

*Parte I*

L'ANALISI MUSICALE NEL NUOVO ASSETTO DEGLI STUDI A.F.A.M.



## Conservatori nella nebbia. Il nuovo assetto degli studi AFAM e l'analisi musicale

FRANCESCO ROMANO

\*\*\*

Secondo il principio liberista della competizione esteso anche alla cultura e all'arte, la qualità delle cose non è data dalla sostanza del prodotto, ma dal 'marchio'. Un'idea apparentemente innocua concepita da teorici del management a metà degli anni Ottanta, secondo la quale è più rilevante produrre marchi che prodotti<sup>1</sup>.

Orbene, le scuole musicali nate a Napoli nel XVI sec.<sup>2</sup> e poi chiamate in tutto il mondo "conservatori", a circa ottant'anni dalla loro prima regolamentazione nell'Italia unita<sup>3</sup> stanno cambiando nome con il marchio "istituti superiori di studi musicali". Dovranno condividere l'acronimo (ISSM) con i già esistenti Istituto di studi sulle società del Mediterraneo del CNR, Istituto superiore di studi medievali di Ascoli Piceno, *International Society for Sexual Medicine*.

L'aspetto immediatamente percepito della legge di riforma del 1999<sup>4</sup>, quella, appunto, che "produsse" il marchio ISSM, fu la definitiva statuizione che non esistesse livello di formazione musicale statale più elevato di quello offerto dai conservatori. Di conseguenza, questi furono finalmente collocati nella cosiddetta "formazione superiore", quella di livello universitario<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> KLEIN Naomi, *No logo. Economia globale e nuova contestazione*, Milano, 2001.

<sup>2</sup> Il tradizionale assetto dei conservatori moderni è però ispirato al precursore *Conservatoire National de Musique et ed Déclamation* di Parigi, sorto nel 1795.

<sup>3</sup> L. 6 Luglio 1912 n. 734, D.Lgt. 5 Maggio 1918 n. 1852, R.D. 11 Dicembre 1930 n. 1945.

<sup>4</sup> L. 21 dicembre 1999, n. 508 "Riforma delle Accademie di belle arti, dell'Accademia nazionale di danza, dell'Accademia nazionale di arte drammatica, degli Istituti superiori per le industrie artistiche, dei Conservatori di musica e degli Istituti musicali pareggiati" pubblicata nella *Gazzetta Ufficiale* n. 2 del 4 gennaio 2000, modificata dalla L. n. 268 del 22 novembre 2002 di conversione del D.L. 212/02.

<sup>5</sup> Per evitare confusioni "pericolose" con l'università fu altresì coniato frettolosamente l'acronimo AFAM (Alta formazione artistica e musicale) "dimenticando" il settore coreutico. Solo in un secondo tempo (dopo il 2003) si è provveduto alla correzione della dicitura (Alta formazione artistica, musicale e coreutica) ma non dell'acronimo. Si può comprendere meglio il tortuoso percorso della parificazione conservatori-università scorrendo le principali sentenze favorevoli che si sono susseguite dal 1992, dovute a cronica e "dolosa" incertezza sulla materia:

- il 23 giugno 1992 il Consiglio di Stato esprimeva il parere che tutti i conservatori sono istituti superiori di pari grado alle università;
- la legge di Accompagnamento alla Finanziaria N. 537 del 23 dicembre 1993, all'articolo 4 comma 1, affermava che le accademie di BB.AA. e conservatori sono Istituti di Alta cultura;

Veniva, di conseguenza, stabilita l'equiparazione del tradizionale diploma di conservatorio alla laurea di primo livello (triennale) a condizione che esso fosse unito a un qualsiasi diploma di scuola secondaria di secondo grado.

Fu così riparata quell'anomalia che aveva reso i titoli del vecchio ordinamento, rilasciati dai conservatori, non paragonabili ad alcun altro diploma, né di maturità<sup>6</sup>, né universitario. Per conseguirli, infatti, bastava la licenza media e non erano validi ai fini dell'iscrizione all'università.

Fu però fatta anche una discriminazione ai danni dei conservatori stessi, poiché si equiparava solo alla laurea di 1° livello qualsiasi diploma del vecchio ordinamento, conseguito al termine di un corso sia quinquennale che decennale<sup>7</sup>. Per l'università, il legislatore si comportò diversamente. Le lauree del vecchio ordinamento, infatti, qualche anno dopo vennero equiparate a quelle di 2° livello<sup>8</sup>, con buona pace della maggior parte del mondo conservatorio italiano, forse abbacinato dall'elevazione a laurea del vecchio diploma, per la quale aveva penato più di mezzo secolo.

Pochi si interrogarono sul significato di quel “corredo” al diploma che veniva richiesto come condizione indispensabile per l'equiparazione alla laurea triennale. L'abbinata “diploma di conservatorio-diploma di maturità”, infatti, non contemplava la precedenza temporale del secondo sul primo.

Un diplomato di conservatorio si vede oggi equiparare il vecchio titolo alla laurea anche se il diploma di maturità è posteriore. Il possesso di quest'ultimo, dunque, non sarebbe propedeutico al diploma musicale.

Siamo di fronte alla legittimazione (di tipo universitario) tardiva del vecchio assetto dell'istruzione musicale e, contemporaneamente, alla smentita della necessità del possesso della maturità *prima* del conseguimento del diploma di conservatorio. Come se ci si potesse laureare dopo la licenza media, e soltanto dopo conseguire la maturità.

---

• tra le varie sentenze favorevoli della giurisprudenza amministrativa, si ricorda la pronuncia del 4 aprile 1996 con la quale il TAR del Lazio affermava che, ai sensi dell'art. 4. 1° comma della L. 24 dicembre 1993, n.° 537, i conservatori di musica rientrano tra le istituzioni di Alta cultura di cui all'art. 33 della Costituzione e perciò i titoli di studio che essi rilasciano sono per giurisprudenza costante, qualificati titoli accademici equipollenti ai diplomi di laurea.

<sup>6</sup> Usiamo il termine “maturità” per indicare sinteticamente qualsiasi diploma di scuola secondaria di 2° grado.

<sup>7</sup> L. 22 novembre 2002 “Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 25 settembre 2002, n. 212, recante misure urgenti per la scuola, l'università, la ricerca scientifica e tecnologica e l'alta formazione artistica e musicale”, pubblicata nella *Gazzetta Ufficiale* n. 276 del 25 novembre 2002.

