

# CRESCENDO 2018

Condividiamo una strategia selettiva o inclusiva di accesso al Conservatorio?

Arcangelo Di Micco

Conservatorio Statale di Musica  
"Carlo Gesualdo da Venosa" - Potenza  
info@arcangelodimicco.it

## ABSTRACT

Inclusione o selezione? Un argomento particolarmente sentito nella programmazione didattica soprattutto nella fase di compilazione dei criteri di ammissione, con divergenze di pensiero non solo geograficamente dislocate ma anche localizzate nella stessa Istituzione. La disomogeneità culturale dei docenti, e spesso anche degli organi dirigenziali, la mobilità e discontinuità del personale, specialmente nelle realtà più piccole e isolate, non favorisce una strategia da adottare a lungo termine e far sì che la stessa istituzione possa abbracciare e coltivare un'idea sulla quale basare un progetto didattico ampio e rispondere alla domanda iniziale.

Le normative attuali sembrano essere in contrasto tra loro o almeno con i principi e finalità formative del Conservatorio. Da un lato vi sono termini come qualità, professionalità, eccellenza, dall'altro i numeri, numero di studenti iscritti, numero di laureati, rapporto studenti / docente, le medie dei voti, ecc. segnali di grande attenzione nel monitorare l'andamento e la competitività dei Conservatori. Un continuo conflitto tra le attese e i presupposti che spesso comportano limitazioni alla didattica, adeguamenti, qualche volta fraintendimenti.

La formazione iniziale di base degli studenti è enormemente cambiata con i nuovi percorsi formativi introdotti con i crediti e la divisione del percorso di studio in triennio e biennio. Specialmente per l'insegnamento della Musica Elettronica, dove non esiste un vero percorso preaccademico di formazione da parte delle scuole medie di primo e secondo grado a indirizzo musicale, si è passati da ammissione di studenti già formati musicalmente ad oggi con richieste di iscrizione a volte senza alcuna competenza musicale, a qualsiasi livello.

Tali presupposti determinano una continua lotta tra numeri, direttamente legati al modello di selezione oppure a quello di inclusione degli studenti (prima), con enormi differenze sia sul percorso didattico da seguire (durante) sia sulle attese al termine degli studi (dopo).

## 1. INTRODUZIONE

Lo studio accademico della musica elettronica in Italia possiamo ricondurlo al 1965, quando per merito di Pietro Grossi viene istituita al Conservatorio di Firenze, allora diretto da Antonio Veretti, la prima cattedra di

Musica Elettronica. Precedentemente il Conservatorio di Musica italiano era regolato da una serie di R.D. e successive leggi a partire dal 1963, normative secondo le quali si dava molta attenzione alla qualità dell'ammissione anche in riferimento all'età minima, alla possibile non ammissione per scarsa attitudine e agevolazioni per gli studenti più meritevoli. In ogni caso era previsto un periodo di prova prima di diventare studenti effettivi. Da non sottovalutare la possibilità di abbreviare il percorso di studio laddove uno studente manifestava particolari capacità. Dopo queste premesse, e dopo un periodo di sperimentazione della musica elettronica, si arriva all'emanazione del D. M. 13 Aprile 1992 (Nuove scuole nei Conservatori di Musica) che prevede per lo studio della Musica Elettronica un percorso quadriennale al quale si accede «con il possesso da parte dei candidati del diploma di composizione o della licenza del corso medio di composizione»<sup>1</sup>. Successivamente, con D. M. 24 Settembre 1994, «possono accedere agli esami, senza limiti d'età, coloro che si trovino in possesso di un diploma di conservatorio, ovvero della licenza del periodo medio di composizione, o della licenza del quinquennio di composizione sperimentale, o della licenza del periodo medio di una scuola decennale di strumento, o di diploma di liceo musicale sperimentale». Si apre così l'accesso a numerosi altri studenti anche più lontani dallo studio della composizione.

