono molte (il 7% degli intervistati). Frequentemente si chiede di estendere il numero degli strumenti che si possono studiare nella scuola media a indirizzo, visto che quelli non compresi si possono cominciare solo in Conservatorio. Richiesta talvolta anche l'estensione ad altri generi come il Jazz. Significativo il richiamo alla necessità di coordinamento con il sistema delle scuole comunali e private e con l'associazionismo, mettendole

in rete con il sistema pubblico/statale.

Ovviamente queste richieste si intrecciano con altre relative alla qualità e ai contenuti dell'insegnamento in queste scuole, chiamando così in causa la questione della formazione pedagogica all'interno dell'AFAM. La necessità di migliorare (o costruire ex novo, a seconda dei punti di vista) la formazione degli insegnanti compare nel 7% delle risposte.

2.7.7. Imprenditori di se stessi

Pure prossima al 7% è la richiesta di una formazione specifica all'auto-imprenditorialità. Ed è trasversale, comune sia ai "conservatori" che agli "innovatori". Da non trascurare la richiesta, formulata da alcuni, che questa formazione sia affidata a professionisti del settore e non a docenti di Conservatorio.

2.7.8. Ricerca, dottorato, ampliamento delle esperienze internazionali per gli studenti, allineamento con i sistemi internazionali per le istituzioni

Le richieste su questi temi sono piuttosto diffuse (20%). In particolare viene più volte sottolineato che proprio la mancanza del livello della ricerca (dottorato) è una ulteriore causa di allontanamento dal proprio paese. Così pure è ricorrente il concetto che la ricerca non debba essere circoscritta agli studi musicologici – conservatoriali o universitari che siano – ma debba esistere come terzo livello degli studi in tutti gli ambiti disciplinari, ivi compresi quelli performativi.

La valorizzazione delle esperienze internazionali è comprensibilmente tema caro a studenti che hanno tutti svolto un tirocinio all'estero. Vengono da alcuni ricordate le difficoltà burocratiche per il riconoscimento del titolo italiano oltre i confini UE.

Merita infine di ricordare un unico caso in cui viene proposta, come rimedio di molti mali, l'abolizione del valore legale del titolo di studio.

2.7.9. Il reclutamento dei docenti nell'Alta formazione

Questo tema ricorre nel 6% delle risposte e, da notare, è trasversale fra "conservatori" (vedi "Consenso e critica", 2.7.1) e "innovatori". Le richieste vanno quasi sempre verso una maggiore qualificazione dei docenti, contro i meccanismi di selezione per titoli e a favore della selezione per prove, e spesso in direzione di una maggiore stabilità dei docenti.

Al tema della qualità dei docenti si accompagna talvolta la proposta di un monitoraggio nel tempo di questa qualità e in genere del lavoro svolto; monitoraggio che andrebbe esteso all'attività performativa. Questa idea si accompagna talvolta con quella di un aggiornamento professionale continuo per i docenti. In alcuni casi è specificamente proposto che i docenti dell'alta formazione abbiano competenze pedagogiche e non solo disciplinari, aspetto quest'ultimo che merita nota, perché abbastanza divergente dalla mentalità un tempo dominante, che si riassume nel "se sa suonare bene insegnerà anche bene".

2.7.10. La "questione dei generi"

Il 6% degli intervistati chiede una maggiore presenza dei generi non-classici nella formazione, facendo emergere una esigenza che il fortissimo incremento della presenza dei corsi di Jazz e Pop

nei nostri Conservatori non sembra aver soddisfatto.

Talvolta la “questione dei generi” è associata a una concreta richiesta di preparazione ai concorsi per le classi di jazz nei licei musicali.

2.7.11. Musica d’insieme e orchestre giovanili

Le proposte (8%) che toccano questi due temi possono considerarsi a cavallo fra la consapevolezza di dover allargare il repertorio oltre la letteratura solistica, e la richiesta di più esperienze pre-professionali. Da rilevare l’insistenza degli strumentisti nel criticare l’assenza o lo scarso rilievo del repertorio orchestrale nei programmi d’esame in Italia.

2.7.12. Qualche divergenza

Merita un cenno una singola risposta abbastanza divergente, che propone di non chiedere ai politici ulteriori modifiche. E questo al fine dichiarato di permettere alle istituzioni di programmare autonomamente in un quadro di stabilità normativa. E’ una posizione, a parere di chi scrive, non priva di senso in un paese dove si tende a modificare continuamente e spesso disorganicamente il quadro normativo.