<sup>8</sup> Decreto Interministeriale 5 maggio 2004 “Equiparazioni dei diplomi di laurea (DL) secondo il vecchio ordinamento alle nuove classi delle lauree specialistiche (LS), ai fini della partecipazione ai concorsi pubblici”, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* n. 196 del 21 agosto 2004.

Nel 2006, un gruppo di diplomati intentò causa civile presso il tribunale di Roma per vedersi riconosciuto il titolo musicale del vecchio ordinamento come diploma di 2° livello, così come era stato per le lauree.

Al momento di licenziare questo scritto, è in corso di esame in commissione alla Camera la proposta di legge C.4822, già approvata all'unanimità al Senato (S.1693), sull'equipollenza dei titoli AFAM alle lauree di 1° e 2° livello. In particolare, si contempla l'equipollenza del diploma del vecchio ordinamento a quello di 2° livello e quindi alla classe di laurea LM 45 (Musicologia e beni musicali). Naturalmente, si registrano resistenze sia da parte del settore universitario (per intuitibili e non nuovi motivi) che da certi ambienti dei conservatori stessi, preoccupati più di affermare la superiorità (almeno cartacea) dei diplomi sperimentali di 2° livello finora rilasciati che di stigmatizzare la grottesca anomalia dei docenti con titolo di studio (di 1° livello) inferiore a quello che i loro allievi conseguono al termine delle lezioni (di 2° livello).

Si è comunque dovuto attendere il 2011, quindi ben 11 anni dalla legge di riforma, perché qualcuno tentasse di rimediare, condizionando al *precedente* conseguimento della maturità la validità del vecchio diploma di conservatorio quale titolo di 2° livello, ai fini dell'accesso al concorso per dirigente scolastico<sup>9</sup>. In seguito al DPR 140/2008 sul reclutamento dei dirigenti scolastici, che indicava come requisito di accesso la laurea magistrale o titolo equiparato ovvero la laurea conseguita nel precedente ordinamento, infatti, il direttore generale per il personale scolastico del MIUR, il 10 agosto 2011, emanò una circolare che, ammettendo al concorso anche i diplomati del vecchio ordinamento purché fossero in possesso di diploma di maturità conseguito *prima* del diploma di conservatorio, spiegava tale decisione precisando che «anche i titoli rilasciati antecedentemente all'entrata in vigore del regolamento di cui sopra [D.P.R. 8 luglio 2005, n. 212 che attivava i corsi di 2° livello nell'AFAM in analogia col sistema universitario, *n.d.r.*] richiedevano la frequenza di corsi accademici di notevole durata fornendo una formazione di elevato livello»<sup>10</sup>.

Stupisce che un dirigente di altro settore dell'istruzione abbia elaborato motivati chiarimenti (per ragioni di "equità sostanziale"), in ordine al riconoscimento del titolo, **dopo che** proprio il direttore generale dell'AFAM, proveniente dal settore universitario, **ebbe** dichiarato ufficialmente che «... La richiesta di equipollenza dei titoli AFAM alle lauree ha una matrice sindacale in quanto unicamente motivata

---

<sup>9</sup> Parere della Direzione Generale per il Personale scolastico del MIUR prot. 6629 del 10 agosto 2011.

<sup>10</sup> Lo stesso dirigente, meno di un mese prima, aveva invece escluso dalla partecipazione al concorso i diplomati del vecchio ordinamento (nota del 19 luglio 2011).

dall'aspirazione ad estendere ai docenti AFAM il trattamento giuridico ed economico previsto per i professori universitari»<sup>11</sup>.

Quest'ultimo dirigente, in quella stessa sede, si era però premurato di auspicare una norma transitoria che consentisse agli studenti privatisti *in itinere*, in possesso del compimento intermedio, di completare il vecchio ordinamento, evitando «disparità di trattamento con gli studenti interni»<sup>12</sup>.

La questione dei privatisti ha costituito un grosso problema per la collocazione dei conservatori nell'Alta formazione. Come è noto, infatti, non si può conseguire la laurea da privatista, a meno che non ci si rivolga a quelle università non riconosciute che recapitano a domicilio pergamene varie dietro pagamento di somme di denaro.

C'è poi la questione mai affrontata della frequenza, obbligatoria per gli studenti interni, dei corsi di esercitazioni corali, orchestrali, di insieme per fiati ed archi, di musica da camera.

Frequenza alla quale i privatisti, ovviamente, non solo non erano tenuti, ma che neanche doveva essere sostituita da un attestato che certificasse una qualche attività formativa in quei campi svolta presso istituzioni o soggetti privati.

In parole povere, non vi era uguaglianza certificabile -quantomeno di carico di lavoro- tra un diplomato privatista e uno interno.

La realtà di tale strana situazione era non poco imbarazzante: studiare musica da interno o privatista portava al medesimo traguardo, rendendo pertanto non necessaria la formazione in conservatorio, e ciò rischiò di ottenere a quest'ultimo, in certa misura, la relegazione al ruolo di istituzione preposta all'accertamento di competenze (rilasciando diplomi aventi valore legale).

Esistono, però, grandi e avanzati paesi (basti citare gli USA) in cui le università legalmente riconosciute conferiscono la laurea anche sulla base della valutazione dell'esperienza e del merito del candidato. Titoli di studio rilasciati come, per certi aspetti, i diplomi del vecchio ordinamento ai privatisti. In questa luce, ci si può rendere conto che la formulazione dei percorsi formativi nel vecchio conservatorio, e la loro relativa certificazione, avveniva nell'ambito di un sistema diverso da quello vigente nell'università italiana (un parallelo con la laurea *honoris causa* sarebbe improponibile). Un sistema troppo atipico che valse al conservatorio l'appellativo di scuola "atipica" che rilasciava quindi titoli atipici.

Eppure, il primo "3+2" della storia è nato proprio nel vecchio conservatorio, con il corso di Canto strutturato, appunto, in "diplomino" e "diploma", come talvolta viene ancora chiamata l'articolazione del periodo inferiore-superiore. Pur-

---

<sup>11</sup> Senato della Repubblica - XVI Legislatura - 7ª Commissione permanente - Resoconto sommario n. 301 del 24 maggio 2011.

<sup>12</sup> *Ivi*.

troppo, tale atipicità non venne sottoposta a sistemi di valutazione, come da tempo avviene invece per l'università<sup>13</sup>.

### ***Formazione e lavoro musicale***

Con il diploma di conservatorio si può accedere all'insegnamento nelle scuole medie e negli istituti magistrali, e ancora oggi è prerequisito alle audizioni per il posto di professore d'orchestra.