Tale percorso rimane in vita fino alla "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" prevista dalla L. 21 dicembre 1999, n. 508. Con essa e con i successivi decreti attuativi, vengono stabiliti gli ordinamenti didattici dei corsi di studio per il conseguimento del diploma accademico di primo livello nei conservatori di musica italiani (D. M. 30 Settembre 2009 n. 124). Da qui in poi, la normativa non farà più alcun riferimento specifico per le ammissioni se non i criteri generali validi per tutti i percorsi di studio. Inoltre vengono definiti gli obiettivi formativi dei corsi e le prospettive occupazionali, e non più i programmi dettagliati, i contenuti e le modalità di svolgimento degli esami intermedi e finali di diploma. Resta d'ora in poi, quindi, cura autonoma della singola istituzione stabilire i criteri e i requisiti specifici per le ammissioni. Oltre-

---

<sup>1</sup> D. M. 13 Aprile 1992

tutto con i nuovi ordinamenti che non prevedono nelle commissioni di esami di laurea una figura esterna super partes, si perde ancor più quella uniformità sul territorio nazionale delle competenze acquisite, mancando così il continuo confronto tra docenti.

Queste premesse inducono a una riflessione sul cambiamento progressivo nel tempo del percorso di studio voluto dal legislatore. Senza entrare nel merito delle problematiche più volte sottolineate in altre sedi, diventa lecito pensare oggi, almeno come volontà giuridica, ad una proiezione verso l'apertura inclusiva tendente a consentire l'accesso non selettivo e soprattutto nella direzione del successo formativo, stabilito dalla flessibilità dei programmi e della prova finale.

Tale concetto è difficilmente comprensibile se il conservatorio è pensato con una mentalità che non tiene conto del progresso normativo e della specificità delle singole scuole. Infatti, spesso si ragiona secondo la storia del conservatorio, secondo i citati D.M del 1992 e del 1994, insomma ragionando su cosa è stato e cosa faceva il conservatorio, e non attraverso una visione del cambiamento legato alla sua didattica, al proprio ruolo istituzionale nel territorio, ai bisogni educativi degli studenti soprattutto in relazione al mondo del lavoro, sempre più globalizzato e sempre più orientato verso le nuove professionalità e i nuovi mestieri della musica.

Inoltre, il monitoraggio continuo sullo svolgimento dei corsi, l'andamento dei percorsi, le statistiche, sono sintomi di una valutazione del conservatorio non più esclusivamente qualitativa per i contenuti, ma qualitativa anche per l'efficienza, per la sua tipicità, per il valore che riesce a dare ad ogni singolo studente e per la garanzia di adottare strategie finalizzate al successo formativo. Questo quadro ovviamente è in contrasto temporale soprattutto perché il percorso di riforma è stato solo abbozzato, ovvero emergono numerose criticità tra ciò che è stato modernizzato e ciò che attende di essere aggiornato o addirittura varato.

## 2. OBIETTIVI E COMPETENZE

Dunque la volontà normativa riconosce una diversa predisposizione verso la musica elettronica derivante da una formazione iniziale non più ben definita e omogenea, ma da competenze più variegata, che spesso si allontana dalla tradizione. Mentre negli anni passati si avvicinavano alla musica elettronica musicisti, spesso strumentisti già di notevole spessore, come compositori affermati, oggi anche grazie alla diversità disciplinare che offre la materia, che va dalla composizione all'esecuzione, dall'acustica all'informatica, toccando e inglobando anche settori fin ora considerati vicini ma non appartenenti nemmeno alla musica (la multimodalità e le arti visive in generale ne sono solo un esempio), si avvicinano studenti provenienti da diverse esperienze artistiche. Sotto questo aspetto sono richieste diverse competenze iniziali, non meno importanti di quelle strumentali tradizionali o compositive, che il "nuovo studente" potrebbe dimostrare di avere, sia in relazione alla nuova liuteria che alle teorie più strettamente appar-

tenenti alla sfera della comunicazione e/o connesse con le tecnologie del suono.