[Torna all’indice](#)

2.8. COSA VORREBBERO CHIEDERE AI POLITICI SULL’ORGANIZZAZIONE MUSICALE

Ha formulato proposte circa il 70% degli intervistati.

Le risposte sono molto eterogenee per qualità e per estensione, e questo rende particolarmente problematico estrarne delle costanti o dei temi ricorrenti.

2.8.1. Le proposte di settore

Una prima distinzione si presenta tuttavia evidente, quella fra proposte che hanno carattere generale o riguardano macro-categorie di musicisti, e proposte dichiaratamente riferite a un settore di lavoro specifico: per esempio l’organizzazione del lavoro dei cantanti nel teatro lirico – dove come è noto esistono profonde differenze fra paesi, per esempio fra Germania e Italia – oppure l’organizzazione del lavoro degli organisti liturgici.

In questo gruppo le proposte hanno spesso carattere assai concreto e dettagliato, come quelle che si riferiscono alla creazione di compagnie di canto stabili che permettano ai teatri di alzare il sipario ogni sera, sul modello tedesco; o quelle che richiamano la responsabilità delle strutture ecclesiastiche in relazione alla gestione delle attività concertistiche e corali nelle chiese, alla conservazione e al restauro degli strumenti storici, alla commissione di nuovi organi liturgici.

Significativa anche la presenza dei pianisti collaboratori (è da notare, e dovrebbe essere oggetto di riflessione, che quasi tutti i pianisti partecipanti al progetto hanno fatto il tirocinio come collaboratori, e poi come collaboratori hanno trovato lavoro. Vedi anche, a questo proposito, il secondo capoverso a 2.7.3. Da questo gruppo viene costantemente, fra l’altro, l’istanza di riconoscimento istituzionale e di contrattualizzazione della figura professionale del pianista collaboratore nei Conservatori italiani.

2.8.2. Le proposte di carattere più ampio

Per quel che riguarda le proposte di carattere generale, il primo motivo ricorrente è quello della

necessità di incrementare le risorse pubbliche destinate alla musica; e si coglie anche una più generale istanza di maggiore responsabilizzazione della parte pubblica nel settore, invertendo un processo di privatizzazione che viene in prevalenza giudicato negativamente.

A queste istanze spesso si collega la richiesta di un abbassamento dei prezzi al pubblico delle attività musicali, o di una loro totale gratuità, e quella di una maggiore responsabilizzazione dei media pubblici nei confronti della cultura musicale, a cominciare dalla TV pubblica, che viene giudicata troppo esposta alle influenze del mercato. A questo proposito, troviamo anche la critica alla Rai per aver soppresso la maggior parte delle sue orchestre.

Nella tensione verso un maggiore impegno pubblico si iscrive una serie di richieste più specifiche. Fra queste, la proposta di un sussidio statale ai singoli musicisti che intraprendono la carriera concertistica (richiamato talvolta il modello francese) e alle piccole imprese o studios; alcune proposte di detassazione dei guadagni dei giovani musicisti o degli organizzatori di iniziative musicali, e di riduzione delle tariffe SIAE; la proposta di istituzione di un sistema regionale di orchestre, anche jazz, e di finanziamento per la costruzione di nuovi auditorium; la richiesta di maggiore stabilità nel lavoro orchestrale, e di più agevole accesso alla carriera; la protesta per l'estrema burocratizzazione delle procedure di finanziamento delle piccole imprese e dei festival, con conseguente difficoltà a programmare e a scritturare gli artisti.

Viene anche denunciato il divario fra lavoratori contrattualizzati e garantiti, e lavoratori completamente privi di continuità contrattuale e di protezione sociale. Analogamente, viene richiesta una maggiore protezione sindacale per il settore, e talvolta un completo ripensamento dei contratti nazionali. E per i liberi professionisti ricorre più volte la proposta dell'istituzione di un albo e di forme di tutela professionale. Questa istanza è spesso esposta come contrasto al lavoro non retribuito e alla scritturazione gratuita o a basso costo di amatori. Frequente anche il richiamo al basso livello della remunerazione dei musicisti in Italia.

Ancora collegate al tema del maggiore impegno dello Stato si presentano alcune proposte relative al reclutamento dei docenti dei Conservatori, ove viene richiesta una maggiore trasparenza nelle procedure, e in qualche caso anche una verifica periodica della qualità dell'insegnamento, come già richiamato in precedenza (2.7.9). Assimilabile a questa la richiesta di una maggiore rigosità qualitativa nella selezione dei docenti. Da ricordare una proposta di rendere obbligatoria una esperienza di lavoro all'estero per i docenti.