Con la definitiva collocazione nel settore dell'Alta formazione, peraltro già contemplata dalla Costituzione, e con l'istituzione dei bienni sperimentali di 2° livello, il conservatorio si è ritrovato da un lato ad essere finalmente riconosciuto come la sede più elevata degli studi musicali, dall'altro a "scoprire" che andavano aggiunti 2 anni ai 5 o 10 curricolari per conseguire una "laurea" completa ("magistrale").

Il tutto nell'assenza del riconoscimento ai docenti di uno status adeguato e in un sistema che, se da un lato riordina gli studi allineandoli alle direttive europee, dall'altro pone in maniera pressante la questione della spendibilità dei titoli di studio sul mercato del lavoro. Un mercato che, in Italia, e soprattutto nel Meridione, è storicamente asfittico.

Non è inutile ricordare che la musica continua a rimanere la cenerentola fra le altre arti negli investimenti culturali del Paese.

Le prospettive occupazionali ufficiali<sup>14</sup> per chi consegue il diploma accademico di 1° livello (nuovo ordinamento) in conservatorio sono:

- strumentista solista, in gruppi da camera, in formazioni orchestrali da camera, formazioni orchestrali sinfoniche, formazioni orchestrali per il teatro musicale
- per i compositori: composizione, trascrizione, arrangiamento
- per i cantanti: canto per il repertorio lirico, cameristico, in formazioni corali da camera, sinfoniche, liriche
- per i didatti: operatore musicale nell'ambito di iniziative relative alla propeuticità alla musica e allo studio dello strumento

---

<sup>13</sup> I conservatori furono semplicemente «sottoposti alla vigilanza del Ministero della P.I.» (L. 2 marzo 1963 n. 262, art. 1). Soltanto nel 2003 vennero istituiti i nuclei di valutazione nei conservatori (D.P.R. 28 febbraio 2003 n. 132 "Regolamento recante criteri per l'autonomia statutaria, regolamentare e organizzativa delle istituzioni artistiche e musicali, a norma della L. 21 dicembre 1999, n. 508").

<sup>14</sup> Tabella "A" del D.M. 30 settembre 2009 n. 124 "Ordinamenti didattici dei corsi di studio per il conseguimento del diploma accademico di primo livello nei Conservatori di Musica".

- per gli studenti di jazz: strumentista solista, in gruppi e formazioni orchestrali *jazz* e *popular*.

- per gli “elettronici”: compositore di musica elettroacustica, professioni musicali connesse con le tecnologie del suono ed eventi multimediali.

Ben poca cosa rispetto agli sbocchi professionali che, ad esempio, Annibale Rebaudengo<sup>15</sup> illuminatamente propose in una commissione ministeriale per l’elaborazione dei nuovi programmi di musica per la scuola secondaria, e che includevano, tra gli altri, regia teatrale, conservazione e restauro di beni musicali, giornalismo musicale, accordatore, liutaio, musicista nell’équipe di musicoterapia, assistente di produzione musicale, solo per citarne alcuni che, non contemplati dalle istituzioni statali, sono lasciati al “fai da te”.

La marginalità del sistema-conservatorio nel panorama scolastico italiano, l’essere stato accolto come figlio illegittimo dal sistema dell’Alta formazione, prefigura la sua collocazione in *pole position* per un probabile futuro ridimensionamento.

Ricordiamo che la legge di riforma<sup>16</sup> non è nata tanto dalla spinta dei conservatori anelanti al riconoscimento universitario quanto da un ineludibile impegno che l’Italia aveva assunto, nei confronti dell’UE, di riformulare il settore dell’Alta formazione entro il 2010. Per questo ha subito mostrato l’aspetto di un moto cancrizzante, di una costruzione che comincia dal tetto. Con buona pace dei suoi detrattori, essa, infatti, non poteva ancora attuare la prospettiva di un nuovo sistema, ma soltanto prefigurarla.

Ciò che di rilevante è avvenuto in seguito rimane la mancata diffusione dei licei musicali. Dall’anno scolastico 2011-2012, in Italia avremo forse 50 licei musicali, 80 fra conservatori e istituti pareggiati, 86 università. Proporzioni numeriche quantomeno sorprendenti.

I licei permetterebbero la continuazione della scuola media ad indirizzo musicale (attualmente circa mille istituti in tutto) fino a un livello intermedio, sufficiente ad acquisire le abilità per suonare, cantare o comporre brani di media difficoltà, per poi dedicarsi alla musicologia, alle lettere, all’architettura, all’ingegneria ecc. oppure per proseguire gli studi musicali in conservatorio, in caso di possesso di capacità adeguate.

---

<sup>15</sup> Pianista, concertista, didatta, docente al Conservatorio di Parma, presidente nazionale della Società Italiana per l’Educazione Musicale.

<sup>16</sup> L. 508/99, *cit.*

Il conservatorio, attraverso i cosiddetti corsi “di base”<sup>17</sup> in parziale supplenza delle scuole secondarie, continuerà ad accogliere bambini e ragazzi anche per non rischiare l’assottigliamento della propria popolazione scolastica.

L’Italia, con i suoi 80 conservatori, si trova al secondo posto nel mondo, preceduta solo dagli USA (con 179, a fronte di una popolazione cinque volte più grande)<sup>18</sup>.

Una tale sproporzione è facilmente spiegabile proprio per la perdurante deficienza di offerta formativa musicale nella fascia di età della scuola secondaria. I conservatori, quindi, devono continuare a supplire, di fatto, a una più ampia richiesta di istruzione musicale, che non sia solo specialistica ma anche di livello semi-professionale, quello, ad esempio, delle bande, dei cori e degli ensembles amatoriali.

Non è difficile constatare che la maggior parte degli studenti conta sul soddisfacimento delle esigenze di esercizio musicale, sia che esso possa sfociare nel concertismo sia che possa rimanere saldamente e fecondamente integrato nel più vasto campo della propria formazione. Il ragazzino che si iscrive al conservatorio non necessariamente aspira a diventare docente e/o concertista, ma più probabilmente chiede di imparare la pratica musicale per soddisfare una propria esigenza.

Un conservatorio già dilatato nel numero di cattedre è ben difficile che possa mantenere o migliorare gli standard qualitativi, respingendo all’ammissione i candidati poco adatti a percorsi formativi musicali elevati, senza diminuire il numero di docenti necessari.

Il cospicuo numero di privatisti, almeno di quelli promossi, corrisponde all’impossibilità di far fronte alle richieste di ammissione.

