



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
Magistrale  
in Economia e  
Gestione delle Arti e  
delle Attività  
Culturali

Tesi di Laurea

## **Il pubblico di domani**

Generare interesse per  
l'opera e la musica classica  
attraverso l'educazione

**Relatore**

Prof. Federico Pupo

**Correlatore**

Prof. Pieremilio Ferrarese

**Laureanda**

Silvia Raise

Matricola 863970

**Anno Accademico**

2022 / 2023

## INDICE

<i>Introduzione</i>	3
<i>Capitolo primo: L'educazione musicale nella scuola italiana</i>	
1.1 <i>Storia dell'educazione musicale in Italia dall'Unità ai giorni nostri</i>	6
1.2 <i>Le indicazioni in vigore per l'educazione musicale nella scuola italiana</i>	13
1.3 <i>L'opinione degli esperti: spunti e suggerimenti per una didattica musicale di qualità</i>	23
<i>Capitolo secondo: Pubblico attuale e potenziale dell'opera lirica italiana</i>	
2.1 <i>Il pubblico della lirica: dimensioni, caratteristiche e determinanti di consumo</i>	27
2.2 <i>Le preferenze dei giovani nei consumi culturali</i>	44
<i>Capitolo terzo: Formare nuovo pubblico attraverso la pratica musicale</i>	
3.1 <i>L'APS Kirikù di Rovigo e il metodo Music Together©</i>	59
3.2 <i>Indagine: effetti della pratica musicale extrascolastica sulle competenze e preferenze dei bambini</i>	61
3.3 <i>Una scuola primaria "a indirizzo musicale": il progetto dell'associazione Arena Artis di Sottomarina (VE)</i>	68
<i>Capitolo quarto: Il teatro apre le porte ai giovani</i>	
4.1 <i>Le attività formative tra gli obiettivi statutari di teatri e operatori culturali</i>	69
4.2 <i>il progetto TeatroRagazzi del Teatro Sociale di Rovigo</i>	73
4.3 <i>Impatto del TeatroRagazzi: l'opinione dei partecipanti</i>	77
<i>Conclusione</i>	89
<i>APPENDICE 1: questionario somministrato agli allievi dei corsi di strumento dell'APS Kirikù di Rovigo</i>	92
<i>APPENDICE 2: questionario somministrato ai partecipanti del TeatroRagazzi 2023-2024</i>	95
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	
<i>RIFERIMENTI NORMATIVI</i>	
<i>SITOGRAFIA</i>	

## *Introduzione*

Non esiste spettacolo senza pubblico. Curare, sviluppare, consolidare e ampliare il pubblico significa garantire un futuro al settore dello spettacolo dal vivo. Recentemente gli operatori del settore hanno compreso in misura sempre maggiore l'urgenza di avvicinare nuovi *target* per ampliare il pubblico dei teatri e dei luoghi di spettacolo. La musica classica e l'opera lirica sembrano essere considerati generi superati, lontani dal gusto e dal linguaggio delle giovani generazioni, destinati ad una nicchia di spettatori con determinate caratteristiche, come un reddito elevato e l'età avanzata. Il presente lavoro di tesi nasce da una riflessione sulle possibili strategie da applicare per avvicinare i giovani alla musica classica e all'opera, così da "costruire" il pubblico presente e futuro dei teatri italiani, luoghi che custodiscono un patrimonio preziosissimo di tradizioni culturali che meritano di essere tramandate alle nuove generazioni. In particolare, l'analisi si concentra sul ruolo centrale dell'educazione musicale come strumento per la formazione del gusto di bambini e ragazzi, così da permettere loro di possedere gli strumenti per scegliere consapevolmente spettacoli di qualità nell'impiego del proprio tempo libero. Le particolarità del consumo culturale individuate dagli studi di marketing confermano l'importanza del ruolo svolto dal contesto educativo e sociale in cui gli individui crescono e sviluppano il proprio bagaglio di conoscenze, competenze e preferenze nella costruzione dei gusti e dei bisogni culturali che essi esprimeranno da adulti. In particolare, ci si riferisce alla frequente aggregazione dei consumi culturali in "costellazioni", ossia insiemi di pratiche di consumo che gli individui mettono in atto nel proprio tempo libero, secondo cui, per esempio, coloro che visitano spesso musei, mostre e città d'arte, avranno molte più probabilità di acquistare anche biglietti per spettacoli teatrali e concerti rispetto al resto della popolazione. La tesi è ispirata nello specifico alla nozione di *gusto coltivato*<sup>1</sup>, secondo cui la creazione fin da bambini di un'abitudine alla frequentazione di determinati eventi culturali, come concerti e opere, con l'accumulo di esperienze che gli individui ricordano come positive, alimenta il

---

<sup>1</sup> Concetto ripreso da COLBERT F., BAUREGARD C., VALLÉE L. (2001). *L'importanza del prezzo del biglietto per i frequentatori abituali del teatro*, "Marketing culturale e dintorni", Fondazione Fitzcarraldo, URL: <http://www.fizz.it/index.htm>, p. 3. Citato in MAULE E. (2010). *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni. Strategie delle istituzioni operistiche europee e principi didattici divulgativi*, Tesi di dottorato in Musicologia e Storia del Teatro Musicale presentata alla Facoltà di Lettere dell'Università di Fribourg (Svizzera). Approvata dalla Facoltà di lettere su proposta dei Professori Luca Zoppelli (primo relatore) e Luigi Guerra (secondo relatore). Postal (Bolzano), p. 32.

bisogno di consumi culturali della stessa tipologia in età adulta. I bisogni culturali si costruiscono nel tempo, attraverso la ripetizione di esperienze significative e positive dal punto di vista culturale, ma soprattutto emotivo. Muovendo dalla centralità dell'educazione come mezzo per far conoscere e apprezzare la musica come linguaggio espressivo e come intrattenimento con il quale impegnare il proprio tempo libero in maniera soddisfacente, la tesi propone un'analisi di varie modalità attualmente impiegate per far conoscere la musica classica a bambini e ragazzi in Italia. In particolare, ci si concentrerà sull'educazione musicale scolastica, sulle attività offerte dagli enti del Terzo settore, e infine sulle attività organizzate da teatri e istituzioni culturali per lo sviluppo del proprio pubblico.

Nel primo capitolo si procederà a un'analisi dell'evoluzione storica dell'educazione musicale dall'Unità d'Italia fino ai giorni nostri, per comprendere il ruolo che è stato affidato negli anni alla musica nell'ambito della formazione e dello sviluppo cognitivo, culturale e sociale degli individui. Dopo aver analizzato la disciplina normativa attualmente in vigore, si presenteranno i contributi forniti da alcuni esperti di vari settori disciplinari (Storia della musica, Pedagogia, Musicologia, Psicologia) per il miglioramento della didattica musicale.

Il secondo capitolo fornirà un profilo dell'attuale pubblico dell'opera lirica. Attraverso il contributo di varie ricerche e studi sulle caratteristiche degli spettatori d'opera, si cercherà di individuare le determinanti del consumo di opera, e specialmente le determinanti del non-consumo, al fine di elaborare strategie per il coinvolgimento di segmenti più ampi di pubblico. Inoltre, si descriveranno le preferenze espresse dai giovani europei e italiani nei consumi culturali, ancora una volta in un'ottica di elaborazione di strategie per avvicinare i prodotti culturali offerti dai teatri alle esigenze, ai gusti e ai bisogni espressi dalle giovani generazioni.

Il terzo capitolo ricostruirà brevemente le attività di due associazioni di promozione culturale attive in Veneto con progetti di avvicinamento alla musica per bambini, erogati sia in ambito scolastico, sia extrascolastico. In particolare, si presenteranno le attività dell'associazione *Kirikù* di Rovigo, che offre corsi per genitori e bambini volti a favorire un contatto sereno con la musica, e i risultati di un questionario somministrato ai bambini iscritti ai corsi di strumento dell'associazione per valutarne le conoscenze e competenze musicali, ma anche i gusti e le preferenze relativi ai generi musicali e allo spettacolo dal vivo. Infine, si descriverà brevemente il progetto proposto dall'associazione *Arena Artis* di Sottomarina di Chioggia in collaborazione con la scuola primaria "Bruno Caccin", per fornire un'educazione musicale di qualità fin dal primo ciclo di istruzione.

Nel quarto capitolo verrà approfondita, infine, l'attività di educazione e sviluppo del pubblico svolta da teatri e istituzioni culturali. Dopo una breve analisi delle norme che impongono agli operatori culturali la finalità di educazione della collettività, si analizzerà un caso concreto. Prendendo spunto dal percorso di tirocinio curricolare svolto al Teatro Sociale di Rovigo, si approfondiranno le proposte del *TeatroRagazzi*, che da trentacinque anni offre una serie di progetti e iniziative rivolte ai giovani. Anche per le attività del *TeatroRagazzi* si discuteranno i risultati del questionario somministrato ai partecipanti per misurare l'impatto di simili progetti sull'interesse delle giovani generazioni verso la musica classica e l'opera.

Obiettivo finale della tesi sarà quello di comprendere in quale misura ciascuna delle strategie educative contribuisce alla costruzione dell'interesse, della curiosità, e infine del bisogno di spettacolo dal vivo nei più giovani. Una maggiore consapevolezza dell'impatto che le attività educative possono generare nello sviluppo del pubblico dei teatri può rivelarsi uno strumento utile per gli operatori del settore per costruire iniziative mirate ed efficaci. Inoltre, misurare la qualità dell'educazione musicale offerta oggi nella scuola dell'obbligo può fornire utili spunti di miglioramento e potenziamento delle strategie educative per il futuro.

## *Capitolo primo: l'educazione musicale nella scuola italiana*

### *1.1 Storia dell'educazione musicale in Italia dall'Unità ai giorni nostri*

In Italia la cultura e le arti sono state relegate a un ruolo marginale nell'istruzione fin dal periodo precedente l'unificazione del Paese. Le prime norme riguardanti il sistema di istruzione sono contenute nella legge 13 novembre 1859 n. 3725 (*Legge Casati*), emanata nel territorio del Regno di Sardegna e poi estesa a tutta Italia dopo l'Unità del 1861. I programmi di istruzione elementare, secondaria e superiore (università) non facevano menzione esplicita della cultura. La formazione musicale era delegata a istituti specifici come accademie e conservatori, che impartivano un'istruzione tecnico-pratica agli aspiranti musicisti professionisti. Quello del musicista era da secoli un mestiere che si tramandava nelle famiglie per generazioni, come l'artigianato. Molto spesso i giovani dotati di talento venivano allevati da maestri operanti in ambito locale, che offrivano loro vitto, alloggio, e gli strumenti per praticare una professione: quella musicale. Questo tipo di istruzione veniva impartito soprattutto ai futuri cantanti e ballerini. Gli strumentisti potevano aspirare a guadagni assai esigui, perciò le famiglie che fronteggiavano eventuali difficoltà economiche non avevano interesse ad avviare i figli a una professione nel settore musicale, ad eccezione di quella di cantanti lirici. La situazione era ancora più complessa per le donne: a meno che non fossero nate in una famiglia di musicisti, le bambine avevano ben poche probabilità di avvicinarsi alla musica, se non al canto, al pianoforte e all'arpa. L'apparizione in pubblico costituiva per le donne un motivo di vergogna e ne scalfiva la rispettabilità e la reputazione. La scarsa attenzione alla formazione musicale si può spiegare con le caratteristiche distintive della professione. Si trattava di un mestiere che richiedeva un lungo apprendistato e non garantiva possibilità di una carriera certa, con guadagni ritenuti consoni a garantire uno stile di vita desiderabile. Si può aggiungere a tale considerazione anche l'esclusiva affidata al mondo ecclesiastico nella formazione e istruzione dei giovani cantanti e strumentisti. Non si percepiva, quindi, la reale esigenza di un intervento da parte dello Stato in questo ambito. Ciò avvenne più tardi, in epoca napoleonica, quando la progressiva scomparsa delle scuole di musica legate ai santuari e alle chiese portò alla fondazione di scuole statali o comunali, fino alla nascita del Conservatorio superiore di Parigi<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Le informazioni contenute nel presente paragrafo sono tratte da ROSSELLI J. (1992). *Sull'ali dorate. Il mondo musicale italiano dell'Ottocento*, Il Mulino, Bologna, pp. 25 - 43.

Dopo l'Unità d'Italia, il ministro Francesco de Sanctis impose la propria visione dell'istruzione, consigliando al proprio successore Giuseppe Natoli di escludere alcune materie ritenute superflue, tra cui il francese, la ginnastica e il "ballo" (termine utilizzato per indicare la musica)<sup>3</sup>. Il Regio Decreto 15 luglio 1877 n. 3961 (*Legge Coppino*) alleggerì ulteriormente i programmi scolastici, evitando di fare esplicito riferimento alla musica come materia scolastica. La circolare del 17 settembre 1885 introdusse nelle scuole il lavoro manuale, la ginnastica e il canto, che veniva quindi considerato un'attività puramente fisica, con funzione di svago per gli alunni. Nel 1888 Aristide Gabelli, membro della commissione preposta all'elaborazione dei programmi scolastici per conto del ministro Paolo Boselli, propose l'introduzione della pratica corale, affiancata alla ginnastica, tra le materie scolastiche. Il ruolo di tale disciplina non era primario, ma era utile per dare "solievo dall'occupazione mentale" e costituiva uno strumento per lo sviluppo armonioso degli organi deputati alla respirazione<sup>4</sup>.

Più tardi, nel 1894, il ministro Guido Baccelli inserì il canto corale tra le discipline facoltative, accanto alla ginnastica e al disegno. Fu in quel periodo che si iniziò a notare l'inadeguatezza della formazione musicale offerta agli studenti delle scuole normali per l'accesso all'insegnamento nella scuola elementare. Il pedagogo Giovanni Soli osservò che i maestri elementari trascuravano l'insegnamento del canto<sup>5</sup>. D'altra parte, nelle scuole in cui si formavano i futuri insegnanti elementari la trattazione della materia era giudicata "manchevolissima", in quanto

...l'insegnamento si trascina faticosamente...fra il canto ad orecchio ed il solfeggio sistematico, senz'approdare mai ad una abilità solida e sicura che metta il giovine maestro in grado d'interpretare la più facile musica e di poterla insegnare ai suoi alunni. Nessuno...dà alla materia l'importanza che essa ha realmente<sup>6</sup>.