Anche l'area geografica di appartenenza del conservatorio quindi le relazioni con il territorio e con le sue peculiarità, crea motivo di interesse verso l'argomento trattato. Infatti, la relazione tra prospettive occupazionali e territorio diventa motivo di riflessione se relazionato all'obiettivo del corso e conseguentemente ai criteri di ammissione. È ovvio che una grande città potrebbe offrire opportunità differenti da un piccolo centro (magari anche dislocato geograficamente in una posizione diversamente strategica) caratterizzato da risorse diverse ma comunque idonee a creare un indotto per la materia. Così la vicinanza di istituzioni universitarie, o altri enti di formazione che offrono percorsi formativi affini, la storia e le tradizioni locali possono creare differenze e specificità dei percorsi tra diversi conservatori, con ricadute sull'attuazione delle ammissioni.

A tal riguardo già nascono percorsi didattici finalizzati alla professione tecnica. Infatti, sono tante le istituzioni che nell'ambito della musica elettronica propongono diversi indirizzi, uno tra essi è quello per "tecnico di sala di registrazione", il quale, agevolando il percorso di studio dal punto di vista compositivo e alleggerendo le competenze musicali di base richieste, offre diverse possibilità, come allargare l'offerta formativa senza abbassare il livello qualitativo, creare un percorso formativo tecnico in grado di avvicinare nuovi giovani alla cultura musicale, creare occupazione nel territorio, arricchire le competenze nell'ambito dell'*Entertainment*.

Al di là dell'orientamento dello specifico Conservatorio, che potrebbe puntare a creare un centro di eccellenza nell'area delle nuove tecnologie e nuovi linguaggi oppure in altri ambiti della musica, tralasciando anche le potenzialità attrattive che la musica elettronica gode sul piano promozionale, la sua valenza diventa oggi indiscutibile sia per i continui sviluppi normativi che tendono a sottolinearne l'importanza nel curriculum di tutti i musicisti, ma anche per la spinta che sviluppa nei confronti dell'interesse verso la musica contemporanea sia per compositori che per strumentisti.

La crescita del numero delle cattedre negli ultimi anni sta generando una riconoscibilità della disciplina ma ancora è evidente una sofferenza identitaria, forse perché la musica elettronica risulta tuttora troppo distante dal mondo classico (forse più il contrario!) o ancor più per la sua naturale velocità evolutiva direttamente collegata al progresso tecnologico e culturale, che mette continuamente in discussione gli stessi principi fondamentali della materia, i suoi legami disciplinari con la musica in generale ma soprattutto con la fusione di altre nuove forme artistiche. Pertanto, oltre alla difficoltà di creare condizioni di partenza valide per tutte le scuole di musica elettronica in Italia, vi è la necessità di adattare continuamente i criteri per consentire di poter affermare uno dei principi della musica elettronica: l'avanguardia. Dunque, dopo pochi anni, un programma di ammissione potrebbe risultare obsoleto e non rispondente più ai bisogni e agli obiettivi della materia.

Durante il suo percorso, lo studente, anche grazie a collaborazioni tra suoi colleghi, ha la possibilità di sviluppare l'interesse verso altre nuove materie, spesso legate alla composizione, che diventano integrative, quindi di approfondimento a quanto studiato con la musica elettronica, arricchendo il proprio bagaglio culturale e acquisendo nuove competenze prettamente musicali che si sommano a quelle già acquisite. Pertanto, lo studio della musica elettronica anche da questo punto di vista subisce nel tempo un radicale cambiamento, passando da scuola di specializzazione o post-diploma (considerando il titolo prescritto per l'accesso) ad oggi come scuola di carattere formativo (senza specifico titolo di accesso se non quello generico di scuola superiore, D.P.R. 8 Luglio 2005 n.212, art. 7). Tutto ciò farebbe pensare ad una idea di laurea triennale, con obiettivi formativi lontani dalla vecchia scuola quadriennale che non prevedeva ulteriori passaggi didattici o successivi corsi di approfondimento. Lo stesso D.P.R. n.212/2005 cita «I regolamenti didattici, [...], richiedono altresì il possesso o l'acquisizione di un'adeguata preparazione iniziale». Pertanto non si riferisce a specifiche competenze, ma ad una preparazione che possa consentire allo studente di sostenere l'intero percorso nei suoi diversi campi disciplinari.