Con la riforma, i corsi di base vanno, di fatto, a sostituire il livello inferiore degli studi, e il loro marchio “preaccademico”<sup>19</sup> è una sorta di promessa di accesso al triennio ordinamentale di 1° livello, anche se occorrerà sostenere un esame di ammissione.

---

<sup>17</sup> «Fino all’attivazione della formazione musicale e coreutica di base nell’ambito dell’istruzione primaria e secondaria, i Conservatori di musica, gli Istituti musicali pareggiati e l’Accademia nazionale di danza modulano l’offerta dei relativi corsi, disciplinandoli in modo da consentire la frequenza agli alunni iscritti alla scuola media e alla scuola secondaria superiore» (Art. 12 c. 4 del D.P.R. 8 luglio 2005, n. 212 “Regolamento recante la disciplina degli ordinamenti didattici delle Istituzioni di alta formazione artistica, musicale e coreutica, a norma dell’articolo 2 della legge 21 dicembre 1999, n. 508”).

<sup>18</sup> Fonte: *Musicalchairs*, (web) Manchester 2011  
[<http://www.musicalchairs.info/united-states/conservatoires>].

<sup>19</sup> Corsi di Formazione Preaccademica (CFP), un marchio che è rapidamente diventato di moda per sostituire la dicitura poco altisonante di “corsi di base” contenuta nell’art. 2 c. 8 lett. d della citata L. 508/99, ma anche per rinominare i periodi inferiore e medio del dismesso vecchio ordinamento che continua, in sostanza, a sopravvivere con tale “nuovo” marchio in supplenza di scuole secondarie a indirizzo musicale.

I corsi preaccademici rischiano di essere una rielaborazione per aggravamento, in termini di carico di lavoro, del periodo inferiore (e medio) del vecchio ordinamento<sup>20</sup>. Questi, essendo non accademici, rimarrebbero aperti a fornire commissioni di esame anche -e ancora- per candidati privatisti.

C'è da chiedersi con quali difficoltà potranno essere organizzati gli orari delle moltiplicate discipline in modo da garantire allo studente la possibilità di frequentarle tutte, conciliandoli con quelli della scuola secondaria o dell'università contemporaneamente frequentate.

E c'è da chiedersi quale preoccupazione assumerà la qualità dell'apprendimento della musica in tale situazione, considerato che i docenti del conservatorio potrebbero insegnare anche in corsi non ordinamentali quali, appunto, quelli preaccademici, con ipotizzabile via libera al loro dirottamento, qualora risultanti in soprannumero, verso la scuola secondaria<sup>21</sup>, dove le problematiche didattiche hanno specificità peculiari.

C'è da chiedersi, insomma, quale sistema si voglia tenere in piedi.

I dati OCSE sull'università italiana sono stati puntualmente contestati<sup>22</sup>, ma per farsi un'idea dell'investimento dello Stato non occorre citare con esattezza la somma annua spesa per ogni studente universitario al fine di paragonarla a quella destinata a ogni studente di conservatorio: con i dati forniti delle relazioni annuali del Nucleo di valutazione del Conservatorio di Reggio Calabria, possiamo dire che, mentre per il primo si tratta di migliaia di euro, per il secondo sono solo centinaia.

L'attribuito "livello universitario" ai conservatori rischia di essere fuorviante per quanti si iscrivono convinti di poter conseguire una laurea con le stesse opportunità, anche potenziali, di quelle universitarie. A questo proposito, giova ricordare che un apposito decreto<sup>23</sup> ha recentemente consentito la doppia frequenza università-conservatorio seppur entro il limite complessivo di 90 crediti annui. Anche se ciò è positivo, perché ha ristabilito la prassi tradizionale della doppia frequenza, precedentemente interrotta dalle circolari del dirigente generale AFAM, la concessione dei 90 crediti annui impone allo studente, che voglia laurearsi in corso, di raddoppiare la durata del triennio.

Tra il 2000 e il 2003 è stata registrata dal CENSIS (2003) una flessione superiore all'11% del livello occupazionale dei diplomati di conservatorio. Un anno

---

<sup>20</sup> Ad esempio, nel Conservatorio di Reggio Calabria, stando ai dati pubblicati, studenti interni dei corsi di base che frequenteranno contemporaneamente la scuola dell'obbligo e la secondaria di 2° grado saranno obbligati a lezioni frontali annue per circa 70 ore nel 1° periodo, 130 nel 2° e 160 nel 3°.

<sup>21</sup> "Illuminante", in proposito, la nota della D.G. Afam n. 5908 del 4 ottobre 2010 in cui si auspica che «i corsi in questione siano configurati in maniera da renderli coerenti con gli studi che si svolgono presso i licei musicali, che, come è noto, hanno trovato una prima limitata attuazione a partire dall'anno scolastico 2010/2011».

<sup>22</sup> PEROTTI Roberto, *L'università truccata*, Torino, 2008.

<sup>23</sup> D.M. 28-9-2011, *cit.*

dopo il conseguimento del diploma, circa soltanto un terzo del campione intervistato telefonicamente dal CENSIS ha trovato un lavoro coerente con gli studi musicali compiuti<sup>24</sup>.

Ben un quarto degli studenti è iscritto alla scuola di Pianoforte, e ciò non è chiaramente in sintonia con le caratteristiche del mondo musicale. Semmai discende dall'esigenza del "fai da te", dall'essere indipendente con uno strumento che, oltre ad arredare la casa ed ad essere il più conosciuto e preferito dai parenti e dagli amici, appare più capace di soddisfare le proprie esigenze musicali. Al di là di tale considerazione, che comunque si iscrive nel più generale quadro di scarsa diffusione dell'istruzione musicale e delle istituzioni bandistiche, corali e orchestrali nella società, i dati fin qui citati concorrono a porre una questione di non secondaria importanza: la formazione musicale pubblica (e artistica in generale) deve essere finalizzata solo a un corrispondente sbocco occupazionale o anche a una legittima soddisfazione di un'esigenza formativa?

### ***Subalternità della formazione musicale in Italia***

La risposta impone riflessioni di non poco conto dal punto di vista didattico. Ciò che oggi viene studiato a proposito della funzione della musica nello sviluppo dell'individuo è la razionalizzazione di una tendenza innata o inconscia, comunque comune.