Il ministro Vittorio Emanuele Orlando, con i nuovi programmi emanati tramite il Regio Decreto n. 43 del 29 gennaio 1904, non imprese una direzione chiara alla didattica musicale nella

---

<sup>3</sup> DE SANCTIS F. (1919). *L'istruzione media. Omaggio alla casa editrice Laterza nel X Congresso della Federazione Nazionale fra gl'insegnanti delle Scuole Medie*. Pisa, 26 - 28 aprile 1919, Laterza, Bari, p. 12 citato in BADOLATO N., SCALFARO A. (2013). *L'educazione musicale nella scuola italiana dall'Unità a oggi*, "Musica docta" 3(1), pp. 87 - 99, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/4022>.

<sup>4</sup> BADOLATO, SCALFARO. *L'educazione musicale nella scuola italiana dall'Unità a oggi*, cit.

<sup>5</sup> *Ivi* p. 90. Cfr. SOLI G. (1894). *Didattica per le Scuole normali e pei maestri elementari*, Ulrico Hoepli, Milano, p. 6 e ZANCAN A. (2009). *L'aspetto storico nella didattica della musica*, EDT, Torino, p. 5.

<sup>6</sup> BADOLATO, SCALFARO. *L'educazione musicale nella scuola italiana dall'Unità a oggi*, cit.

scuola elementare. Mentre rendeva obbligatoria la disciplina del disegno, mantenendo facoltativo il canto, il legislatore dedicava ampie riflessioni in ordine all'utilità di quest'ultimo come esercizio fisico "per la ricreazione dello spirito"<sup>7</sup>. Inoltre, per la prima volta si può notare nei programmi un timido accenno alla funzionalità del canto per "l'educazione del gusto" e "il mantenimento di mirabili tradizioni della nostra gente"<sup>8</sup>. È interessante notare come il disegno sia stato introdotto tra le discipline scolastiche ben quattordici anni più tardi rispetto al canto corale, elevandosi tuttavia più velocemente a materia obbligatoria, acquisendo così maggior prestigio e considerazione nell'immaginario collettivo<sup>9</sup>.

Il Regio Decreto n. 27 del 4 gennaio 1914 *Programmi per gli Asili d'infanzia (Istruzioni, programmi e orari per gli Asili infantili e Giardini d'Infanzia)* riconobbe maggiore spazio all'educazione musicale sulla scorta delle riflessioni promosse dai pedagogisti Rosa Agazzi e Pietro Pasquali in occasione del primo *Congresso Pedagogico Nazionale di Torino* (1898). I programmi seguiti alla legge Daneo – Credaro del 1911 affidarono un ruolo notevole alla pratica del canto e dello strumento musicale<sup>10</sup>. Il canto non era più solo un esercizio fisico, un'attività di svago, ma anche un momento fondamentale dell'educazione, uno strumento di formazione del gusto e acquisizione della disciplina. Le *Norme* esortavano le maestre a intonare in prima persona canzoni semplici e ripetitive del repertorio tradizionale, per favorire l'apprendimento per imitazione, rinnovando quanto più possibile la serie delle canzoni utilizzate a scopo didattico<sup>11</sup>.

Giuseppe Lombardo Radice, collaboratore del ministro Giovanni Gentile, la cui riforma della scuola è annoverata tra le più importanti nella storia dell'istruzione italiana, era un grande sostenitore della pedagoga Rosa Agazzi. Nei programmi per la scuola elementare che elaborò nel 1923 rese per la prima volta obbligatoria la disciplina del Canto, tra gli "insegnamenti artistici" al fianco del "Disegno spontaneo" e della "Bella scrittura e recitazione"<sup>12</sup>. L'intenzione

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> La legge prende il nome dai due ministri che si succedettero negli anni tra il 1909 e il 1914 e mirava alla risoluzione di alcune importanti problematiche legate all'istruzione elementare e popolare. I programmi emanati nel 1914 dal ministro Credaro sono i primi della storia italiana espressamente dedicati alla scuola dell'infanzia.

<sup>11</sup> BADOLATO, SCALFARO. *L'educazione musicale nella scuola italiana dall'Unità a oggi*, cit., p. 92. Cfr. LOMBARDI F. V. (1970). *I programmi della scuola per l'infanzia in Italia dal 1914 al 1969*, La scuola, Brescia, pp. 20 – 27.

<sup>12</sup> BADOLATO, SCALFARO. *L'educazione musicale nella scuola italiana dall'Unità a oggi*, cit., p. 92.



di Lombardo Radice era quella di valorizzare il carattere artistico del popolo italiano e lo spirito creativo spontaneo dei bambini, con una particolare attenzione alla cultura e alle tradizioni artistiche regionali. Se numerosi furono gli elogi espressi nelle colonne dei giornali del tempo, vi furono anche diversi esperti che consideravano la riforma Gentile incompleta. Il Canto corale era obbligatorio solo nella scuola elementare, mentre nella scuola secondaria era di fatto escluso dalle discipline oggetto di studio, salvo qualche eccezione. La materia era obbligatoria per l'Istituto magistrale (con il nome di "Elementi di musica e canto corale"), per il Liceo femminile (introdotto proprio da Gentile), e infine per le Scuole di avviamento professionale (dove il nome "Canto" sottolinea la funzione socializzante, di costituzione di ordine e disciplina affidato alla materia)<sup>13</sup>. Oltre a non essere obbligatoria in tutti gli ordini e gradi scolastici, la Musica non era trattata con la dovuta importanza nemmeno negli Istituti magistrali, con la conseguente scarsa preparazione dei maestri. L'Istituto magistrale durava in totale sette anni, suddivisi in quadriennio e triennio. Prevedeva lo studio della teoria musicale (solfeggio) e prassi canora e strumentale (si poteva scegliere di studiare uno strumento in aggiunta al canto). Durante il quadriennio e il primo anno di triennio erano previste quattro ore settimanali di musica (due di Musica e canto corale e due di Strumento facoltativo). Negli ultimi due anni di studio le ore si riducevano a tre (Musica e Canto corale si svolgeva solo un'ora a settimana).

In epoca fascista Giuseppe Bottai firmò la *Carta della scuola* (1939), una dichiarazione d'intenti con cui si proponeva di introdurre un segmento scolastico medio, comune a tutti gli istituti superiori esistenti fino a quel momento. L'Istituto magistrale, il Liceo classico e il Liceo scientifico risultarono così più brevi, in quanto i primi tre anni confluirono nella scuola media inferiore. Ciascun corso di studio perse le proprie materie caratteristiche, così chi si iscriveva all'Istituto magistrale per insegnare alla scuola elementare studiava musica per soli quattro anni, anziché sette come in precedenza.

Il ministro Ermini elaborò i primi programmi scolastici dell'Italia repubblicana. Fra le principali innovazioni proposte dal DPR 14 giugno 1955 n. 503 vi fu la ripartizione della scuola elementare tra primo ciclo (biennio inferiore) e secondo ciclo (triennio superiore). Questa suddivisione doveva il proprio fondamento teorico agli studi dello psicologo e pediatra americano Arnold Gesell e dello psicologo e pedagogista Jean Piaget<sup>14</sup>. L'attenzione per le

---

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 93.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 95. Arnold Gesell (21 giugno 1880 – 29 maggio 1961) fu uno dei più importanti psicologi dello sviluppo. Utilizzò pionieristicamente videocamere per lo studio delle fasi dello sviluppo, da cui scaturì il suo modello

diverse fasi di sviluppo dei bambini influenzò le indicazioni per i programmi di insegnamento delle varie discipline. Per il primo ciclo si consigliava di porre maggiore attenzione alla pratica del canto corale rispetto agli elementi teorici o al solfeggio. Il canto aveva la funzione di “contribuire all’elevazione spirituale e alla socialità; all’educazione dell’orecchio, della voce, della retta pronuncia; all’addestramento motorio”<sup>15</sup>. Per la prima volta nella storia della disciplina si prescriveva esplicitamente “l’ascolto di brani musicali adatti all’età”<sup>16</sup>. In particolare, per il secondo ciclo era consigliato far ascoltare ai bambini brani musicali del repertorio classico dopo un’adeguata preparazione.

Più tardi, con la legge n. 1859 del 1962 venne istituita la scuola media unica. La prima sperimentazione per la scuola media unificata si tenne nell’anno scolastico 1959 – 1960 con un’ora settimanale di musica come disciplina obbligatoria. Nonostante le autorevoli richieste mosse dagli esperti intervenuti al *Convegno nazionale per l’insegnamento della musica* nel 1960 per incrementare le ore di musica e introdurre la disciplina anche alla scuola elementare, la citata legge 1859 prevedeva solo per il primo anno l’ora di musica obbligatoria<sup>17</sup>. Nei successivi due anni, solo lo studente dotato e interessato avrebbe potuto proseguire lo studio della disciplina<sup>18</sup>.

Fin dagli anni Sessanta del secolo scorso diversi esperti hanno proposto riflessioni e tentativi di sensibilizzazione della politica sulla necessità di conferire alla musica la dignità che merita come disciplina scolastica. Tra le riflessioni autorevoli intervenute nel corso degli anni si può citare quella di Fedele d’Amico sulla rivista *Riforma della scuola* del 1963. Egli sostenne che “la

---

pubblicato nel 1925. Jean Piaget (6 agosto 1896 – 16 settembre 1980) fu psicologo, biologo, pedagogista e filosofo. Fondò l’epistemologia genetica, ovvero lo studio sperimentale dei processi cognitivi e delle strutture attraverso i quali la mente del bambino accumula conoscenze.

<sup>15</sup> COLARIZI G. (1966). *La musica non professionale nella legislazione scolastica italiana*, “Educazione musicale”, III, n. 12, pp. 169 e sg. Citato in BADOLATO, SCALFARO. *L’educazione musicale nella scuola italiana dall’Unità a oggi*, cit., p. 96.

<sup>16</sup> BADOLATO, SCALFARO. *L’educazione musicale nella scuola italiana dall’Unità a oggi*, cit., p. 96

<sup>17</sup> Il convegno si tenne a Torino nel 1960, su iniziativa del Circolo “Toscanini”. Intervenero didatti come Riccardo Allorto, Giorgio Colarizi e Vera D’Agostino, insieme a musicisti, compositori e pedagogisti.

<sup>18</sup> A tal proposito è interessante la riflessione contenuta in MURA A. (1957). *Il fanciullo e la musica*, G. Malipiero, Bologna. Secondo il pedagogista Mura l’indifferenza del legislatore verso la disciplina musicale era dovuta all’ambiguità della Scuola italiana, stretta tra l’ideale di una formazione umanistica e la necessità di preparare i futuri ragionieri, medici, avvocati e tecnici. Di conseguenza, il “fare musica” era riservato solo ai fanciulli più dotati, mentre coloro che non dimostravano un talento spiccato erano indirizzati verso lo studio di discipline più concrete.

musica è presente nella scuola laddove gode di prestigio nelle istituzioni culturali. Ma come potrà mai acquisire tale prestigio se non entrerà d'obbligo nella Scuola?"<sup>19</sup>. D'Amico si focalizzò sull'educazione all'ascolto attivo, che presuppone "giudizio e discernimento, non appiattisce e non banalizza ogni cosa"<sup>20</sup>. Nello stesso periodo Colarizi e Allorto fondarono una rivista fonte di numerosi contributi sull'importanza dell'educazione all'ascolto musicale per la formazione del gusto estetico. Gli esperti che vi collaborarono si espressero contro la massiccia proposta di musica di consumo nei programmi scolastici.

Negli anni Settanta nacque la Società Italiana di Educazione Musicale (SIEM), che ben presto diede vita alla rivista *Musica domani*. Sulla scia delle contestazioni studentesche del Sessantotto, la rivista proponeva la valorizzazione dei gusti degli studenti come priorità. Tra i risultati ottenuti nel dialogo con le istituzioni è sicuramente notevole la Legge 16 giugno 1977 n. 348, con la quale l'Educazione musicale divenne materia obbligatoria per due ore settimanali in tutti e tre gli anni della scuola media. I programmi previsti dal DM 9 febbraio 1979 richiedevano la trasmissione di contenuti modellati sulle specifiche esigenze degli alunni, e una impostazione interdisciplinare dell'insegnamento musicale<sup>21</sup>.

I nuovi programmi per la scuola primaria introdotti con il DPR 12 febbraio 1985, n. 104 fornivano indicazioni dettagliate per l'educazione al suono. Per la prima volta si dava attenzione a entrambi gli aspetti dell'educazione musicale: l'ascolto e la produzione. Con la riforma Moratti del 2004 la disciplina cambiò nome e divenne semplicemente "Musica", sia per la scuola elementare, sia per la scuola media. In un'ottica di continuità rispetto alle norme degli anni Ottanta, si prevedeva la netta separazione tra l'ambito della produzione e quello della percezione, con un'enfasi accentuata sulla prima. Anche le indicazioni del ministro Fioroni (DM 31 luglio 2007, n. 68) e quelle successive emanate nel 2012, attenuando leggermente la ripartizione tra produzione e ascolto, si focalizzavano maggiormente sul "fare" musica. La progressiva concentrazione verso la pratica si è accentuata al massimo livello con la riforma Gelmini (DM 4 febbraio 2010), la quale, introducendo il Liceo musicale, ha determinato la scomparsa della musica come disciplina scolastica da tutti gli altri istituti di istruzione superiore, compreso il Liceo delle scienze umane, che in passato prevedeva lo studio della

---

<sup>19</sup> BADOLATO, SCALFARO. *L'educazione musicale nella scuola italiana dall'Unità a oggi*, cit., p. 97. Cfr. D'AMICO F. (1963). *La musica nella scuola obbligatoria*, "Riforma della scuola", IX, n. 11, p. 6.

<sup>20</sup> BADOLATO, SCALFARO. *L'educazione musicale nella scuola italiana dall'Unità a oggi*, cit., p. 97.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

disciplina nel primo biennio. La totale scomparsa della Musica dall'istruzione secondaria, ad esclusione delle scuole con finalità professionalizzanti, si colloca nel solco della tradizione inaugurata dalla Legge Gentile del 1923, ossia di un Paese in cui la cultura musicale è esclusivamente riservata a bambini e ragazzi che dimostrino talento e interesse per la disciplina, e che trovino un adeguato riscontro da parte della famiglia e del contesto educativo di riferimento.