Sembra avere maggiore severità l'accesso al biennio specialistico, sostenuto dal medesimo D.P.R. che, oltre a richiedere il «possesso di laurea o di diploma accademico di primo livello», raccomanda di verificare «altresì, che la preparazione acquisita sia coerente ed adeguata al corso di secondo livello». Probabilmente, gli obiettivi finali del biennio specialistico ancora non saranno sufficienti per poterli paragonare al vecchio ordinamento, tanto è vero che sono previsti (ma ancora non attuati) percorsi successivi, ovvero ulteriori momenti di formazione che vengono riconosciuti come corsi di formazione alla ricerca e corsi di perfezionamento o master. Tali percorsi potrebbero essere basati su più indirizzi specifici estrapolati dalla varietà della materia stessa, in modo da

- consentire una formazione musicale generale attuata in tutti i conservatori di musica
- permettere l'approfondimento di attitudini iniziali di ogni studente
- aumentare le possibilità di successo formativo
- qualificare figure professionali specifiche, creando un modello univoco di competenze per singolo indirizzo.

Pertanto, le procedure di ammissione dovrebbero essere basate sui criteri determinati dagli obiettivi a lungo termine, spalmando l'acquisizione delle competenze di base, generali e specifiche sull'intero percorso di studi, dal triennio al perfezionamento. Ciò detto, anche in linea con i modelli istituiti a livello internazionale, da non sottovalutare poiché l'attuale normativa, con il sistema dei CFA, i programmi ERASMUS, permette di integrare gli studi tra diverse istituzioni anche appartenenti a Paesi diversi. Pertanto, gli obiettivi finali e intermedi

dovrebbero essere finalizzati a competenze condivise tra istituzioni non solo appartenenti alla nostra nazione.

### 3. CONCLUSIONI

Come già detto, con la vecchia scuola quadriennale l'aspirante studente di musica elettronica aveva già una formazione musicale solida. Oggi si ha l'impressione di assistere al ribaltamento della situazione. Il candidato arriva all'ammissione con competenze di base musicali disomogenee, a volte non di eccellenza o comunque diverse da quelle attese e richieste in passato. È cambiato sicuramente il punto di vista di chi osserva dall'esterno la musica elettronica che è passata, almeno nei termini letterari, da una condizione di nicchia a un'esplosione di mode, influenze, molto spesso lontane dai principi fondamentali e tradizionali.

Una didattica non può essere selettiva nel senso di selezionare secondo criteri fissi, prestabiliti e univoci sull'intero territorio nazionale, ma non può essere nemmeno inclusiva nel senso di ammettere indiscriminatamente chiunque presenti domanda, trasformando il conservatorio da istituzione di alta formazione a ente di sviluppo e accoglienza sociale.

Bisogna stabilire obiettivi a lungo termine e intermedi avendo però una visione globale dell'iter didattico, cercando di diversificare i percorsi in relazione alle diverse specializzazioni della materia. In tal modo i criteri e le modalità di ammissione rimangono di stretta competenza locale ma con la responsabilità di arrivare al successo formativo nel rispetto di determinati e precisi obiettivi e finalità.

Ogni istituzione potrà applicare regole selettive, puntando a standard qualitativi di eccellenza, ma avrà la capacità altresì di attuare strategie inclusive tanto da riuscire a coinvolgere studenti dotati di potenzialità e capacità artistico-musicali nelle diverse competenze e aree della musica elettronica. Le istituzioni di Alta Formazione Musicale dovranno inoltre concretizzare programmi orientati a coinvolgere le competenze, la ricchezza culturale e le peculiarità del territorio, creando centri di eccellenza in specifici settori o determinati temi in modo da creare reti tra diverse scuole e una sana competizione.

### 4. REFERENCES

- 1.W. Branchi: *Tecnologia della musica elettronica*, Lerici, Cosenza, 1977
- 2.O. Maione: *I conservatori di musica durante il fascismo: la riforma del 1930, storia e documenti*, EDT srl, Torino 2005
- 3.G. Mazzoli: *Lavoro & musica (a cura di)*, FrancoAngeli, Milano, 2004