Come dimostrano vari studi, la musica è presente in diverse aree del cervello, così come esistono diversi e separati domini cognitivi che mettono in evidenza una modularità neurologica presente non solo all'interno delle forme artistiche ma anche attraverso queste. Si parla di integrazione psico-corporea o *bodymind* in presenza di un'esperienza emozionale, come la musica, che coinvolge i sistemi endocrino, nervoso e immunitario. Il *bodymind* connette pensieri, consapevolezza ed emozioni. La nostra reazione davanti a una musica o a qualsiasi altra forma artistica è mediata dall'integrazione tra corpo e mente. È stato appurato che la pratica del canto, ad esempio, modifica il funzionamento del cervello anche sostituendo e coinvolgendo altre aree<sup>25</sup>.

Chi suona strumenti ad arco ha una maggiore attivazione corticale che deriva dallo stimolo delle dita, rispetto al non musicista, e mostra cambiamenti nell'area sensomotoria della corteccia cerebrale come risultato della pratica musicale. I musicisti adulti di un certo livello hanno in media il 25% in più di corteccia

---

<sup>24</sup> Fondazione CENSIS, *L'Alta formazione artistica e musicale: professionalità, mercato e sciluppo in un'area di eccellenza del Made in Italy. Rapporto finale*, Roma 2003.

<sup>25</sup> MITHEN Steven-PARSONS Lawrence (2008), *The Brain as a Cultural Artefact*. Cambridge Archaeological Journal, 18, pp. 415-422 doi:10.1017/S0959774308000450.

uditiva per processare la musica, rispetto ai non musicisti. Inoltre, imparare a leggere uno spartito produce una crescita dell'emisfero sinistro, un'area designata all'elaborazione spaziale. Insomma, con la pratica musicale l'individuo cerca di sviluppare particolari capacità del proprio cervello, con ricadute positive non solo musicali ma psicologiche, educative, sociali.

Quelle che sono ritenute aspirazioni legittime trovano fondamento nella neuropsicobiologia e quindi ancora una volta impongono, a una società cosiddetta progredita, di favorirne il soddisfacimento.

Un decreto del 31 gennaio 2011<sup>26</sup> estende timidamente e limitatamente l'istruzione musicale alle scuole elementari, affidandola a insegnanti in possesso di un titolo musicale specifico e subordinandola alla buona volontà dei dirigenti scolastici.

Mentre in Italia non è raro trovare studenti che, dopo alcuni anni di studio in conservatorio, sono incapaci di riconoscere all'ascolto un accordo ma conoscono bene gli scioglilingua del solfeggio parlato, in Ungheria gli alunni delle elementari arrivano al riconoscimento uditivo delle triadi maggiori e minori in tutte le loro inversioni e posizioni. Nei conservatori di altri paesi si arriva non solo al riconoscimento dei rivolti e dei raddoppi, ma anche alla strumentazione di alcuni semplici accordi non tradizionali<sup>27</sup>.

Se manca questo tipo di educazione basilare, se manca un efficace *ear-training*, che solo oggi comincia a fare capolino nei corsi post-riforma, quale formazione musicale si vuole ottenere?

A meno che non si continui a confondere un semplice addestramento con la "formazione". Quest'ultima, infatti, è un'attività finalizzata a sviluppare in una persona conoscenze e capacità, ed ha quindi una valenza assolutamente più generale rispetto al tradizionale addestramento che, invece, ha come obiettivo quello di fornire allo studente un insieme di conoscenze da installare su capacità innate. In questo ultimo caso, la musica calerebbe dall'alto sugli allievi, destinatari di quel sapere accumulato in anni di dura esperienza dal proprio docente, sapere trasmesso o "infuso" da maestro ad allievo secondo la più inveterata tradizione (italiana), al riparo dall'esercizio critico e dal confronto con altre visioni, custodito gelosamente e motivo di dispute non sempre intelligenti con i colleghi. Più che sviluppare capacità,

---

<sup>26</sup> Decreto Ministeriale n. 8 del 31 gennaio 2011 "Diffusione della cultura e della pratica musicale nella scuola, alla qualificazione dell'insegnamento musicale e alla formazione del personale ad esso destinato, con particolare riferimento alla scuola primaria".

<sup>27</sup> GROSSKOPF Giovanni - LATTES Sergio, *Dialogo fra un vecchio professore di Pianoforte e un giovane professore di Cultura musicale generale su alcune cose che non vanno nella formazione degli studenti di un Conservatorio italiano qualunque*, in "Associazione per l'abolizione del solfeggio parlato"-Didattica [[http://www.aaspit/didattica\\_folder/dialogo.html](http://www.aaspit/didattica_folder/dialogo.html)].

si impone all'allievo un percorso prevalentemente tecnico-addestrativo che rischia di diventare la norma nei "nuovi" corsi preaccademici.

Già nel lontano 1918, Giacomo Orefice, docente di Composizione a Milano, presentava un progetto di riforma dei conservatori<sup>28</sup> che, appoggiato da Toscanini, esordiva così:

I conservatori non rispondono più alle esigenze della nostra cultura e della nostra arte...

Il suo programma contemplava la riformulazione dell'ordinamento degli studi di Composizione attorno al quale sviluppare una trasformazione radicale di tutto il Conservatorio per cui le varie scuole di strumento e di canto dovevano essere liberate dal loro status di «cellule» in favore di «un'organizzazione musicale completa».

La musica, nella sua più ampia significazione ed essenza, dovrebbe essere lo studio principale del Conservatorio. Tutti gli altri -canto, violino, pianoforte, la composizione stessa- dovrebbero divenire materie complementari. [...] Elevato così il Conservatorio a scuola di cultura musicale, ne seguirebbe logicamente che lo potesse frequentare anche chi non intenda fare della musica una professione. Parlo della grande massa dei dilettanti [...] sono essi che formano l'opinione pubblica musicale del Paese, [...] elevare questa coltura dei dilettanti equivale quindi ad elevare l'arte. [...] Colla trasformazione, in una parola, del Conservatorio in Università musicale<sup>29</sup>.

Parole di un'attualità sorprendente, che ci fanno capire come il conservatorio, durante il XX sec., abbia vissuto una specie di ibernazione.

Già agli inizi del '900, dunque, veniva avanzata la richiesta di ridefinire il ruolo della musica nella cultura, proprio a partire dalla constatazione che il conservatorio fosse una scuola già allora cristallizzata su modelli classicistici, sulla scia della pregressa esperienza francese.

Quel progetto fu, purtroppo, respinto proprio dall'interno dei conservatori stessi, e precisamente da Pizzetti, amico di Mussolini e «maggiore riferimento didattico e musicale del Ministero della Pubblica Istruzione»<sup>30</sup> di allora.