## 1.2 *Le indicazioni in vigore per l'educazione musicale nella scuola italiana*

Le norme attualmente in vigore in Italia prevedono l'approccio all'educazione musicale già dalla Scuola dell'Infanzia. In particolare, il Sistema integrato 0 – 6 anni raccoglie gli orientamenti educativi per i segmenti 0 - 3 e 3 – 6 anni. Il lavoro congiunto della *Commissione nazionale per il Sistema integrato di educazione e di istruzione*, gli amministratori locali, le parti sociali, i gestori e gli operatori dei servizi educativi, e il Ministero dell'Istruzione ha permesso l'emanazione di due importanti documenti normativi: le *Linee pedagogiche per il sistema integrato zerosei* e i primi *Orientamenti nazionali per i servizi educativi per l'infanzia* (DM 24 febbraio 2022, n. 43). Tra le tematiche approfondite dai soggetti interessati durante la stesura del documento definitivo, vi è “la musica intesa come fondamento dello sviluppo linguistico dei fanciulli e come linguaggio universale”<sup>22</sup>.

Le *Indicazioni per la scuola d'infanzia* del 2012, aggiornate dai *Nuovi scenari* del 2018, richiamano il valore delle arti e della musica come componenti dello sviluppo integrale della persona:

La musica, componente fondamentale e universale dell'esperienza umana, offre uno spazio simbolico e relazionale propizio all'attivazione di processi di cooperazione e socializzazione, all'acquisizione di strumenti di conoscenza, alla valorizzazione della creatività e della partecipazione, allo sviluppo del senso di appartenenza a una comunità, nonché all'interazione fra culture diverse<sup>23</sup>.

Già nel testo normativo del 2012 la musica veniva proposta come

...esperienza universale che si manifesta in modi e generi diversi, tutti di pari dignità, carica di emozioni e ricca di tradizioni culturali. Il bambino, interagendo con il paesaggio sonoro, sviluppa le proprie capacità cognitive e relazionali, impara a recepire, ascoltare, ricercare e

---

<sup>22</sup> Ministero dell'Istruzione e del Merito (2022). *Orientamenti nazionali per i servizi educativi per l'infanzia*, URL: <https://www.istruzione.it/sistema-integrato-06/orientamenti-nazionali.html>. Consultato il 13/07/2023.

<sup>23</sup> Ministero dell'Istruzione e del Merito (2018), *Indicazioni nazionali e nuovi scenari. Documento a cura del Comitato Scientifico Nazionale per le Indicazioni Nazionali per il curriculum della scuola d'infanzia e del primo ciclo di istruzione*, URL: <https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Indicazioni+nazionali+e+nuovi+scenari/>. Consultato il 13/07/2023.

discriminare i suoni all'interno di contesti di apprendimento significativi. Esplora le proprie possibilità sonoro-espressive e simbolico-rappresentative, accrescendo la fiducia nelle proprie potenzialità. L'ascolto delle produzioni sonore personali lo apre al piacere di fare musica e alla condivisione di repertori appartenenti a vari generi musicali<sup>24</sup>.

Dopo aver enunciato le premesse sopra citate, le *Indicazioni nazionali* per il primo ciclo di istruzione proseguono con la separazione delle due dimensioni fondamentali dell'educazione musicale: la produzione diretta (in particolare mediante l'attività corale e la musica d'insieme), e la "fruizione consapevole", con l'attribuzione di significati "personali, sociali e culturali" a fatti, eventi e opere del passato e del presente<sup>25</sup>. Le attività consigliate, quali:

Il canto, la pratica degli strumenti musicali, la produzione creativa, l'ascolto, la comprensione e la riflessione critica [...] promuovono l'integrazione delle componenti percettivo - motorie, cognitive e affettivo - sociali della personalità; contribuiscono al benessere psicofisico in una prospettiva di prevenzione del disagio...<sup>26</sup>

La didattica musicale svolge, secondo le *Indicazioni nazionali*, cinque funzioni formative fondamentali:

- 1- La funzione cognitivo - culturale permette agli alunni di esercitare la propria capacità di rappresentazione simbolica della realtà, sviluppando "un pensiero flessibile, intuitivo, creativo"<sup>27</sup>. Essi maturano la consapevolezza di partecipare ad un patrimonio di culture musicali diverse, e utilizzano competenze specifiche della disciplina per "cogliere significati, mentalità, modi di vita e valori della comunità a cui fanno riferimento"<sup>28</sup>;
- 2- La funzione linguistico - comunicativa permette agli alunni di esprimere e comunicare attraverso il linguaggio della musica e le sue tecniche;
- 3- La funzione emotivo - affettiva consente di sviluppare la formalizzazione simbolica delle emozioni;
- 4- La funzione identitaria e interculturale aiuta gli alunni a prendere coscienza della propria appartenenza a una tradizione culturale, sviluppando al contempo gli strumenti

---

<sup>24</sup> Ministero dell'Istruzione e del Merito (2012), *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione*, URL: [https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254\\_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262](https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262), p. 20. Consultato il 13/07/2023.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

per conoscere tradizioni diverse dalla propria e confrontarsi con esse mantenendo sempre un atteggiamento rispettoso;

- 5- La funzione relazionale della musica aiuta nella costruzione di connessioni interpersonali e di gruppo “fondate su pratiche compartecipate e sull’ascolto condiviso”<sup>29</sup>;
- 6- La funzione critico – estetica sviluppa la sensibilità degli alunni attraverso il contatto con messaggi sonori e opere d’arte diversi, elevandone l’autonomia di giudizio e promuovendo lo sviluppo di competenze utili a innalzare il proprio livello di fruizione estetica delle opere del patrimonio culturale.

Ci si soffermerà ora sugli obiettivi di apprendimento che le *Indicazioni* fissano per la classe quinta della Scuola Primaria. In primo luogo, agli alunni viene richiesto di utilizzare “in modo creativo e consapevole”, anche ampliando gradualmente le proprie capacità di invenzione e improvvisazione, la propria voce, gli strumenti musicali e le nuove tecnologie<sup>30</sup>. I bambini dovrebbero inoltre essere in grado di eseguire, sia individualmente sia in forma collettiva, brani musicali anche polifonici, curando intonazione, espressività e interpretazione. Si richiede una capacità di valutare aspetti funzionali ed estetici di brani musicali di vario genere e stile, riconoscendo culture, luoghi e tempi diversi. Per far ciò, gli alunni dovrebbero essere in grado di riconoscere e classificare gli elementi costitutivi basilari del linguaggio musicale all’interno di brani di vario genere e provenienza. Oltre a riconoscerli, gli alunni dovrebbero essere in grado di rappresentare tali elementi attraverso sistemi simbolici convenzionali e non convenzionali. Infine, con riferimento all’ambiente multimediale, si richiede loro di riconoscere gli usi, le funzioni, i contesti della musica e dei suoni<sup>31</sup>.

Gli obiettivi da raggiungere al termine della Scuola Secondaria di primo grado sono leggermente più avanzati, pur andando nella medesima direzione di quelli relativi alla Scuola Primaria. In particolare, agli alunni che terminano la Scuola Secondaria di primo grado si richiede di eseguire, in forma collettiva o individuale, brani vocali e strumentali (anche con apparecchiature elettroniche), in modo espressivo. I ragazzi devono essere in grado di comporre, rielaborare e improvvisare brani vocali e strumentali, sia avvalendosi di semplici schemi ritmico – melodici predisposti dal docente, sia in forma totalmente libera. Si richiede,

---

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

<sup>30</sup> *Ivi*, pp. 58 – 59.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

inoltre, di “conoscere, descrivere, e interpretare in modo critico opere d’arte musicali e progettare/realizzare eventi sonori che integrino altre forme artistiche, quali danza, teatro, arti visive e multimediali”<sup>32</sup>. Per fare ciò, gli alunni dovrebbero saper decodificare e utilizzare la notazione musicale, oltre a sistemi di scrittura non tradizionali. La conoscenza del linguaggio musicale e le esperienze di ascolto dovrebbero consentire di costruire una propria identità musicale e di ampliarne l’orizzonte “valorizzando le proprie esperienze, il percorso svolto e le opportunità offerte dal contesto”<sup>33</sup>. Infine, i ragazzi devono saper “accedere alle risorse musicali presenti in rete e utilizzare *software* specifici per elaborazioni sonore e musicali”<sup>34</sup>.

A partire dall’anno scolastico 1999 – 2000 sono attivi i corsi di Scuola Secondaria di primo grado a Indirizzo Musicale. Tale ordinamento prevede l’apprendimento di uno strumento musicale come integrazione e arricchimento dell’insegnamento obbligatorio di educazione musicale. Ogni classe dell’ordinamento musicale viene ripartita in quattro gruppi, corrispondenti ai quattro diversi strumenti musicali che possono essere studiati, e che vengono individuati dal Collegio dei docenti. Gli alunni dell’ordinamento musicale, oltre a studiare musica per le due ore settimanali curricolari, ricevono una formazione specifica relativa alla tecnica dello strumento, alla teoria e lettura della musica, alla musica d’insieme e all’ascolto partecipativo. La valutazione ottenuta nell’insegnamento di strumento musicale fa parte a tutti gli effetti del risultato complessivamente raggiunto dall’alunno durante l’anno scolastico, così come la verifica delle competenze raggiunte costituisce parte del colloquio in sede di esame di Licenza media. Le indicazioni metodologiche contenute nel DM 6 agosto 1999 n. 201 Si focalizzano prioritariamente sulla musica d’insieme, in quanto consente all’alunno di partecipare all’evento musicale collettivo senza essere in possesso di elevate competenze strumentali<sup>35</sup>. Una grande importanza si attribuisce all’esercizio della pratica vocale e ritmica di gruppo. Infine, l’utilizzo di strumenti e tecnologie elettroniche e multimediali viene indicato come modalità per accelerare il processo di apprendimento musicale. Le indicazioni metodologiche si completano con l’accento all’interdisciplinarietà: l’insegnamento dello

---

<sup>32</sup> Ministero dell’Istruzione e del Merito, *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell’infanzia e del primo ciclo d’istruzione*, cit., p. 59.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Ministro della Pubblica Istruzione, DM 6 agosto 1999 n. 201, *Corsi a indirizzo musicale nella scuola media – Riconduzione e ordinamento – Istituzione classe di concorso di “strumento musicale” nella scuola media*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 235 del 06 ottobre 1999.



strumento musicale deve completarsi con il collegamento a ciò che gli alunni apprendono tramite l'educazione musicale curricolare e le altre materie di studio<sup>36</sup>.

A completamento della formazione musicale nella scuola dell'obbligo, dall'anno scolastico 2010 – 2011 è attivo il Liceo coreutico e musicale. Il percorso formativo si articola nelle due sezioni Musicale e Coreutica. Per poter accedere è necessario superare una prova d'ingresso che accerti le competenze specifiche degli alunni nelle discipline di indirizzo. Le indicazioni e gli obiettivi didattici da raggiungere sono specificati nel DM 7 ottobre 2010 n. 211. In particolare, al termine del percorso lo studente deve acquisire un metodo di studio adeguato e una consona capacità di autovalutazione<sup>37</sup>. Inoltre, fanno parte del suo bagaglio culturale brani di autori, epoche e generi diversi, che sa interpretare effettuando scelte stilistiche consapevoli, basate sulle capacità analitiche sviluppate durante gli anni<sup>38</sup>. Infine, padroneggia tecniche di improvvisazione e lettura estemporanea. La formazione ricevuta durante i cinque anni di Liceo musicale dovrebbe consentire l'accesso diretto al sistema dell'Alta Formazione Artistica e Musicale, con il Triennio accademico di primo livello e il Biennio di secondo livello. Le materie di indirizzo previste dal Piano dell'Offerta Formativa del Liceo musicale comprendono: "Esecuzione e interpretazione", "Teoria, analisi e composizione", "Storia della musica", "Laboratorio di musica d'insieme", "Tecnologie musicali"<sup>39</sup>.

Tra gli interventi più incisivi in materia di educazione musicale si può citare il DM 31 gennaio 2011 n. 8, che fa seguito alla pronuncia del *Consiglio Nazionale per la Pubblica Istruzione* (d'ora in avanti CNPI) sottoscritta il 16 dicembre 2009. Con il *Documento sulla cultura musicale nella nostra società e nella scuola* il CNPI chiedeva, in particolare, di potenziare la presenza sul territorio nazionale dei licei musicali, inserendoli in un sistema di promozione e sostegno della cultura musicale e della formazione strumentale in ogni ordine e grado della scuola<sup>40</sup>. In

---

<sup>36</sup> DM 6 agosto 1999 n. 201.

<sup>37</sup> Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, DM 7 ottobre 2010 n. 211, *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per i percorsi liceali di cui all'articolo 10, comma 3, del decreto del Presidente della Repubblica 15 marzo 2010, n. 89, in relazione all'articolo 2, commi 1 e 3, del medesimo regolamento*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 291 del 14 dicembre 2010.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Consiglio Nazionale della Pubblica Istruzione, *Documento sulla cultura musicale nella nostra società e nella scuola*, adunanza del 16 dicembre 2009, URL: <https://www.saggiatoremusicale.it/wp-content/uploads/2021/05/CNPI-Pronuncia-16-dic-091.pdf>.

apertura al *Documento* sono enunciate una serie di premesse riguardanti i numerosi vantaggi e aspetti per cui l'educazione musicale si rivela particolarmente importante nel percorso formativo scolastico. Seguono alcune considerazioni sullo stato attuale della scuola italiana, che pongono l'accento sull'importanza di formare adeguatamente gli insegnanti, perché possano trasmettere nel modo più efficace una cultura musicale ai propri studenti. Le proposte del CNPI erano le seguenti<sup>41</sup>:

- 1) Assicurare, con le dovute modalità, che i bambini frequentanti Nidi d'infanzia, Scuola dell'Infanzia e i primi due anni della Scuola Primaria, entrino in contatto con il linguaggio musicale.
- 2) Assicurare, fin dal terzo anno della Scuola Primaria, la possibilità di intraprendere lo studio di uno strumento musicale unitamente alla pratica di attività di musica d'insieme. In questo modo sarebbe possibile scoprire precocemente talenti e potenzialità di alunni da indirizzare in seguito verso la Scuola media a Indirizzo musicale e il Liceo musicale;
- 3) Il potenziamento dell'educazione musicale in ogni ambito scolastico. Si proponeva di affiancare ai docenti in organico nella Scuola Primaria delle figure professionali in possesso di titoli di studio specifici in ambito musicale, così da migliorare la qualità della didattica. Tali figure avrebbero dovuto essere reperite tra risorse interne ai singoli istituti da utilizzare su più classi, risorse esterne assunte nell'ambito di accordi di rete tra più istituti, oppure risorse esterne costituite da musicisti con formazione didattica specifica.