La richiesta di una maggiore interazione fra organismi produttivi (teatri, orchestre) e istituzioni formative, già presente nei suggerimenti sulla formazione, si ripresenta anche qui in sede di organizzazione del lavoro musicale.

Molto frequente è il richiamo alla stretta interconnessione fra tematiche della formazione e dell'organizzazione, soprattutto in riferimento alla formazione del pubblico della musica attraverso la scuola di tutti, fin dalla primaria. Non manca l'indicazione esplicita dell'obbligatorietà dello studio di uno strumento per tutti fino alla maturità (esiste di fatto in alcuni paesi dell'Unione).

Ci sono infine, e non di rado, sollecitazioni che potremmo definire di tipo etico: quella che richiama il maggiore riconoscimento sociale della professione musicale riscontrato all'estero, rispetto all'Italia: "considerare il lavoro musicale come un vero lavoro" è frequentissimo. E il valore "sociale, educativo, morale e umano" della musica in quanto tale, che in Italia si ritiene misconosciuto. Un'altra sollecitazione analoga: "tutti dovrebbero avere un'istruzione musicale, come sapere leggere

le note o suonare uno strumento a livello dilettantistico, così come la matematica, la storia o una lingua straniera non producono unicamente matematici, storici o linguisti eppure sono giustamente alla base dell'istruzione di un bambino". Da considerare l'argomento ancora più generale dell'apertura al merito: "Ciascuno merita una possibilità, merita di poter credere nei propri sogni e di non rassegnarsi all'insuccesso" per citare testualmente un intervento. E ovviamente è all'estero che si ritiene di aver trovato questa maggiore apertura. Anche da ricordare in questo gruppo una sollecitazione a rendere possibile l'accesso all'istruzione artistica alle fasce disagiate: migranti, persone vicine alla soglia di povertà, persone portatrici di disabilità.

[Torna all'indice](#)

3. A MO' DI CONCLUSIONE

3.1. Una questione generale

Quale sia e quale debba essere la relazione fra l'organizzazione degli studi da un lato, e le esigenze del mercato del lavoro dall'altro, è questione su cui il dibattito è aperto da molto tempo negli ambienti pedagogici, e si è ripresentata in modo anche acceso nel discorso pubblico recente.

Si tratta in estrema sintesi di scegliere come e quanto l'istituzione formativa debba modellarsi sulle richieste espresse dal mercato del lavoro, e di come e quanto, viceversa, possa esprimere essa stessa i propri scopi formativi, prescindendo da un inseguimento puntuale di quelle richieste. Inseguimento che peraltro, viene argomentato, rischia di essere sempre in ritardo, considerata la rapidità dell'evoluzione dell'organizzazione produttiva.

Prendere in considerazione il feedback offerto dagli studenti e soprattutto dai diplomati già inseriti nel mondo del lavoro potrebbe essere un aiuto importante a trovare una "terza via" rispetto a questa antitesi.

E questo è stato lo scopo della nostra ricerca.

[Torna all'indice](#)

3.2. Un'ipotesi interpretativa



Come abbiamo visto, nelle proposte ai decisori politici sulla formazione musicale in Italia il nostro campione sembra dividersi abbastanza chiaramente in due gruppi. La netta maggioranza (78% di coloro che hanno risposto alla domanda) chiede più innovazione, allargamento delle competenze oltre quella che una volta si definiva "principale", un'attrezzatura che consenta di affrontare un mondo del lavoro complesso, cui non basta più il musicista che "suona e basta". Si potrebbe riassumere: una formazione più ampia e meno centrata sullo strumento.

Una robusta minoranza (22%) sembra invece chiedere un rafforzamento del modello che abbiamo definito “storico” dei Conservatori italiani, centrato sulla prassi esecutiva e sul momento della performance. Quindi la richiesta di maggiore selettività all’accesso per gli studenti, più qualificazione dei docenti, più masterclass, più alto livello performativo, più occasioni di suonare in pubblico.

Ci sono infine, delle esigenze comuni ai due gruppi: il collegamento delle istituzioni formative con quelle produttive, le competenze digitali, quelle autoimprenditoriali, la maggiore qualificazione e selezione dei docenti, l’adeguatezza delle strutture tecniche e architettoniche.

Quella che vorremmo proporre alla fine di questo resoconto è una proposta di interpretazione di questo panorama in chiave diversa dalla contrapposizione “conservatori/innovatori”.