---

<sup>28</sup> OREFICE Giacomo, *Conservatorio o Università musicale?*, Rivista Musicale Italiana», XXV, 3-4, luglio-dicembre 1918, pp. 461-480.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> MAIONE Orazio, *I conservatori di musica durante il fascismo: la riforma del 1930, storia e documenti*, Torino, 2005.

## *Inseguendo la musica*

Tornando al presente, la nuova denominazione del settore di Armonia complementare, “Teoria dell’armonia e analisi”, appare il frutto di un faticoso compromesso o di una evitabile sciatteria<sup>31</sup>.

Una “teoria dell’armonia”, infatti, è un po’ tautologica se si considera questa nel suo antico significato di classificazione delle relazioni tra suoni diversi, oppure è una anacronistica riproposizione del significato greco del termine, cioè consonanza, accordo, se non un richiamo ai trattati francesi sette-ottocenteschi.

D’altro canto, essa è in parte un doppione di una delle discipline del settore, “fondamenti di composizione”. A meno che non si sia deciso di innovare traducendo letteralmente in italiano il titolo di qualche famoso manuale estero<sup>32</sup>.

Se l’armonia è una branca della teoria musicale, la denominazione assegnata in seguito alla riforma<sup>33</sup> equivale a “teoria della teoria”. E poi c’è l’“analisi”. “Teoria dell’armonia e analisi”. Analisi di che cosa? Dov’è fuggita la “musica”? Forse che per “storia” è stata omessa la specificazione “della musica”?

Ci chiediamo quali grandi capacità avrebbe richiesto una formulazione completa del nome di questo insegnamento: “teoria e analisi della musica”, oppure “teoria e analisi musicale”, a differenza di quanto è avvenuto per altre materie di base.

Queste imprecisioni non sono trascurabili, soprattutto per lo studente che debba chiedere il riconoscimento dell’esame di questa disciplina in un conservatorio estero.

Come si vede, la malattia del conservatorismo perdura, impedendo una reale emancipazione dalle vecchie e generiche denominazioni di “cultura musicale generale” (cioè “tutto e nulla”) e di “armonia complementare” (come un corredo opzionale di fondamenti di composizione, senza menzione dell’analisi musicale), evitando qualsiasi apertura alla considerazione di una fenomenologia della tecnica musicale<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> D.M. 30 Settembre 2009, *cit.*

<sup>32</sup> SCHÖNBERG Arnold, *Harmonielehre*, Vienna, 1911 - *Theory of Harmony*, Trad. ingl. R.E. Carter, University of California Press, 1983 (tra gli altri).

<sup>33</sup> D.M. 124/2009, *cit.*

<sup>34</sup> Qualche nota a margine dell’articolazione disciplinare del settore:

-“Analisi dei repertori”: una disciplina che andrebbe programmata anche sulla base della letteratura musicale per lo strumento studiato dai singoli allievi. Dovrebbe perciò essere articolata in sottoclassi, con i relativi problemi di coordinamento orario;

-“Teorie e tecniche dell’armonia” va evidentemente a collidere con il nome del settore, “teoria dell’armonia”, perché coniuga un generoso plurale a un’altra tautologia nell’armonia come tecnica;

-“Fondamenti di composizione”: abbiamo già accennato a questa disciplina come doppione della tecnica dell’armonia;

Di positivo c'è che la "fuga" della musica dalle denominazioni delle discipline analitiche, anche se non era nelle intenzioni del legislatore, sembra ribadire ancora una volta che essa non cala dall'alto, non s'imprigiona in dettami, non si mummifica nei modelli di scuola.

La musica è sfuggita, ad esempio, a chi ha deciso di perpetuare l'antica discriminazione del vecchio ordinamento tra i corsi di strumento a fiato, canto, contrabbasso e tutti gli altri.

I primi, considerati "monodici", erano tenuti a un programma di "armonia complementare" (oggi "teoria dell'armonia e analisi") ridotto a un anno, mentre gli altri lo svolgevano completo, in due anni.

Corsi di strumento "monodico" istituiti in epoca più vicina, come quelli di saxofono e basso tuba, prevedevano invece il corso di armonia completo, mettendo fine a quella antica e pregiudiziale distinzione che oggi definire anacronistica è dir poco.

La sperimentazione di "Teoria e analisi musicale", condotta in vari conservatori d'Italia da più di vent'anni come corso sostitutivo di quello di Cultura musicale generale, prevedeva due anni per tutti (più uno facoltativo).

Ebbene, oggi il triennio del nuovo ordinamento ripropone, in qualche conservatorio, quell'inappropriata distinzione.

La tabella che segue serve a confrontare dieci conservatori di nord, centro e sud attingendo ai dati da essi pubblicati nei rispettivi siti internet (2011) relativi al settore "Teoria dell'armonia e analisi".

Secondo la normativa vigente<sup>35</sup>, un CFA (credito formativo accademico) può contenere da un minimo di 6 a un massimo di 15 ore di lezione collettiva su 25 ore in totale (24% ÷ 60%), a discrezione delle singole istituzioni. Abbiamo evidenziato in grassetto i valori massimi e minimi:

---

-“Metodologie dell'analisi”, anche questa volta priva della specificazione “musicale”, appare la più innovativa, la più interessante per la formazione dello studente assieme, ovviamente, all'analisi delle forme compositive, a meno che non la si circoscriva a un sorvolo dei molteplici metodi di indagine analitico-musicali elaborati soprattutto nella seconda metà del '900, con esiti di varia utilità e fortuna;

-“Analisi delle forme compositive”, se da un lato elimina la generica definizione di “analisi formale”, dall'altro pone l'accento sulla concezione della forma come schema preconstituito, abbastanza pregiudizievole per la comprensione di buona parte della letteratura musicale.

<sup>35</sup> D.M. n. 154 del 12 novembre 2009 “Applicazione art. 6, comma 3, del D.P.R. 8 luglio 2005, n. 212”.