Il *Documento* si conclude con la descrizione del percorso formativo finalizzato all'apprendimento di uno strumento musicale fin dalla prima infanzia così come strutturato in Germania e nella Provincia di Bolzano, a titolo di caso concreto da cui prendere esempio per la definizione di interventi normativi efficaci in materia.

Il DM 8/2011 sembra rispondere alle richieste del CNPI essendo, come dichiarato all'art. 1, volto

---

<sup>41</sup> *Ibidem.*

...alla 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>42</sup>.

Il decreto dispone l'affidamento prioritario dell'insegnamento curricolare della musica a docenti in possesso di abilitazione, unitamente a uno o più titoli di studio tra quelli elencati all'art. 3. I titoli specifici vanno integrati con le competenze specifiche richieste per l'accesso all'insegnamento nella Scuola Primaria<sup>43</sup>. Il Ministero promuove corsi specifici di pratica musicale affinché gli insegnanti possano fornire ai propri alunni competenze di base nella pratica vocale e strumentale utili alla eventuale prosecuzione degli studi musicali. I corsi si svolgono nelle istituzioni scolastiche individuate dagli Uffici Scolastici Regionali sulla base di specifici requisiti elencati all'art. 5, tra cui il possesso di adeguate risorse strutturali e personale qualificato, un Piano dell'Offerta Formativa che preveda lo sviluppo di progetti pluriennali per la valorizzazione della formazione musicale, il contatto con istituzioni ed enti di comprovata esperienza nel settore, l'adesione al progetto di altri enti specializzati, pubblici o privati, disposti a finanziare o cofinanziare le attività<sup>44</sup>. Si incoraggia la costituzione di reti tra gli istituti scolastici per una gestione sinergica dei progetti, che prevedano la presenza di istituzioni dell'Alta Formazione Musicale al fine di fornire supporto qualificato. Il funzionamento delle reti è disciplinato da Protocolli d'intesa, ed è presieduto da Comitati appositamente nominati all'interno delle istituzioni partecipanti per la progettazione delle attività. Come richiesto dal *Documento* del CNPI, i corsi di musica organizzati grazie alle reti sono offerti a partire dal terzo anno della Scuola Primaria e si concludono con la consegna di un certificato attestante le competenze acquisite al quinto anno<sup>45</sup>. Sempre in osservanza di quanto richiesto dal CNPI, il personale dedicato ai progetti musicali deve essere individuato prioritariamente tra le risorse interne all'organico d'istituto, nel rispetto dell'orario previsto dal contratto. Se non sono disponibili tali risorse, è possibile fare ricorso a docenti di musica e strumento con dimostrate competenze di pratica strumentale o docenti di Esecuzione e interpretazione e Laboratorio di

---

<sup>42</sup> Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, DM 31 gennaio 2011 n. 8, *Diffusione della cultura e della pratica musicale nella scuola primaria*, URL: <https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/decreto-ministeriale-8-del-31-gennaio-2011-pratica-musicale-nella-scuola-primaria.pdf/3f564e3e-6f2c-4250-b4bf-6037ff97663a>, art. 1.

<sup>43</sup> DM 31 gennaio 2011 n. 8, art. 3.

<sup>44</sup> DM 8/2011, art. 5.

<sup>45</sup> DM 8/2011, art. 8.

musica d'insieme dei Licei musicali facenti eventualmente parte della rete. In via residuale è possibile reclutare personale in esubero delle classi di concorso A031, A032 e A077 esterno alle istituzioni scolastiche<sup>46</sup>. L'art. 11 prevede alcune norme per la formazione in servizio del personale assegnato all'insegnamento musicale, mentre gli artt. 12 e 13 aprono all'iniziativa di Uffici Scolastici Regionali e singoli istituti la possibilità di organizzare e partecipare ai progetti musicali con risorse proprie<sup>47</sup>.

Un altro importante segnale di interesse verso il potenziamento della didattica musicale in Italia è dato dalla costituzione, con il Decreto ministeriale del 28 luglio 2006, del *Comitato nazionale per l'apprendimento pratico della musica*<sup>48</sup>. Il *Comitato* ha funzioni di supporto, consulenza, progettazione, coordinamento, monitoraggio e proposta nei confronti dell'Amministrazione centrale<sup>49</sup>. Esso lavora per definire contenuti culturali e didattici e i requisiti professionali e organizzativi utili alla realizzazione di percorsi di sviluppo della pratica musicale a scuola e alla valorizzazione della sua dimensione estetica e storica. Il *Comitato* svolge anche attività di ricerca per contribuire con la letteratura scientifica a promuovere l'educazione musicale di qualità nella scuola.

L'intervento normativo più recente in materia di istruzione è costituito dalla legge n. 107/2015, che ha riformato il sistema dell'istruzione ponendo un'attenzione particolare alla promozione e valorizzazione della cultura umanistica e del patrimonio culturale italiano<sup>50</sup>. Il D. lgs. 13 aprile

---

<sup>46</sup> Si tratta di classi di concorso eliminate dalle recenti riforme della normativa scolastica: la classe A031- *Educazione musicale negli Istituti di Istruzione Secondaria di II grado* è stata sostituita dalla classe A 029 - *Musica negli Istituti di Istruzione Secondaria di secondo grado*; la classe A032 - *Educazione musicale nella scuola media* è l'attuale A030 - *Musica nella Scuola Secondaria di I grado*; infine, la classe A077 - *Strumento musicale nella scuola media* è sostituita dalla A056 - *Strumento musicale nella Scuola Secondaria di I grado*.

<sup>47</sup> DM 8/2011, artt. 11, 12 e 13.

<sup>48</sup> Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, DM 28 luglio 2006, Documento a cura del Comitato Nazionale per l'apprendimento pratico della musica, URL: <https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Documento+a+cura+del+COMITATO+NAZIONALE+PER+L.pdf/b254478-1365-4ad0-bd8e-78535a9a7c29> e successivo DM 103 del 2009, URL: <https://www.miur.gov.it/documents/20182/1201979/DM+Comitato+MUSICA+-+110+-+07-02-2018.pdf/35f5f2ea-2fc3-4797-b27d-db4360dcae7d>. Consultati il 15/07/2023.

<sup>49</sup> Ministero dell'Istruzione e del Merito, *Cosa Facciamo*, URL: <https://www.miur.gov.it/web/guest/cosa-facciamo>, (Sito web del Comitato per l'apprendimento pratico della musica), consultato il 15/07/2023.

<sup>50</sup> Legge 13 luglio 2015 n. 107, *Riforma del sistema nazionale di istruzione e formazione e delega per il riordino delle disposizioni normative vigenti*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 162 del 15 luglio 2015.

2017 n. 60 (*Norme sulla promozione della cultura umanistica, sulla valorizzazione del patrimonio e delle produzioni culturali e sul sostegno della creatività*) introduce alcune novità nell'insegnamento della musica a scuola<sup>51</sup>. La norma prevede la collaborazione tra MIUR, Ministero della Cultura, Istituto Nazionale di Documentazione, Innovazione e Ricerca Educativa (INDIRE), Istituti AFAM, Università, Istituti Tecnici Superiori, istituzioni scolastiche e istituti di cultura italiana all'estero per "promuovere la conoscenza delle arti e della loro pratica come requisito fondamentale nel percorso formativo di ciascun grado dell'istruzione scolastica"<sup>52</sup>. L'art. 2 del decreto (*Promozione dell'arte e della cultura umanistica nel sistema scolastico*) invita le istituzioni scolastiche, nell'ambito della propria autonomia, a inserire nel Piano triennale dell'offerta formativa

...attività teoriche e pratiche, anche con modalità laboratoriale, di studio, approfondimento, produzione, fruizione e scambio, in ambito artistico, musicale, teatrale, cinematografico, coreutico, architettonico, paesaggistico, linguistico, filosofico, storico, archeologico, storico - artistico, demotno-antropologico, artigianale, a livello nazionale e internazionale<sup>53</sup>.

Le attività possono essere realizzate tramite percorsi curricolari, anche in alternanza scuola - lavoro, oppure con iniziative extracurricolari specifiche, o in rete con altre scuole. È possibile prevedere la collaborazione con istituti e luoghi della cultura, enti locali, altri soggetti pubblici e privati e organizzazioni del terzo settore. L'art. 5 incentiva la promozione di tirocini e stage anche all'estero con scambi presso istituzioni formative artistiche italiane e straniere. L'art. 13 promuove la pratica artistica e musicale nella Scuola Secondaria di secondo grado:

Le Scuole Secondarie di secondo grado, nella definizione del Piano triennale dell'offerta formativa, organizzano attività comprendenti la conoscenza della storia delle arti, delle culture, dell'antichità e del patrimonio culturale, nonché la pratica delle arti e della musica sviluppando uno o più temi della creatività, anche avvalendosi dei linguaggi multimediali e delle nuove tecnologie. Le attività sono svolte anche in continuità con la Scuola Secondaria di primo grado<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> D. lgs. 13 aprile 2017 n. 60, *Norme sulla promozione della cultura umanistica, sulla valorizzazione del patrimonio e delle produzioni culturali e sul sostegno della creatività, a norma dell'art. 1 commi 180 e 181 lett. g) della legge 13 luglio 2015 n. 107*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 112 del 16 maggio 2017.

<sup>52</sup> AVERSANO L. (2019). *Musica e scuola in Italia: le recenti disposizioni normative (1999 - 2019)*, "Musica Docta", 9 (1), pp. 67 - 76, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/10181>.

<sup>53</sup> D. lgs. 60/2017, art. 2.

<sup>54</sup> D. lgs. 60/2017, art. 13.

Come si può notare, quindi, l'educazione musicale e umanistica in generale è divenuta un obiettivo di primo piano nella politica culturale italiana degli anni più recenti. Permangono, tuttavia, alcune importanti contraddizioni. Se si deve riconoscere l'importanza attribuita a una formazione musicale di qualità fin dalla Scuola dell'Infanzia, e l'incentivo alla progettazione di interventi educativi interdisciplinari comprendenti anche il patrimonio musicale nella Scuola Secondaria di secondo grado, vi sono ancora alcuni limiti nella realizzazione pratica dei principi enunciati a livello normativo. In primo luogo, si incoraggia di fatto una formazione musicale molto focalizzata sulla pratica del canto e di eventuali strumenti musicali, mettendo in secondo piano la conoscenza della storia della musica e di tutti i rimandi interdisciplinari che ne scaturiscono. In secondo luogo, nella Scuola Secondaria di secondo grado la Musica come disciplina è di fatto inesistente, perché si limita ai Licei musicali che sono finalizzati alla formazione professionale di futuri musicisti. Per gli studenti di altri indirizzi la possibilità di accedere alla conoscenza del patrimonio musicale e di avvicinarsi ad esso è limitata a iniziative sporadiche legate alla disponibilità di risorse finanziarie e di organico dei singoli istituti scolastici.

### 1.3 *L'opinione degli esperti: spunti e suggerimenti per una didattica musicale di qualità*

Il dialogo tra professionisti del settore musicale, docenti ed esperti di Pedagogia e la politica costituisce un elemento fondamentale per l'elaborazione delle norme relative all'educazione musicale. Per assicurare una formazione di qualità a partire dai primi anni di vita è necessario aggiornare contenuti, metodologie e tecniche alla luce degli sviluppi della scienza e delle conoscenze in ambito musicologico e pedagogico. L'associazione "Il Saggiatore musicale" è nata nel 1993 per iniziativa di Lorenzo Bianconi, Renato Di Benedetto, Franco Alberto Gallo, Roberto Leydi e Antonio Serravezza<sup>55</sup>. Oltre a pubblicare una rivista semestrale che porta il suo stesso nome, l'associazione ha costituito nel 2007 un *Gruppo di lavoro per l'Educazione musicale*, che prende il nome di "SagGEM". Il gruppo si prefigge l'obiettivo di favorire la collaborazione tra esperti di discipline tra loro distinte, ma legate per diversi aspetti: docenti di scuole, conservatori e università, musicologi, pedagogisti, studiosi di didattica, psicologi, dirigenti scolastici. Come riportato nella pagina web dell'associazione, "Il SagGEM coltiva la ricerca in ambito pedagogico e didattico – musicale, nell'interesse di una politica culturale che collochi al centro la musica intesa come sapere"<sup>56</sup>. Dal 2011 è attiva online la rivista di Pedagogia e Didattica della musica *Musica Docta*, curata in collaborazione con il Dipartimento delle Arti dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna per la diffusione dei risultati del *Gruppo di lavoro*<sup>57</sup>. Il sito web è completo di un catalogo delle pubblicazioni a cura dell'associazione e degli esperti che vi collaborano, e la *Biblioteca elettronica* raccoglie un'ampia bibliografia dedicata a varie tematiche legate alla didattica e alla formazione musicale<sup>58</sup>.

I contributi degli esperti in campo musicale e didattico concordano nell'assegnare alla musica un ruolo molto importante nell'educazione fin dalla prima infanzia. La musica interviene, infatti, su diversi piani della formazione personale: il piano intellettuale, il piano emozionale e

---

<sup>55</sup> Il Saggiatore musicale, *Scopi*, online, URL: <https://www.saggiatoremusicale.it/scopi/>. Consultato il 18/07/2023.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Musica Docta, Rivista di Pedagogia e Didattica della musica*, online, URL: <https://musicadocta.unibo.it/>. Consultato il 18/07/2023.