La chiave di lettura potrebbe essere invece un’altra, e così la riassumiamo. Per una quota giustamente e opportunamente minoritaria, i nostri studenti e poi i nostri diplomati vogliono fare il musicista-esecutore, diciamo pure il virtuoso del proprio strumento, e vogliono ricevere questo tipo di formazione, in Conservatorio, al più alto livello. Ciò che da tempo, detto *en passant*, molti vanno a cercare in accademie private, più libere delle istituzioni pubbliche nei propri movimenti, alle quali la legge consente oggi la possibilità di erogare titoli eguali a quelli dei Conservatori.

Una quota ampiamente – e opportunamente - maggioritaria percepisce invece che il ventaglio delle professioni musicali è oggi molto più ampio del profilo puramente esecutivo, che è solo *uno* dei possibili percorsi formativi, e ritiene che la formazione debba mettere gli studenti in condizione di affrontare questa realtà con un’attrezzatura intellettuale e professionale adeguata.

Dunque i due “partiti” non sono necessariamente in contraddizione fra loro. La loro compresenza, invece, potrebbe indicare ai decisori che entrambi hanno ragione, e perciò sono molteplici le strade lungo le quali le istituzioni sono chiamate a ripensarsi e rimodellarsi.

Certo, è difficile farlo “a costo zero”, come da parecchio tempo si usa per le riforme dell’istruzione in Italia, incentivando spesso il cambiamento dei nomi anziché delle cose.

Ma poiché i decisori, prim’ancora che governo e parlamento, sono le istituzioni formative stesse, che hanno oggi un grado di autonomia nella progettazione di sé molto maggiore che in passato, l’altra condizione necessaria è che esse vogliano, e sappiano, suscitare e poi ascoltare questi feedback.

E siano disposte, in conseguenza, a mettersi in discussione più di quanto abbiano fatto finora.

[Torna all’indice](#)

APPENDICE 1: IL CONSORZIO *WORKING WITH MUSIC +*

Il principale obiettivo del Consorzio *Working With Music+* (*WWM+*) è supportare i diplomati dei Conservatori di Musica nella fase immediatamente successiva al conseguimento del titolo di studi e facilitare il loro inserimento nel mondo della professione. Si tratta di un progetto nato nel 2010 (col nome *Working With Music*) nell'ambito del programma LLP/Leonardo da Vinci e, proprio per il successo avuto in ambito nazionale e internazionale, successivamente rimodellato sulle indicazioni del nuovo programma Erasmus+. Lo strumento utilizzato è l'organizzazione di tirocini all'estero per neo-diplomati, nella convinzione che la affermazione professionale richieda non solo forti competenze e abilità adeguate ma anche consapevolezza di sé, perseveranza negli obiettivi, capacità di adattamento e creatività e tutte quelle soft skills spesso ignorate nelle nostre istituzioni e che invece sono tra gli esiti più preziosi della mobilità Erasmus, ancor più se svolta in contesti lavorativi. L'attenta analisi di commenti, report, questionari, interviste, e di tutte le indicazioni sia quantitative che qualitative fornite dai partecipanti, consente di affermare con assoluta sicurezza che il progetto funziona, e che funziona molto bene.

Dal 2018 *WWM+* contribuisce alla crescita professionale dello staff attraverso mobilità per staff training, con un focus particolare su tutto ciò che possa avere una più evidente ricaduta sulla occupabilità dei nostri studenti.

Nel tempo il Consorzio si è reso conto di un aspetto del proprio lavoro che non era stato previsto e che invece costituisce uno dei suoi principali punti di forza: grazie al forte lavoro di squadra dei referenti del progetto all'interno dei partner e alle decisioni condivise, il Consorzio è riuscito a creare un ambiente di serena e proficua collaborazione che facilita lo scambio di esperienza e i risultati raggiunti si riverberano positivamente su tutte le attività Erasmus realizzate dal singolo partner.

Nel 2022 si è chiusa l'ultima edizione di *WWM+*, a cui hanno aderito i Conservatori di Musica di Frosinone (Coordinatore), Alessandria, Cagliari, Castelfranco Veneto, Firenze, Genova, L'Aquila, Latina, Lecce, Monopoli, Padova, Palermo, Parma, Pescara, Torino, Trapani, Trieste, Venezia, Verona, l'Istituto Superiore di Studi Musicali di Livorno e il Saint Louis College of Music di Roma.

[Torna all'indice](#)



APPENDICE 2: IL QUESTIONARIO

WORKING WITH MUSIC

Questionario 2020

Indagine statistica finalizzata a valutare la qualità dei risultati dei tirocini *WWM* e i successivi esiti professionali. L'indagine è rivolta ai diplomati che hanno concluso il proprio tirocinio *WWM* entro il 31 dicembre 2018.