Settore disciplinare "Teoria dell'armonia e analisi" (2011)					
<i>Sede</i>	<i>Differenziazione corsi</i>	<i>CFA</i>	<i>Ore di lezione min-max</i>	<i>Ore di lezione effettive</i>	<i>Ore di lezione effettive per ogni CFA</i>
Bologna	No	15	90/225	90	<b>6</b>
Firenze	No	15	90/225	120	8
Milano	Monodici	<b>6</b>	<b>36/90</b>	<b>36</b>	<b>6</b>
	Polivoci	12	72/180	72	<b>6</b>
Palermo	No	15	90/225	150	10
Reggio C.	Monodici	8	48/120	110	13,7
	Polivoci	14	84/210	160	11,4
Roma	No	12	72/180	144	12
Trieste	No	15	90/225	135	9
Venezia	No	10	60/150	150	<b>15</b>
Vibo V.	No	<b>18</b>	108/ <b>270</b>	<b>180</b>	10

Tra i conservatori esaminati, quello di Reggio Calabria è l'unico ad articolare esplicitamente il settore "Teoria dell'armonia e analisi" in tutte e 5 le discipline afferenti, ma è anche l'unico a differenziare i corsi, perpetuando una rituale discriminazione, in 4 durate differenti: archi-fiati, arpa-chitarra-pianoforte, canto, percussioni.

Dalla media di circa 13 CFA, si discostano gli esigui 6 di Milano e i generosi 18 di Vibo Valentia.

Sorprende il dato del conservatorio lombardo, perché proprio lì, più di vent'anni fa, s'inaugurò l'innovazione con il corso sperimentale di Teoria e analisi musicale il quale, come già detto, per tutte le tipologie di studenti era biennale (in luogo di quello di Armonia complementare, la cui durata variava a seconda dello strumento studiato); oggi esso si ritrova a perpetuare, come il conservatorio reggino, una tradizionale discriminazione.

Sono anche questi i risultati della sopraggiunta autonomia. Non è difficile correggerli, ma rimangono aperte alcune questioni non secondarie.

Rimane da dimostrare come la revisione dei curricula scolastici si sia liberata dagli antichi stereotipi in favore di un aggiornamento dell'offerta formativa alla luce delle acquisizioni più recenti, della vastità delle odierne professioni musicali e delle reali situazioni di vita e di studio degli studenti.

Rimane da ripensare il rapporto tra i docenti, valorizzando le professionalità, sia sul piano artistico che su quello della ricerca.

Rimane da verificare che l'attenzione agli 'stili cognitivi' degli allievi vada di pari passo con una verifica e una valutazione periodica dei docenti, della loro capacità di attivare relazioni empatiche, propositive e non meramente valutative.

Rimane da verificare la costruzione di curricula per i diversi indirizzi degli studi superiori orientati alle diverse aree professionali (ad es.: esecutiva, compositiva, tecnologica, musicologica, pedagogica, manageriale).

Non hanno più ragione di esistere gli "esperti idioti" che conoscono solo ciò che è connesso con il loro campo specifico di studi. Nell'allestire un'offerta formativa capace di aprire ad una molteplicità di professioni, occorre incentivare l'interdisciplinarietà, abbattere steccati e frontiere, accogliere le più recenti riflessioni in campo scientifico, didattico, estetico.

Purtroppo, il volare alto è difficile, soprattutto in ambienti storicamente avvezzi a mascherare l'inerzia con il pretesto della tradizione.

### ***Formazione musicale e linguaggio***

Non aiuta neanche la lingua italiana, che con il verbo "suonare" esalta, della musica, il fenomeno acustico (nel caso personale, io "suono", cioè "faccio suonare" uno strumento), diversamente dal più metaforico "to play" inglese o "spielen" tedesco, "jouer" francese, che significano tutti, come il latino "ludere", giocare.

La questione è più delicata di quanto sembri. Humboldt, nell'Ottocento, sosteneva che il linguaggio e il pensiero sono in reciproca dipendenza, nel senso che le lingue hanno una funzione strutturante sulla mente. Conciliando la visione oggettivo-strutturale di Kant e quella romantica di Herder, egli riteneva che ogni popolo, attraverso il proprio linguaggio, ha una propria visione del mondo<sup>36</sup>. Non si trattava di un concetto nuovo.

Già nel VII sec. l'indiano Bhartrhari teorizzò l'interdipendenza tra lingua e pensiero, e questa concezione non fu mai abbandonata, riemergendo verso la metà del XX sec. con la cosiddetta Ipotesi di Sapir-Whorf<sup>37</sup>. In particolare, l'aspetto

---

<sup>36</sup> HUMBOLDT (von) Wilhelm, *La diversità delle lingue* (1835). Trad. it. D. Di Cesare, Bari, 1991.

<sup>37</sup> SAPIR Edward, *The Status of Linguistics as a Science*, in E. Sapir, *Culture, Language and Personality*, Berkeley, CA: University of California Press - *Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, di Benjamin Whorf, a cura di John Carroll, MIT Press.

metaforico del “giocare” non è da sottovalutare alla luce dei recenti studi di George Lakoff sulla metafora non come costruzione linguistica ma come costruzione concettuale. Per Lakoff, lo sviluppo del pensiero è stato la continua ricerca di metafore migliori, l'applicazione di un dominio della conoscenza ad un altro, offrendo quindi nuove percezioni e visioni<sup>38</sup>.

La musica come gioco emerge oggi nella riflessione non solo filosofica ma pure analitico-musicale, recuperando la metafora linguistica del gioco presente nelle altre lingue. Se, infatti, il gioco ha due bordi, quello inferiore sconfinava nella materializzazione del mondo immaginario e l'altro, quello “ascendente” verso l'arte stessa, si arricchisce di possibilità di espansione “aggraziate” quali «simmetrie, proporzioni auree, (...) la stessa percezione viene forzata, promuovendola a dominio conoscitivo»<sup>39</sup>.

Ci piace pensare la formazione musicale come sinergia di studio e gioco, libera dalle preoccupazioni dei rituali borghesi quali i concerti o degli esami preparati inseguendo e scimmiettando modelli esistenti. Un territorio formativo in cui non vi sia la pre-occupazione del raggiungere risultati prefissati da altri ma la personale occupazione ludica del praticare, sperimentare, ri-creare per «realizzare concretamente la propria idea artistica», obiettivo formativo dei trienni ordinamentali, all'interno di un percorso di studi elevato che garantisca completezza ed al contempo un ampio margine di personalizzazione del percorso di studio.

È il momento, insomma, di mettere definitivamente da parte il tradizionale sapere pseudo-empirico dell'arte insegnata con l'esempio e con qualche complementare “spruzzo” di teoria, storia, armonia, coltivato all'ombra di un concetto di arte che cala dall'alto fra il portentoso e il prodigioso.

### ***Oralità del pensiero musicale***

Gli studenti non hanno bisogno di una musica inseguita o riesumata, ma che si ricrei dal pensiero e dall'azione personale, individuale.