<sup>58</sup> Il Saggiatore musicale, *Testi di Pedagogia e Didattica della musica*, online, URL: <https://www.saggiatoremusicale.it/testi-di-pedagogia-musicale/>. Consultato il 18/07/2023.

affettivo e il piano sociale. I bambini, nell'approccio allo strumento musicale, o nell'esercizio della tecnica vocale, sviluppano la propria coordinazione motoria, utilizzano i propri modelli cognitivi per l'apprendimento, e acquisiscono un linguaggio fatto di simboli e significati propri. Inoltre, attraverso l'ascolto, la musica suscita in loro emozioni, le rende meglio codificabili e più vive, più facilmente comunicabili, essendo linguaggio universale e comprensibile in modo più immediato. Saper riconoscere le emozioni consente di imparare a gestirle più efficacemente, e la musica facilita l'acquisizione di abilità emotive. Per quanto riguarda il piano sociale, la musica come linguaggio condiviso permette agli individui di migliorare la connessione con gli altri attraverso la condivisione di esperienze e di pratiche esecutive. L'ascolto e l'esperienza della musica aiuta il bambino a prendere coscienza della propria appartenenza ad una tradizione storico - culturale con epoche, stili e linguaggi diversi, ma condivisi. Tuttavia, come osserva Maria Teresa Moscato nel proprio contributo alla rivista *Musica docta*, mettere in atto un'educazione musicale efficace fin dalla prima infanzia non è semplice<sup>59</sup>. Le finalità teoriche si scontrano con le reali disponibilità di risorse, spazi e competenze possedute da educatori e insegnanti. La prima difficoltà riscontrata è quella dell'allineamento tra gli obiettivi da raggiungere attraverso l'insegnamento e le condizioni reali in cui si opera. Come osserva Moscato, spesso leggendo i programmi depositati dai docenti negli archivi scolastici ci si trova di fronte a un elenco eccessivamente ampio di obiettivi da raggiungere in tempi tecnicamente troppo rapidi se raffrontati con la situazione in cui si svolge la didattica (età degli alunni, competenze possedute e altre condizioni)<sup>60</sup>. L'autrice propone la progressività come principio cardine dell'impostazione didattica e rimanda al concetto di semplificazione. Quest'ultima non deve essere necessariamente interpretata come una mortificazione della disciplina, quanto piuttosto come un necessario stadio evolutivo attraverso cui costruire gradualmente competenze sempre più avanzate e complesse<sup>61</sup>.

I docenti che si trovino a riflettere sull'insegnamento della Storia della musica si pongono alcune importanti domande: quali sono i contenuti da affrontare e inserire nei programmi? Quale genere proporre agli alunni per avvicinarli al mondo della musica? Come giustamente nota il musicologo Paolo Fabbri nel proprio intervento per *Musica Docta*:

---

<sup>59</sup> MOSCATO M. T. (2012). *La musica nella scuola. Una prospettiva pedagogica globale*, "Musica docta" 2 (1), pp. 69 - 77, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/3229>.

<sup>60</sup> MOSCATO, *La musica nella scuola*, cit.

<sup>61</sup> *Ibidem*.



...Ho la sensazione che qualche dubbio sul proprio operare serpeggi anche tra chi la Storia della Musica la insegna per professione (nelle fasce liceali, conservatoriali, universitarie: quelle che sono oggetto delle mie considerazioni). Interrogarsi sulla propria disciplina, sui modi di affrontarla, rileggerla, trasmetterla, è pratica sempre salutare, da tenere costantemente in sottofondo: ma senza “perdere la fede” – se posso esprimermi così -, senza dubitare della necessità di una Storia della Musica, senza metterne in discussione le pretese di esistenza e di piena cittadinanza<sup>62</sup>.

Un altro aspetto su cui è stata proposta una riflessione è la necessità di progettare la didattica, soprattutto in riferimento alla Storia della musica, in un’ottica interdisciplinare. Questo perché è eccessivamente riduttivo parlare di opera lirica e musica solo da un punto di vista tecnico. Le opere portano con sé l’eredità dell’epoca in cui sono state composte e fruite per la prima volta, provocando reazioni coerenti con le caratteristiche della società di quel momento. Come osserva Philip Gossett:

L’ignoranza dei nostri studenti di scuola secondaria in materia storica è palese, ma vi si può porre rimedio solo facendo, ciascuno di noi, la propria parte per esplicitare questa storia agli studenti<sup>63</sup>.

Anche il Professor Fabbri è dello stesso avviso e ritiene che “ignorare la storia della musica, quindi, non significa solo trascurare un tipo di produzione culturale, ma mettere in ombra aspetti essenziali del funzionamento sociale”<sup>64</sup>. L’esperto pone l’accento sull’ascolto come pratica educativa fondamentale:

In società come la nostra che tendono a fermarsi all’epidermide, e che nella quotidianità relegano le musiche a un sottofondo percepibile ma non realmente sentito, insegnare ad ascoltare credo sia fondamentale [...] per contrastare la frenesia ipercinetica che rende fragili e impreparati a esperienze di più lungo respiro, per addestrare a fermarsi e riflettere, per esercitarsi ad approfondire<sup>65</sup>.

I contributi degli esperti concordano nel sollecitare una maggiore attenzione alla storia della musica nella formulazione di obiettivi e programmi scolastici, al fine di completare l’intervento

---

<sup>62</sup> FABBRI P. (2015). *Una sfida didattica e culturale. Insegnare la storia della musica*, “Musica docta” 5 (1), pp. 5 – 17, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/5866>.

<sup>63</sup> GOSSETT P. (2014). *Per mantenere una cultura musicale dobbiamo insegnarla*, “Musica Docta” 4 (1), pp. 13 – 15, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/4303>.

<sup>64</sup> FABBRI, *Una sfida didattica e culturale. Insegnare la storia della musica*, cit.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

formativo con un adeguato repertorio di conoscenze teoriche da affiancare alle competenze nell'ambito della produzione.

## *Capitolo secondo: Pubblico attuale e potenziale dell'opera lirica italiana*

### *2.1 Il pubblico della lirica: dimensioni, caratteristiche e determinanti di consumo*

Il pubblico è una risorsa di primaria importanza per il settore delle arti performative. Tuttavia, nel mondo accademico e nelle valutazioni della *performance* dei teatri, scarseggiano studi approfonditi che lo riguardino, soprattutto per via delle numerose difficoltà riscontrate nell'approccio all'analisi della dimensione, delle caratteristiche e delle motivazioni di consumo del pubblico della lirica. Come ha osservato il professor Antonio Taormina:

Gli studi sul pubblico sono stati spesso confinati nella letteratura grigia, con il conseguente rischio di cadere, anche immeritadamente, nell'oblio. Rappresentano infatti in buona parte l'attestazione di adempimenti istituzionali che prescindono da intenti divulgativi, in altri casi sono esclusivamente funzionali a obiettivi conoscitivi di singole imprese<sup>66</sup>.

Nonostante la scarsità di studi sistematici riguardanti il pubblico dell'opera lirica, le indagini compiute finora hanno permesso di rilevare alcune caratteristiche sociodemografiche ricorrenti negli spettatori che frequentano i teatri, e più precisamente degli appassionati di opera, musica classica e balletto. Coloro che assistono abitualmente a queste tipologie di spettacolo sono generalmente individui di età media avanzata: la maggior parte degli spettatori ha più di 45 anni e oltre la metà ne ha più di 65<sup>67</sup>. A livello europeo il pubblico è equamente distribuito per genere, anche se nell'ambito più specifico del balletto si riscontra una

---

<sup>66</sup> TAORMINA A. (2004). *Osservatori culturali: laboratori per la ricerca*, "Il pubblico del teatro in Italia. Il quadro attuale e gli scenari futuri", SCIARELLI F. e TORTORELLA W. (a cura di), Electa, Napoli, p. 11. In merito alle difficoltà citate nel delineare i confini dell'ambito di indagine e gli approcci da adottare nello studio della domanda culturale, Taormina ha affermato nello stesso saggio: "non v'è dubbio che la trasversalità delle discipline coinvolte, dall'economia, alla sociologia, all'antropologia culturale, portano sempre più a ipotizzare staff composti da esperti di diversa provenienza che interagiscano su progetti caratterizzati dalla continuità".

<sup>67</sup> MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 15. Le caratteristiche riportate dall'autrice sono ricavate da una serie di ricerche e indagini compiute da vari teatri e Paesi europei. Secondo la ricerca compiuta dall'Osservatorio dello spettacolo della Regione Emilia - Romagna nel 2014 al Teatro Comunale di Bologna, Municipale di Piacenza e "Valli" di Reggio Emilia e riportata in PALTRINIERI R. e PARMIGGIANI P. (2016). *Il pubblico della lirica: consumo di cultura o cultura di consumo?* "Sociologia della comunicazione", n. 51, Franco Angeli, pp. 29 - 42, gli over 45 costituiscono il 70% del campione intervistato.

prevalenza di spettatrici donne<sup>68</sup>. Il pubblico della lirica è per lo più appartenente ad una classe di reddito medio-alta: la maggior parte degli intervistati nei sondaggi dichiara di percepire un reddito tra i 25.000 e i 75.000 euro annui<sup>69</sup>. Inoltre, si tratta di individui dotati di un elevato capitale culturale: più della metà degli intervistati nelle ricerche è in possesso di un titolo di studio terziario<sup>70</sup>.

La lirica costituisce una nicchia di mercato, come conferma il dato rilevato dall'Istat nell'*Indagine sugli Aspetti della vita quotidiana* del 2012, secondo cui solo un quinto della popolazione italiana ha assistito a spettacoli dal vivo nel tempo libero, con un andamento in calo negli anni<sup>71</sup>. Indagare le determinanti di questa tipologia particolare di consumo culturale e trovare possibili spunti e soluzioni per coltivare, sviluppare e ampliare il pubblico costituisce, quindi, una priorità per gli operatori del settore e tutti i soggetti coinvolti nella definizione di politiche e strategie culturali.

Come emerge dalle ricerche citate, vi sono alcuni fattori che influenzano in misura determinante la partecipazione all'opera lirica, tra cui il livello di istruzione, la professione svolta, l'età, e la zona di residenza. La probabilità di scegliere l'opera come attività per occupare il tempo libero è più elevata per coloro che sono in possesso di titoli di studio di livello secondario o terziario, svolgono una professione che garantisca un reddito più elevato rispetto alla media, e appartengono a una fascia d'età avanzata<sup>72</sup>. Chi risiede in città ha più opportunità di assistere a spettacoli dal vivo, e di conseguenza anche a rappresentazioni d'opera. Coloro che abitano in zone rurali sperimentano una carenza di offerta culturale di buona qualità e difficoltà logistiche e organizzative qualora vogliano recarsi ad assistere a spettacoli dal vivo in città. Un altro aspetto importante da considerare è il tempo libero a disposizione da poter occupare con la partecipazione a spettacoli dal vivo. In questo particolare aspetto emerge l'incompatibilità tra il tipo di professione praticato dagli spettatori dell'opera lirica (professioni di livello elevato con redditi medio alti), e il tempo libero a loro disposizione (che per queste mansioni, caratterizzate da orari non convenzionali e notevoli carichi di responsabilità, è notoriamente

---

<sup>68</sup> MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 19.

<sup>69</sup> PALTRINIERI, PARMIGGIANI. *Il pubblico della lirica*, cit., p. 33. In particolare, il 41% degli intervistati ha dichiarato un reddito compreso tra 25.000 e 50.000 euro, mentre il 16% ha un reddito tra 50.000 e 75.000 euro.

<sup>70</sup> *Ibidem*. Specialmente nella città di Bologna, più della metà del campione era in possesso di una laurea, mentre nelle restanti due città erano più numerosi gli spettatori in possesso di un diploma di scuola secondaria.

<sup>71</sup> PALTRINIERI, PARMIGGIANI. *Il pubblico della lirica*, cit., p. 33.

<sup>72</sup> MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 26.

scarso)<sup>73</sup>. Il pubblico dell'opera lirica, così come emerge dalla ricerca compiuta nel 2014 dall'Osservatorio sullo spettacolo della Regione Emilia - Romagna, è ben informato tramite la lettura quotidiana di giornali e l'ascolto di notiziari televisivi e radiofonici<sup>74</sup>. Nonostante l'età mediamente avanzata, si tratta di individui digitalmente alfabetizzati e in grado di accedere autonomamente alle notizie inerenti agli spettacoli direttamente tramite siti web, oppure attraverso le relazioni con parenti e amici curate tramite i *social network*. Nonostante abbia le competenze per utilizzare canali digitali di informazione, il pubblico intervistato preferisce comunque ricorrere a modalità tradizionali di acquisto dei titoli di accesso tramite le biglietterie dei teatri, mentre l'acquisto *online* rimane una scelta residuale<sup>75</sup>.

Gli studi di marketing relativi al pubblico del teatro d'opera fanno generalmente riferimento al modello teorico dell'*experiential paradigm*, che si basa sulla percezione estetica dello spettatore e considera le *esperienze* di acquisto dell'individuo. Secondo tale modello le motivazioni del consumo culturale sono prevalentemente intrinseche, poiché esso è connesso alle caratteristiche specifiche del prodotto e non dipende in misura determinante da variabili e fattori di mercato esterni ai prodotti. Le reazioni del consumatore sono prettamente di tipo emotivo e non razionale<sup>76</sup>. La ricerca condotta in Emilia - Romagna nel 2014 e citata nel presente paragrafo faceva riferimento alla *Practice theory*, che

...porta a considerare la fruizione dell'Opera lirica, come ogni altra azione di consumo, come il frutto di una molteplicità di elementi interconnessi ed in quanto tale può essere compresa solo dall'intreccio di una molteplicità di dimensioni che si intersecano: forme sociali, emozioni, dimensioni simboliche e strutturali, conoscenze pregresse ed uso sociale delle cose<sup>77</sup>.

Secondo questa impostazione, l'azione del consumatore/spettatore si basa sulla sintesi di due componenti fondamentali: *agency* e struttura. L'*agency* è intesa come insieme di "processi che

---

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> PALTRINIERI e PARMIGGIANI, *Il pubblico della lirica*, cit. La ricerca è stata realizzata in collaborazione tra l'Associazione Teatrale dell'Emilia - Romagna (Ater), e il Centro alti studi sul consumo e la comunicazione (Ces.co.com) del Dipartimento di Sociologia e Diritto dell'economia dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna, coordinata dal direttore scientifico Antonio Taormina.