Il Consorzio *Working With Music*, coordinato dal Conservatorio di Musica di Frosinone, tratterà i tuoi dati personali comuni nel completo rispetto della normativa privacy vigente, ai sensi del D.Lgs. n. 196/2003, D. Lgs n. 101/201, Regolamento europeo 2016/679, ss.mm.ii. e secondo quanto previsto dal Bando di concorso e dalla relativa domanda di partecipazione per l'assegnazione di borse di mobilità finalizzate alla realizzazione di tirocini post-diploma.

- Accetto di partecipare
 Non voglio partecipare

Cognome

Nome

Anno di nascita

Titoli di studio (per ciascun titolo specifica anno di conseguimento e istituzione presso la quale è stato conseguito)

SITUAZIONE LAVORATIVA

Stai lavorando?

- Sì No

Le tue attività di lavoro si svolgono in ambito musicale?

- Sì No In parte

Se la tua risposta è sì o in parte, dove si svolge il tuo lavoro in ambito musicale?

- In Italia All'estero Entrambi

Di che tipo è il tuo lavoro in ambito musicale?

- Lavoro dipendente Lavoro autonomo Entrambi

In caso di lavoro dipendente, è a tempo determinato o indeterminato?

- Tempo determinato Tempo indeterminato

In caso di lavoro dipendente a tempo determinato, indica approssimativamente quanti giorni hai lavorato nel 2019:

- Sino a 60 giorni Da 60 a 180 giorni Da 180 a 360 giorni

In caso di lavoro autonomo, indica approssimativamente quanti giorni hai lavorato nel 2019:

- Sino a 60 giorni Da 60 a 180 giorni Da 180 a 360 giorni

Indica il tipo di lavoro (in ambito musicale) che svolgi (è possibile barrare più caselle)

- Insegnamento Attività performativa Attività organizzativa
 Attività sociale Attività musicoterapica Attività compositiva
 Studio di registrazione
 Altro (specificare).....

Con riferimento alla domanda precedente puoi specificare le caratteristiche del lavoro:

Quanto hai guadagnato complessivamente nel 2019 al netto dalle tasse (con lavoro in ambito musicale)?

- 0-10.000 € 10.000-20.000 € Oltre 20.000 €

Come giudichi il rapporto tra la formazione che hai ricevuto e il lavoro che effettivamente svolgi?

- Nessun rapporto Scarso Abbastanza adeguato Pienamente adeguato

Con riferimento alla domanda precedente puoi aggiungere eventuali osservazioni:

Ti consideri soddisfatto del tuo lavoro in ambito musicale?

- Poco Abbastanza Molto

IL TUO TIROCINIO WWM

Descrivi brevemente il tipo di tirocinio che hai svolto (es. strumentista, pianista accompagnatore, tecnico del suono, ecc):

Tipo di organizzazione presso la quale hai svolto il tirocinio (es. teatro, studio di registrazione, conservatorio, ecc.

In che anno hai svolto il tirocinio (se il tirocinio si è svolto a cavallo di due diverse annualità, indica l'anno in cui si è svolta la maggior parte)

Ritieni ci sia un rapporto tra il tirocinio che hai svolto e il lavoro/i lavori che svolgi in ambito musicale?

- Sì No In parte

Se la tua risposta è sì o in parte, il tirocinio è stato d'aiuto perché (è possibile barrare più caselle)

- Ti ha fornito contatti

- Ti ha fornito competenze
- Ti ha fornito nuove capacità di rapportarti con gli altri
- Altro (specificare):

Se il tirocinio ti ha fornito competenze, specifica quali

In relazione al tirocinio stesso:

- Oggi valuti positivamente gli effetti della tua esperienza di tirocinio
- Oggi pensi che la tua esperienza di tirocinio abbia avuto effetti limitati
- Oggi pensi che la tua esperienza di tirocinio non abbia avuto alcun effetto

Se valuti positivamente gli effetti della tua esperienza di tirocinio, puoi specificare perché

Se pensi che la tua esperienza di tirocinio abbia avuto effetti limitati, puoi specificare perché

Se pensi che la tua esperienza di tirocinio non abbia avuto alcun effetto, puoi specificare perché

ALTRO

Se potessi parlare con i decisori politici italiani, quali sarebbero le tue proposte di modifica della formazione dei musicisti nel nostro paese? (max 2.000 caratteri)

Se potessi parlare con i decisori politici italiani, quali sarebbero le tue proposte sulla organizzazione del mondo del lavoro musicale nel nostro paese? (max 2.000 caratteri)

Dove preferiresti stabilirti definitivamente?

- In Italia
- All'estero

Se all'estero, in quale paese e perché?

[Torna all'indice](#)