L'analisi musicale, prima ancora di ogni didattica specifica, affonda i suoi presupposti metodici nei giochi di pensiero e azione propri dell'esperienza formativa del musicista.

La *performance* musicale, correlata con atti psico-motori ed esigenze di memorizzazione mimico-gestuale, è oggetto di trasmissione del sapere dall'insegnante all'allievo in una forma preminentemente orale. Per oralità non s'intende solo specificamente la vocalità, in quanto la bocca è solo una metafora d'origine, ma le arti-

---

<sup>38</sup> LAKOFF George - JOHNSON Mark, *Metafora e vita quotidiana*, trad. it. P. Violi, Milano, 2004.

<sup>39</sup> DE NATALE Marco, *La musica come gioco*, Berna, 2005.

colazioni neuromuscolari sviluppate per un'azione strumentale. Si tratta quindi di un modo di pensare esercitato ad impronta (oralità come forma di pensiero) che pervade l'apprendimento di pratiche esecutive.

«A ben vedere la chiamata in campo dell'intelligenza orale cui s'attiene il *fare* musica, richiama momenti conoscitivi di una fenomenologia *poietica* (ben può dirsi in senso aristotelico) specificabile nei modi integrati d'un linguaggio d'azione (performance) e un linguaggio di pensiero (composizione)»<sup>40</sup>. Il suonare in modo fluente cui tende, per esempio, un solista, attiene all'esperienza più nota dell'oralità verbale della parola parlata, distinta da quella scritta.

L'integrazione tra i due aspetti disciplinari della didattica conservatoriale, quello esecutivo e quello teorico, riguarda processi poco indagati circa i caratteri di una mentalità orale che discende dalla notazione schematizzante alla quale sono collegati indissolubilmente pensiero musicale e *performance*. I movimenti rappresentativi di una melodia, come l'articolazione dinamica, il fraseggio, la gestualità sonora cui si correla l'armonia, non costituiscono solo aspetti pratico-esecutivi ma includono delicatissimi aspetti intellettuali trascurati sia nella comune prassi concertistica che in quella didattica.

L'analisi musicale dovrebbe illuminare l'intelligenza musicale, i cui esiti riguardano attitudini prevalentemente somatiche, che impegnano un gioco di canali percettivi fino alla psiche profonda, alla memoria. L'aspetto motorio, corporeo, ben richiama quello materialmente operativo del far musica. Come operativo dovrebbe essere lo studio in conservatorio nei confronti della musica e dei musicisti *in nuce* (con il corpo e la mente impegnati con un entusiasmo appagante) che nel *ludus*, non estraneo all'aspetto "sportivo" nel senso più profondo del termine, sviluppi un progetto fattuale condiviso innanzitutto dallo studente, il quale deve realizzare la propria idea artistica.

Il rinnovamento è difficile. Le trasformazioni post '68 del mondo giovanile non hanno neanche sfiorato il conservatorio, tradizionalmente refrattario all'innovazione, all'interazione e all'integrazione con l'alterità, che oggi deve ripensare una propria identità culturale che non sia semplicemente mirata alla difesa di cattedre o alla stanca ripetizione di antiche prassi didattiche.

Non basta una normativa che apra alla possibilità di un rinnovamento della cultura musicale per liberarsi da prodotti e modi d'espressione ormai lontani dal presente.

E non è certo consolante che il distacco tra conservatori e società, tra scuola e prospettive occupazionali riguardi anche l'università.

---

<sup>40</sup> DE NATALE Marco, *Il training mentale di un musicista. Tra il pensiero e l'azione: come ripensare l'analisi musicale*, in *Rassegna Musicale Curci*, Anno LXIV-settembre 2011.

Vanno messe in campo le capacità di riorganizzazione strutturale e di rinnovamento metodologico, a meno che non ci si accontenti di “sopravvivere” con giovani che, sostenuti dalle famiglie, s’illudono ancora di potere riuscire a diventare grandi artisti, e con docenti di discipline caratterizzanti (ex “principali”) che consigliano all’allievo di non perdere troppo tempo con le altre materie.

Certo, il futuro non ha tinte rosee. Non solo perché assistiamo, per quel che ci riguarda, da un lato al possibile *fumus* della parcellizzazione disciplinare e dall’altro all’espansione dell’area storico-musicologica con contestuale relegazione dell’“ear training” e delle “tecniche di espressione e consapevolezza corporea” ad attività opzionali.

Disciplina, quest’ultima, tanto “nuova” quanto necessaria per la formazione del moderno strumentista o cantante e ora corroborata dalla recente pubblicazione della traduzione italiana del volume di Renate Klöppel<sup>41</sup> ispirato al metodo Orloff-Tschekorsky<sup>42</sup>. Ma anche disciplina “straniera” nel senso che occorre affidarla ad esperti esterni o a qualche volenteroso interno.

Finita l’era dei vecchi “programmi ministeriali”, i conservatori non possono sottrarsi al compito di progettare percorsi formativi accogliendo gli aggiornamenti scientifici, tecnici, filosofici, analitici, psicologici della cultura contemporanea.

Non per facile partigianeria ma per assunzione di responsabilità formativa, l’analisi musicale, praticamente assente tra le materie del vecchio ordinamento<sup>43</sup>, appare oggi quella disciplina capace di offrirsi come snodo non solo di operazioni analitiche, ma compositive, didattiche e comunicative per la formazione del giovane, moderno uomo musicale.

Purché non si continui ad attendere supinamente norme dall’alto, non ci si faccia ombrello dei “marchi”, si abbia a cuore l’oggi e il domani degli studenti, non ci si limiti a trasmettere il sapere ma si miri a ritrovare nel loro volto lo sguardo illuminato dall’ennesima di quelle inesauribili meraviglie pronte a lasciare lo scrigno della musica per donarsi a chi è reso capace di riconoscerle e farsene efficace e appassionato comunicatore.

---

<sup>41</sup> KLÖPPEL Renate, *Mentales Training für Musiker. Leichter lernen - sicherer auftreten*. Kassel 1996 (“Training mentale per il musicista: come rendere lo studio più efficace e aumentare la sicurezza in pubblico”, trad. it. A. Odone, Milano, 2006).

<sup>42</sup> ORLOFF-TSCHEKORSKY Tatjana, *Mentales Training in der musikalischen Ausbildung*, Wiesbaden 1996

<sup>43</sup> Se si escludono i corsi sperimentali, nei conservatori italiani l’analisi musicale era espressamente contemplata solo in qualche prova d’esame.