<sup>75</sup> PALTRINIERI e PARMIGGIANI, *Il pubblico della lirica*, cit. p. 34.

<sup>76</sup> MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 15.

<sup>77</sup> PALTRINIERI e PARMIGGIANI, *Il pubblico della lirica*, cit., p. 31.

conducono all'elaborazione di forme di soggettività che orientano l'individuo nel contesto del proprio agire, pratico e simbolico"<sup>78</sup>. Con ciò si intende

...la concezione del proprio posto nella società e delle relazioni con le varie forme di autorità; l'elaborazione dell'identità di genere; la costruzione del proprio orizzonte immaginativo nel mondo; la formazione di un rapporto con la trascendenza; la costruzione del sé in relazione a fattori quali la salute, la sfera affettiva, ecc.<sup>79</sup>.

Le pratiche di consumo culturale possono essere considerate veri e propri *progetti* culturali, come lascia intendere anche la definizione di "cultura" data dall'Unesco nel 2013 che, oltre a intendere con tale vocabolo il settore economico di attività, vi comprende anche "modi di vita, valori, atteggiamenti, conoscenza, abilità, credenze individuali e collettive"<sup>80</sup>. Questa visione concorda con i sociologi che intendono le scelte di consumo come vere e proprie scelte socioculturali, "dal momento che le persone scegliendo un prodotto scelgono in realtà quale visione del mondo adottare"<sup>81</sup>. La lettura dei dati della ricerca mirava quindi a comprendere

...in che modo la struttura sociale, la categorizzazione in gruppi sociali e l'appartenenza ad essi incidono sul consumo dell'Opera, cercando di comprendere se il consumo di cultura sia ancora uno strumento sociale per la riproduzione dello spazio sociale e del sistema delle differenze. Dall'altro lato, capire se ci troviamo di fronte ad una cultura di consumo che orienta visioni del mondo, che lascia lo spazio alla dimensione emotiva e simbolica delle motivazioni a-strumentali<sup>82</sup>.

Tramite i *focus group* realizzati nel corso della ricerca è stato possibile indagare più approfonditamente le cause del *non consumo* di opera lirica, per elaborare ipotesi di intervento e soluzioni in grado di incentivare la partecipazione culturale, specialmente quella riferita allo spettacolo dal vivo. A conferma delle ipotesi sul valore identitario del consumo culturale, dalla ricerca sono emerse come motivazioni di scelta dell'opera la passione per la lirica e la coerenza sintattica e semantica con altre scelte di consumo, come le preferenze degli spettatori anche per la musica classica e il balletto. Gli spettatori d'opera apprezzano particolarmente la fruizione dal vivo, perché consente un coinvolgimento completo e multisensoriale, che non è dato solo da ciò che avviene sul palcoscenico, ma anche da una serie di elementi che

---

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

caratterizzano l'esperienza nel suo complesso, come l'acustica e la comodità delle poltrone della sala, o i servizi collegati offerti dai teatri. Appare determinante anche l'aspetto sociale del consumo culturale. Lo spettatore d'opera seleziona i prodotti culturali con l'intento di formare e comunicare la propria identità, e condivide volentieri le pratiche di consumo con amici e parenti. Il 46,9% del campione intervistato ha affermato di essersi avvicinato all'opera spinto dalla propria famiglia, attorno all'età di 20 anni<sup>83</sup>. Il genere dell'opera lirica presuppone la partecipazione di un pubblico alfabetizzato secondo una cultura di consumo che gli consente di comprendere una sintassi e una semantica specifica (quella propria della finzione teatrale e delle convenzioni del linguaggio musicale operistico) e di esercitare un ruolo attivo nel supporto culturale, creativo, di distribuzione, relazione, partecipazione e selezione dello spazio e del tempo propri della *performance*<sup>84</sup>. Il pubblico della lirica, e della musica classica più in generale, è dotato della capacità di comprendere una serie di retoriche tipiche della pratica di consumo di tale genere:

Sbagliare i tempi degli applausi o lasciarsi andare a minimi commenti durante lo spettacolo può provocare sollevazioni di popolo, per poi sentire gli attori che lamentano l'assenza di applausi a scena aperta che rendono ogni replica in realtà "irrePLICabile"<sup>85</sup>.

Dalle considerazioni appena svolte emerge la necessità di indagare approfonditamente le motivazioni della domanda potenziale di spettacolo dal vivo, per comprendere le cause più frequenti della mancata partecipazione all'opera lirica, ai concerti di musica classica, o agli spettacoli di balletto. I quattro *focus group* realizzati nel 2014 in Emilia – Romagna, hanno rilevato l'appartenenza del *non pubblico* alla categoria del *consumatore culturale onnivoro*, con ciò intendendo "un individuo che ha il tempo, il denaro e l'istruzione necessari per selezionare più cultura in potenziali terreni di caccia per sé stessi – e per i fornitori di cultura che li servono"<sup>86</sup>. Questa categoria di pubblico appartiene principalmente a due generazioni: la *generazione X* (1965 – 1980) e la *generazione Y* o *Millennial Generation* (1980 – 2000). Tali consumatori sono accomunati da una maggiore consapevolezza rispetto al passato, e quindi da una spiccata criticità nei confronti delle offerte culturali. Sono consumatori molto attenti alla ricerca di opportunità di risparmio, che si orientano nel mercato seguendo offerte, sconti e promozioni che gli consentano di

---

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> *Ivi*, p. 36.

consumare di più spendendo meno. Sono in grado di valutare autonomamente le offerte culturali, prediligendo quelle che reputano davvero interessanti e originali in termini di comunicazione, accessibilità, completezza dei servizi offerti, esperienze di valore da condividere<sup>87</sup>. Si tratta di consumatori non fidelizzati, definiti *bricoleur*, in quanto sono in grado di incarnare diversi ruoli, acquisendo diverse pratiche specifiche<sup>88</sup>. Usano Internet non solo per informarsi, ma anche per fruire dei prodotti culturali, e sono disposti a rinunciare alla proprietà in nome dell'esperienza e della condivisione, facendo rete con altri individui accomunati dagli stessi interessi e passioni tramite i *social network*<sup>89</sup>. Le motivazioni del mancato consumo di opera lirica e musica classica si potrebbero sintetizzare, secondo la ricerca dell'Osservatorio, in quattro aggettivi utilizzati dagli intervistati per definire tali generi di spettacolo: elitario, costoso, non moderno, impegnativo<sup>90</sup>. L'opera è quindi vista come un consumo

...elitario, troppo legato alla retorica della classe borghese italiana molto provinciale, una pratica autoreferenziale per la riproduzione sociale dove l'oggetto culturale, l'opera, perde importanza a favore del rito sociale<sup>91</sup>.

Viene considerato un prodotto impegnativo, che presuppone una conoscenza approfondita delle opere e delle retoriche del consumo, come tempi, spazi e comportamenti.

L'interpretazione da un punto di vista sociologico dei risultati dell'indagine ha consentito di delineare più profili sociodemografici, identificati come i "pubblici" della lirica. La quota maggioritaria è costituita da *consum-attrici* appartenenti al ceto medio e in possesso di capitale culturale che le motiva a partecipare per passione e per amore della lirica, vista come uno spazio sicuro, preservato dalla standardizzazione che sta colpendo inesorabilmente il consumo culturale. Accanto al primo gruppo si trovano i *professionisti*, ossia soggetti che lavorano nel mondo dello spettacolo e si spostano tra vari teatri per accumulare capitale sociale, fondamentale per il mantenimento della propria reputazione. Vi sono poi gli *edonisti*, che perseguono svaghi costosi per il gusto di compiere esperienze

---

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>91</sup> *Ibidem*.



vistose in compagnia degli amici (meno con i parenti), dotati di elevato capitale economico e disposti a muoversi anche fuori regione per assistere a spettacoli che ritengono particolarmente prestigiosi. Infine, gli *agiati* associano a questa pratica di consumo un valore distintivo e simbolico e prediligono la presenza alle “prime”, che interpretano in un senso di ritualità autoreferenziale<sup>92</sup>.

Per poter tracciare un quadro più completo della situazione attuale nel mondo dello spettacolo è possibile fare riferimento al *Rapporto SIAE sullo spettacolo e lo sport 2021*<sup>93</sup>. Il *Rapporto* raccoglie i dati e le statistiche riferiti al triennio 2019 – 2021, per dare conto degli effetti sul settore dovuti alla pandemia da COVID-19, che ha avuto forti ripercussioni sia sullo spettacolo sia sullo sport, viste le numerose chiusure che hanno di fatto impedito la partecipazione a spettacoli dal vivo e occasioni di aggregazione di ogni genere. La SIAE ha ritenuto opportuno suddividere lo Spettacolo in otto macrosettori di attività, poi ulteriormente scomposti in un totale di 21 ambiti operativi, per poterne rendere leggibili e interpretabili i dati e le rilevazioni. In particolare, sono compresi nello Spettacolo: Cinema, Ballo e intrattenimento musicale (che comprende Intrattenimento con orchestra, o Intrattenimento con supporti di registrazione e riproduzione musicale), Parchi (parchi a tema e parchi divertimento), Mostre e fiere, Teatro e simili (che comprende il Teatro di prosa, l’Opera lirica, e l’Operetta), Concerti, Manifestazioni all’aperto e Spettacolo viaggiante<sup>94</sup>. Questa suddivisione è utile per comprendere quali tipologie di attività sono preferite dai consumatori nel proprio tempo libero. Come si può osservare in Figura 1, il Cinema supera ampiamente tutti gli altri settori di attività quanto a diffusione e partecipazione del pubblico. Il Teatro e i Concerti sono frequentati da una quota esigua di spettatori, rispettivamente il 7,9% e il 5,7% dell’intero comparto Spettacolo<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>93</sup> SIAE (2022). *Lo spettacolo e lo sport nel sistema culturale italiano: il rapporto annuale SIAE 2021 edizione n. 86. Statistiche e analisi per operatori del settore, artisti e creativi, organizzatori culturali, imprenditori, decisori istituzionali*, Roma, URL: [https://d2aod8qfhzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/Siae\\_Rapporto\\_Spettacolo\\_e\\_Sport\\_2021\\_vers\\_17\\_11\\_22\\_70c96ef00f.pdf](https://d2aod8qfhzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/Siae_Rapporto_Spettacolo_e_Sport_2021_vers_17_11_22_70c96ef00f.pdf). (d’ora in avanti *Rapporto SIAE 2021*). Consultato nel mese di luglio 2023.

<sup>94</sup> *Rapporto SIAE 2021*, cit., p. 12.

<sup>95</sup> *Rapporto SIAE 2021*, cit.

04-ITALIA 2021. RIPARTIZIONE DI 100 SPETTATORI TRA LE VARIE ATTIVITÀ  
(In ordine decrescente per quota percentuale del macrosettore sul totale)

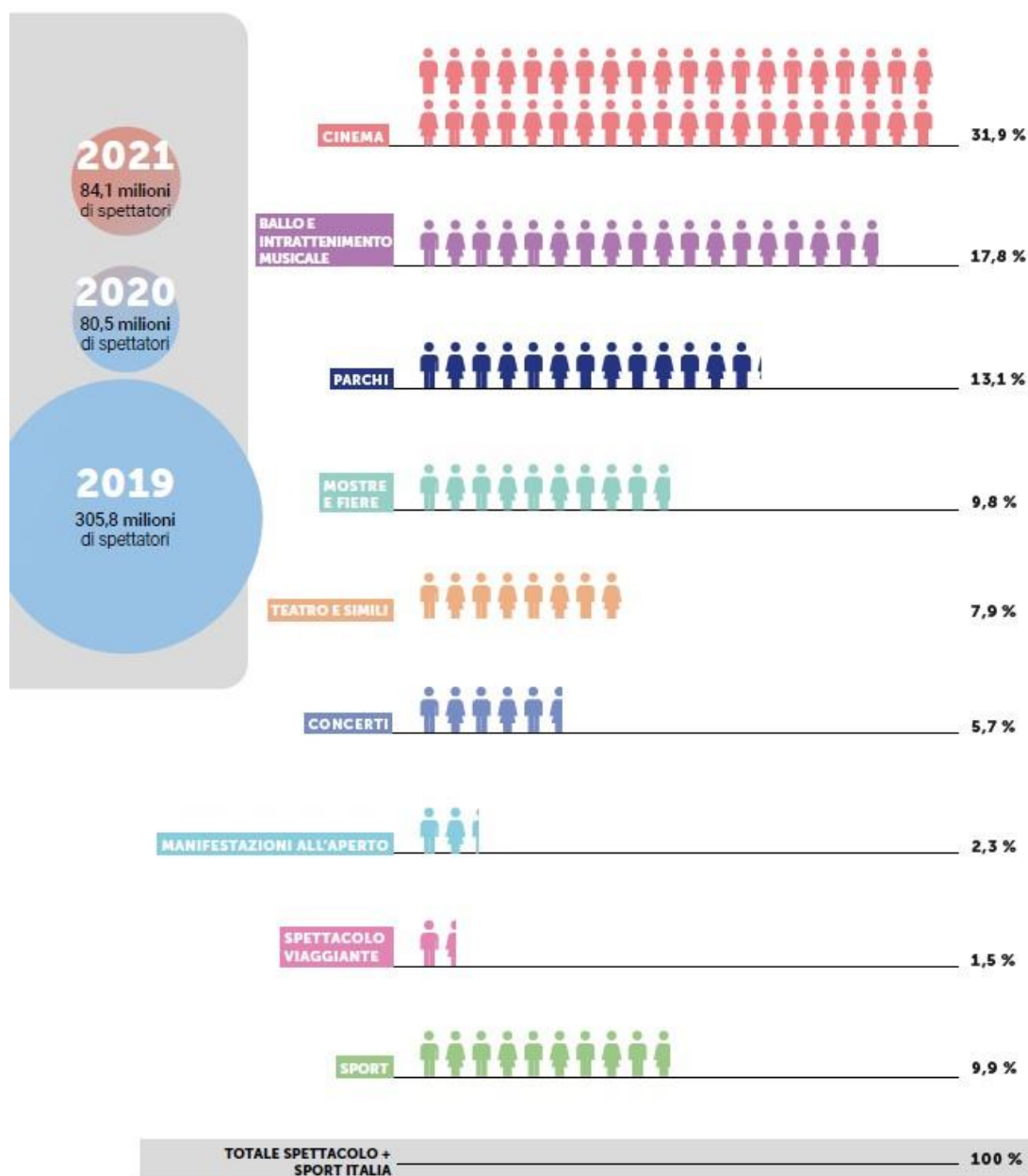


Tabella 1 Ripartizione percentuale degli spettatori tra i settori Sport e Spettacolo. Fonte: Rapporto SIAE 2021.

Analizzando più nel dettaglio i settori di interesse della presente trattazione, si può notare come la Prosa costituisca il genere trainante del comparto Teatro, seguito dalla Lirica e dal Balletto. Il grafico che segue riporta la distribuzione percentuale degli spettatori nel settore Teatro

(Tabella 2)<sup>96</sup>. L'incidenza degli spettatori della Lirica sul totale Spettacolo è minima, pari allo 0,8%. Il Balletto riveste un ruolo ancora più marginale, registrando lo 0,7% degli spettatori<sup>97</sup>.



Tabella 2 Ripartizione degli spettatori nel settore Teatro. Fonte: elaborazioni sui dati del Rapporto SIAE 2021.

Per quanto riguarda la spesa sostenuta dal pubblico per gli ingressi, il Teatro registra un incasso pari a € 132.282.752, con una ripartizione delle quote di ricavo tra i settori che ricalca sostanzialmente quella degli spettatori, ad eccezione della Lirica, che registra il 32% degli incassi a fronte del 10% in termini di spettatori, come si può osservare in Tabella 3<sup>98</sup>.

<sup>96</sup> L'aggregato "Varie" comprende "attività che includono diverse espressioni artistiche e di spettacolo, ben variegata tra loro (dagli spettacoli di prestigiazione agli spettacoli di mimo alla lap dance)" [Rapporto SIAE 2021, cit., p. 62].

<sup>97</sup> La misurazione dell'incidenza di ciascun ambito è stata calcolata come rapporto tra il numero di spettatori del singolo ambito e il totale degli spettatori del macrosettore Spettacolo.

<sup>98</sup> Rapporto SIAE 2021, cit. p. 28.



Tabella 3 Ripartizione della spesa del pubblico nel settore Teatro. Fonte: elaborazioni sul Rapporto SIAE 2021.

Dal lato dell'offerta, nel 2021 il settore Teatro ha realizzato complessivamente 68.094 produzioni, pari al 7,3% sul totale Spettacolo. Lirica e Balleto hanno inciso rispettivamente per lo 0,1% e lo 0,6% dell'offerta complessiva di spettacoli dal vivo<sup>99</sup>.

Per quanto riguarda il settore Concerti, in cui sono comprese le rilevazioni riguardanti la musica Classica, Pop – Rock – Leggera, e Jazz, i generi che registrano la maggior partecipazione di pubblico sono Pop – Rock - Leggera. Le tabelle che seguono mostrano la ripartizione all'interno del settore Concerti degli spettatori (Tabella 4) e degli incassi (Tabella 5).

<sup>99</sup> Fonte: elaborazione sui dati del Rapporto SIAE 2021.

## RIPARTIZIONE SPETTATORI NEL SETTORE CONCERTI

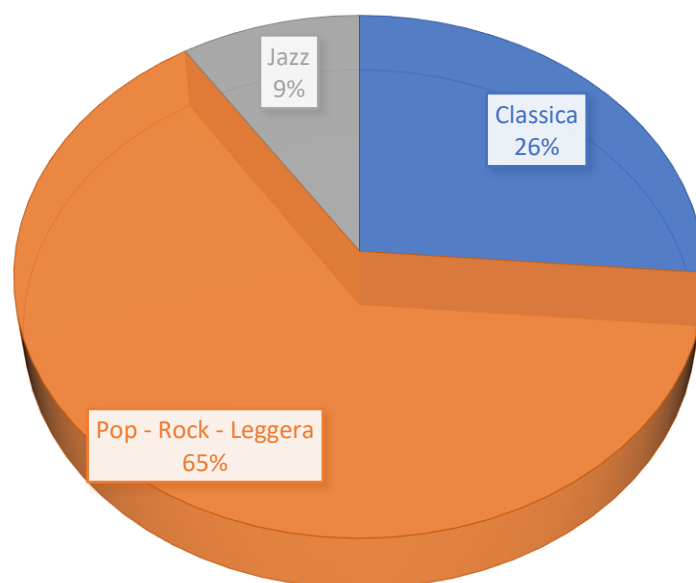


Tabella 4 Ripartizione degli spettatori nel settore Concerti. Fonte: elaborazione sul Rapporto SIAE 2021.

## Ripartizione della spesa nel settore Concerti

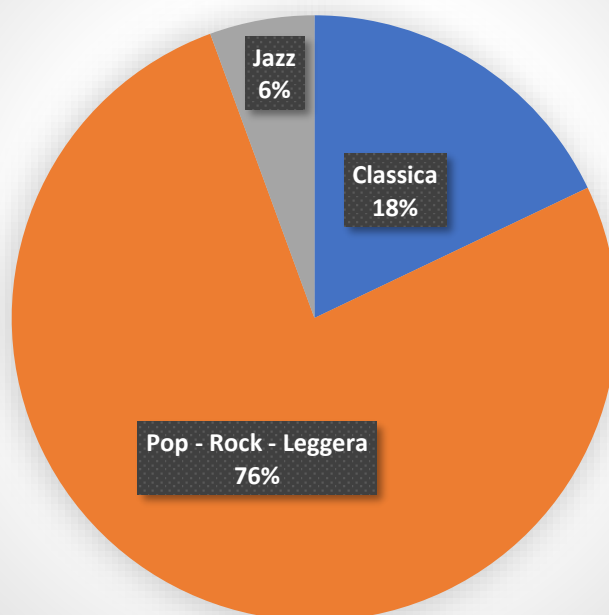


Tabella 5 Ripartizione della spesa del pubblico nel settore Concerti. Fonte: elaborazioni sul Rapporto SIAE 2021.

Come si può notare dal confronto tra i due grafici, la ripartizione della spesa non ricalca esattamente quella degli spettatori. Oltre a registrare un numero maggiore di partecipanti, i generi Pop – Rock – Leggera generano un volume di ricavi più consistente. Nonostante queste importanti differenze dal lato della domanda, l’offerta di spettacoli all’interno del settore Concerti è pressoché omogenea tra Classica e Pop – Rock – Leggera, come si può osservare in Tabella 6.

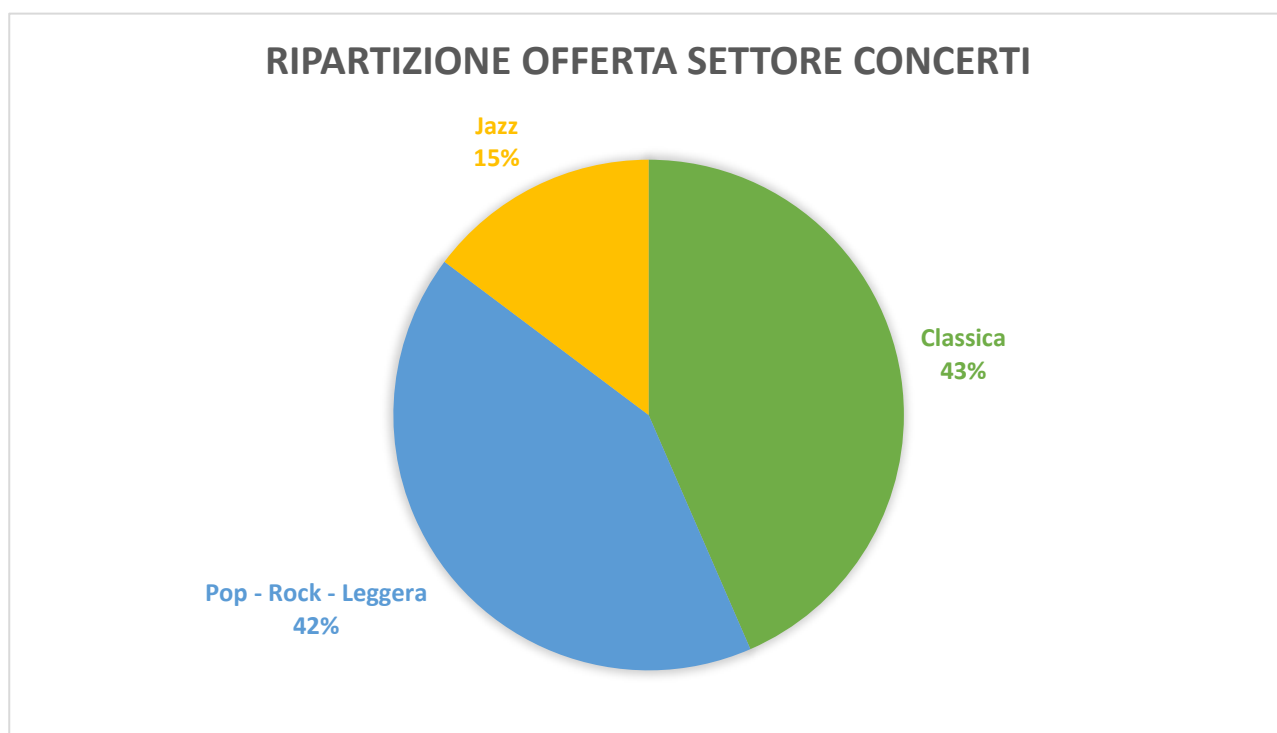


Tabella 6 Ripartizione dell’offerta di spettacoli nel settore Concerti. Fonte: elaborazioni sul Rapporto SIAE 2021.

A un livello più generale, il settore Concerti incide (dal lato della domanda) per il 5,7% delle presenze registrate nello Spettacolo<sup>100</sup>. Per quanto riguarda la spesa sostenuta dal pubblico, i ricavi totali del comparto Concerti ammontano a € 11.534.298, pari al 10,4% del totale Spettacolo<sup>101</sup>. Si ritiene doveroso precisare che i dati riportati nelle tabelle si riferiscono all’anno 2021. Come è noto, si tratta di un periodo segnato dalla crisi pandemica sfociata nel 2020 a causa della sindrome da COVID-19, che ha costretto il Governo italiano, come quelli di molti altri Paesi del mondo, ad applicare misure restrittive per evitare una diffusione incontrollata del Coronavirus. Tali misure hanno limitato la libertà personale, impedendo l’organizzazione di attività che prevedessero l’aggregazione di più persone. Gli effetti delle

<sup>100</sup> L’incidenza è calcolata come rapporto tra il numero di spettatori del settore Concerti e il numero di Spettatori del macrosettore Spettacolo.

<sup>101</sup> Rapporto SIAE 2021, cit., p. 28.

chiusure e delle limitazioni sono pesanti, e ancora oggi (2023) la ripresa è in corso, lenta e graduale. Si riporta di seguito una fotografia degli effetti complessivi della pandemia sul numero di spettatori, sulla spesa e sull'offerta di spettacolo, elaborata da SIAE confrontando i dati del triennio 2019 - 2021.



Tabella 7 Effetti della pandemia da COVID - 19 sul settore Spettacolo. Fonte: Rapporto SIAE 2021.

Osservando i dati raccolti da SIAE, che riuniscono Spettacolo e Sport, si può notare come il primo occupi una quota importante nell'impiego del tempo libero, registrando l'83,1% degli incassi complessivi<sup>102</sup>. In particolare, risultano interessanti le osservazioni di SIAE scaturite dallo studio delle serie storiche di dati raccolti. Nell'arco del decennio 2012 – 2021 il numero degli spettatori (fatta eccezione per il biennio interessato dalla crisi pandemica) si è mantenuto pressoché costante, oscillando intorno ai 300 milioni. Come ci si chiede anche nel rapporto SIAE “Si può ipotizzare una sostanziale rigidità della domanda?”<sup>103</sup>. Emerge una costanza nella ripartizione delle quote di spettatori tra i vari settori in cui viene idealmente suddiviso l'aggregato Spettacolo:

In sostanza, sembra che in Italia, di anno in anno, nel corso del decennio (a parte il biennio “horribilis”), fatto 100 il totale degli spettatori, essi si “ripartiscano” tra i vari settori di attività sempre in quote sostanzialmente uguali, senza particolari variazioni determinate dalla pluralità di fattori di cui si compone l'offerta (“concorrenza” tra i vari settori; e, all'interno di uno stesso settore, in funzione dei titoli proposti, degli artisti in tournée; senza dimenticare la variabile “prezzo”; eccetera)<sup>104</sup>.

Inoltre:

Non sembra emergere peraltro una correlazione tra “prezzo” (costo del biglietto) e “consumo”, e quindi si potrebbe anche ipotizzare una anelasticità della “domanda” di spettacolo e sport rispetto al prezzo, sebbene questa sia una dimensione ancora da esplorare, che meriterà ulteriori approfondimenti<sup>105</sup>.

Quest'ultima osservazione smentisce almeno in parte i risultati dei *focus group* realizzati in Emilia – Romagna nel 2014, secondo cui una delle motivazioni che inibiscono il consumo di opera lirica sarebbe il costo eccessivo del biglietto<sup>106</sup>. Inoltre, dallo studio delle tabelle relative alla spesa media per spettatore, emerge una leggera tendenza in diminuzione (con qualche eccezione) del costo sostenuto dal pubblico per gli spettacoli di Lirica, Balletto e Concerti di musica Classica nel corso del decennio 2012 – 2021, come mostrato in Tabella 8.

---

<sup>102</sup> *Rapporto SIAE 2021*, cit., p. 31.

<sup>103</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>106</sup> PALTRINIERI e PARMIGGIANI, *Il pubblico della lirica*, cit.



**(Variazione % anno su anno)**

Macrosettore	SETTORE	2013 SU 2012	2014 SU 2013	2015 SU 2014	2016 SU 2015	2017 SU 2016	2018 SU 2017	2019 SU 2018	2020 SU 2019	2021 SU 2020
<b>CINEMA</b>	<b>CINEMATOGRAFO</b>	-4,4	0,4	1,9	-1,9	1,8	1,7	1,2	-2,2	6,0
<b>TEATRO E SIMILI</b>	<b>TEATRO</b>	1,2	1,5	4,2	7,3	-2,9	-0,6	3,5	-24,9	38,2
	<b>LIRICA</b>	-0,4	-2,2	-10,5	6,3	-0,1	0,8	1,9	-22,1	78,0
	<b>RIVISTA E C.</b>	8,2	10,7	-17,3	29,0	-11,5	5,4	8,6	-9,3	5,4
	<b>BALLETTO</b>	-2,6	8,6	-7,7	5,1	1,1	-2,7	5,9	19,2	-20,7
	<b>BURATTINI</b>	-1,2	30,7	-23,0	-1,4	6,0	2,7	-6,9	4,3	-0,5
	<b>CIRCO</b>	-13,7	11,2	18,3	-21,8	-4,6	3,8	-6,5	-4,6	-19,5
	<b>VARIE</b>	-4,9	11,5	-0,6	-0,3	-2,0	16,2	-16,1	-9,0	-6,3
<b>CONCERT</b>	<b>CLASSICA</b>	2,9	-6,7	14,2	-3,7	-0,5	3,4	0,2	-3,0	12,3
	<b>POP-ROCK-LEGGERA</b>	10,6	1,3	4,7	1,5	6,8	5,6	-2,1	-33,0	17,5
	<b>JAZZ</b>	-0,8	-1,3	8,7	0,1	-7,9	0,2	3,1	-20,4	14,3
<b>BALLO E INTRATT. MUSICALE</b>	<b>DISCOT. E BALLO</b>	-2,4	0,6	1,6	0,6	0,8	0,8	4,5	1,6	18,4
<b>PARCHI</b>	<b>PARCHI DI D.</b>	-1,8	13,5	22,6	-6,5	-5,1	7,6	-7,9	-4,7	20,3
<b>MOSTRE E FIERE</b>	<b>MOSTRE</b>	1,2	0,3	0,6	5,1	5,0	2,0	-0,4	-1,5	6,6
	<b>FIERE</b>	2,7	11,3	-7,0	1,5	2,5	9,1	4,6	10,1	-0,1
<b>SPORT</b>	<b>CALCIO</b>	5,8	-1,6	5,4	1,2	10,8	8,4	2,8	-36,7	89,2
	<b>SPORT SQUADRA</b>	0,9	16,0	-4,6	2,2	0,6	5,9	-9,4	-20,7	77,1
	<b>SPORT INDIVIDUALI</b>	-0,5	11,2	19,1	6,1	-2,6	16,3	-20,0	213,0	-43,5
	<b>ALTRI SPORT</b>	-1,5	1,2	1,7	-5,1	5,7	24,6	5,0	-20,6	29,0

Tabella 8 Variazione percentuale della spesa per spettatore nel periodo 2012 - 2021. Fonte: Rapporto SIAE 2021.

Se si suddividono i dati raccolti per zone geografiche, emergono delle importanti disparità tra le tre macroregioni in cui viene convenzionalmente suddiviso il nostro Paese: Nord, Centro e Sud. La macroregione più popolata è il Nord, in cui si concentra il 46,5% dei residenti, seguita dal Sud (33,6%) e infine dal Centro (19,9%)<sup>107</sup>. SIAE ha elaborato un indicatore per misurare la partecipazione agli eventi di Spettacolo e Sport, che consiste nel rapporto tra il valore assoluto degli abitanti di una Regione e il numero di spettatori di Sport e Spettacolo. Il valore che risulta, se inferiore a 100 indica il numero di spettatori è stato inferiore rispetto agli abitanti, mentre se superiore a 100 indica che almeno ciascun abitante della Regione è stato anche spettatore di Sport e Spettacolo. Sulla base di tale indicatore emerge uno scarto piuttosto evidente tra le Regioni del Nord e quelle del Sud. In particolare, il miglior risultato a livello nazionale è quello registrato dall'Emilia – Romagna, dove il rapporto spettatori/abitanti è pari a 248 (che significa che gli spettatori sono più del doppio degli abitanti della Regione), mentre il dato più preoccupante è quello ottenuto dal Molise, in cui ogni 100 abitanti, solo 36 sono anche spettatori di Spettacolo e Sport. Lo scarto tra le due Regioni agli estremi dello spettro nazionale

<sup>107</sup> Rapporto SIAE 2021, cit., p. 93. I dati sulla popolazione residente sono stati ricavati dalle rilevazioni ISTAT riferite al 1° gennaio 2022.

è di circa sette volte<sup>108</sup>. In Tabella 9 si riportano i risultati dell'indicatore misurato per ciascuna Regione italiana.

**19-ITALIA. ASIMMETRIA  
TRA SPETTATORI ED ABITANTI**  
(Regioni, anno 2021, valori assoluti abitanti  
e spettatori, "spettatori ogni 100 abitanti")

	ABITANTI (milioni)	SPETTATORI (milioni)	RAPPORTO SPETTATORI / ABITANTI (spettatori ogni 100 abitanti)
1. Emilia R.	4,432	10,975	<b>248</b>
2. Veneto	4,855	10,075	<b>208</b>
3. Toscana	3,676	6,237	<b>169</b>
4. Lombardia	9,965	16,188	<b>162</b>
5. Lazio	5,715	9,133	<b>160</b>
6. Liguria	1,197	1,802	<b>153</b>
7. Friuli Venezia G.	1,507	2,306	<b>151</b>
8. Piemonte	4,252	6,335	<b>149</b>
9. Marche	1,490	2,113	<b>142</b>
10. Valle d'Aosta	0,123	0,172	<b>140</b>
11. Umbria	0,860	1,172	<b>136</b>
12. Abruzzo	1,274	1,513	<b>119</b>
13. Trentino Alto Adige	1,078	1,205	<b>112</b>
14. Puglia	3,912	3,648	<b>93</b>
15. Sardegna	1,579	1,469	<b>93</b>
16. Campania	5,591	4,783	<b>86</b>
17. Sicilia	4,801	3,766	<b>78</b>
18. Basilicata	0,540	0,382	<b>71</b>
19. Calabria	1,845	0,759	<b>41</b>
20. Molise	0,291	0,105	<b>36</b>
<b>TOTALE ITALIA</b>	<b>58,983</b>	<b>84,128</b>	<b>143</b>

Tabella 9 Rapporto tra spettatori e residenti nelle Regioni italiane (valori assoluti). Fonte: Rapporto SIAE 2021.

<sup>108</sup> Rapporto SIAE 2021, cit.

La distribuzione degli spettatori per i vari settori interni allo Spettacolo e allo Sport è eterogenea tra le Regioni. Nel Nord si concentra la maggior parte degli spettatori sia per quanto riguarda la Lirica (Nord 58,3%; Centro 26,4%; Sud 20,2%), sia per il Balletto (Nord 48,5%; Centro 27,5%; Sud 24%) e infine per i concerti di musica Classica (Nord 52,7%; Centro 19,8%; Sud 27,5%)<sup>109</sup>.

Come si è potuto osservare, la Lirica e i Concerti di musica Classica, pur costituendo una nicchia di mercato, generano un volume di incassi non trascurabile. Ciò consente di ribadire l'importanza e la necessità di investire sullo sviluppo del pubblico di tali generi, in quanto settori di attività che contribuiscono al benessere e alla crescita economica del Paese, oltre ad esercitare un imprescindibile e difficilmente quantificabile ruolo educativo e culturale nei confronti della collettività.

---

<sup>109</sup> *Rapporto SIAE 2021*, cit., p. 115.

## 2.2 Le preferenze dei giovani nei consumi culturali

La descrizione delle preferenze dei giovani nei consumi culturali è un'attività complessa, in quanto il concetto di "giovani" non è univoco in tutte le indagini e ricerche statistiche compiute a livello nazionale ed europeo. Gli istituti di statistica dell'UE hanno convenzionalmente fissato i limiti di età per definire gli individui *giovani* tra i 14 e i 29 anni. Di conseguenza, l'infanzia dura dagli 0 ai 14 anni, mentre dai 30 si entra nell'età adulta. L'Italia è tra i Paesi più "vecchi" dell'Unione Europea con una popolazione giovanile inferiore al 18% del totale<sup>110</sup>. La Liguria sembra essere la regione con meno giovani in assoluto (12%), seguita da Piemonte, Valle d'Aosta, Friuli - Venezia Giulia, Emilia - Romagna e Toscana (meno del 15%)<sup>111</sup>. I consumi culturali e le attività preferite dai giovani nel tempo libero sono influenzati in larga misura da alcune variabili, come l'età in cui essi terminano gli studi e trovano un lavoro che consenta loro di separarsi dalla famiglia di origine per costituirne una nuova. Da questo punto di vista si registrano importanti differenze tra i Paesi europei, dettate anche da fattori culturali e tradizioni nazionali. Secondo il rapporto *Youth in Europe: a statistical Portrait* (2009), "Tra il 1998 e il 2006, il numero degli studenti universitari (livello terziario) in Europa è cresciuto del 25%, con un forte sbilanciamento a favore delle donne"<sup>112</sup>. Più precisamente

Secondo i dati del *Portrait*, il 30% dei cittadini di età fra 25 e 29 anni ha conseguito il titolo di studio terziario mentre solo il 18% di quelli con età compresa fra 55 e 59 anni ha raggiunto lo stesso livello. Il conseguimento di livelli superiori di istruzione costituisce un fattore di propensione verso le attività culturali, tanto di quelle praticate in prima persona, quanto di quelle scelte fra varie alternative di partecipazione, fruizione o consumo<sup>113</sup>.

Per i giovani di questa fascia d'età i problemi principali sono rappresentati dal rischio di povertà e disoccupazione, in crescita negli anni più recenti anche a causa della crisi. Anche qualora i giovani si dichiarino occupati, un'analisi più approfondita sulla qualità dell'occupazione rivela la prevalenza di contratti a tempo determinato, *part - time*, o altre forme di lavoro atipiche e

---

<sup>110</sup> CICERCHIA A. (a cura di) 2013, *La partecipazione culturale dei giovani in Italia: la musica e l'arte contemporanea*, Franco Angeli, Milano, p. 19.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

<sup>112</sup> EUROSTAT (2009). *Youth in Europe: a statistical portrait*, Office for Official Publications of the European Communities, citato in CICERCHIA, *La partecipazione culturale dei giovani in Italia*, cit., p. 20.

<sup>113</sup> CICERCHIA, *La partecipazione culturale dei giovani in Italia*, cit., p. 20.

generalmente penalizzanti. Questa circostanza determina anche notevoli difficoltà per coloro che abbiano il progetto di creare una famiglia. Infatti, all'impossibilità di ottenere un lavoro a tempo pieno "va aggiunta una maggiore probabilità di lavorare con turni, in orari e con calendari atipici (notturni, festivi, ecc.), che sono difficilmente conciliabili con le esigenze di una vita familiare standard"<sup>114</sup>. Lo studio di Annalisa Cicerchia dedicato alla partecipazione culturale dei giovani in Italia prende in esame una fascia d'età compresa tra i 14 e i 34 anni, ulteriormente suddivisa in tre segmenti sulla base di tre criteri:

- Il livello di istruzione e la permanenza all'interno delle istituzioni scolastiche e universitarie;
- Il lavoro e la disponibilità di reddito autonomo;
- La condizione familiare.

I tre segmenti che emergono si caratterizzano per diversi atteggiamenti e comportamenti in fatto di consumi culturali.

#### 1) Il profilo 14 – 18 anni

è caratterizzato dalla predominanza delle attività formative di tipo scolastico su quelle lavorative, dalla dipendenza economica e organizzativa pressoché totale dalla famiglia di origine, non solo per le necessità di base (alloggio, alimentazione, vestiario, trasporto, ecc.), ma anche per la strutturazione del tempo libero (vacanze, attività sportive, ecc.) e da una consistente influenza familiare diretta e indiretta sulla maggior parte dei comportamenti culturali tradizionalmente intesi (lettura di quotidiani, periodici e libri, pratica artistica musicale o delle arti plastiche, cinema, teatro, frequentazione di musei, ecc.). Anche la scuola contribuisce, in una misura che si riduce progressivamente con l'avanzare del livello, a determinare e orientare i comportamenti culturali, nelle attività curricolari come in quelle extracurricolari. *Digital natives*, i giovani di questo segmento (e di quello fino a 24 anni) sono caratterizzati dalla più elevata frequenza nell'uso di Internet<sup>115</sup>.

2) La fascia 19 – 24 anni è impegnata per il 51% nell'istruzione terziaria, con livelli di autonomia variabile rispetto alla famiglia di origine (si pensi ai fuorisede che si trasferiscono in regioni o addirittura paesi lontani da casa). La restante parte, che ha concluso gli studi, può trovarsi nella situazione di avere un impegno stabile con

---

<sup>114</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>115</sup> *Ivi*, pp. 23 – 24.

un reddito proprio, oppure potrebbe essere alla ricerca di lavoro, o avere delle entrate molto instabili. I comportamenti culturali di questa fascia si differenziano quindi profondamente. Nonostante ciò, si può notare che “la pratica artistica, al confine fra passione e vera e propria vocazione, è notevolmente diffusa (anche in questo caso, con una certa prevalenza per la musica)”<sup>116</sup>.

3) I giovani adulti (25 - 34 anni) sono perlopiù in cerca o in possesso di un’occupazione e quindi hanno più probabilità di avere un proprio reddito autonomo e di non vivere più con i genitori.

I comportamenti culturali del sottoinsieme che corrisponde a questo profilo, che è ormai quasi del tutto escluso dalle agevolazioni per l’accesso al patrimonio, al teatro, ecc., possono essere considerati come il risultato dei percorsi e delle esperienze formative e soprattutto delle scelte personali consolidate. In un certo senso, sono “quello che resta” delle politiche della domanda alle quali si è stati esposti nel corso della prima giovinezza, e dal rasoio della concorrenza fra voci di spesa alternative su un budget per molti precario<sup>117</sup>.

Gli studi più recenti svolti su iniziativa della Commissione Europea analizzano la partecipazione culturale dei giovani da due prospettive simmetriche, che poi influenzano anche le modalità di intervento attraverso le politiche culturali dedicate ai giovani. Il primo punto di vista studia l’accesso alla cultura da parte dei giovani

...come utilizzatori, consumatori, acquirenti, pubblico, di organizzazioni, istituzioni e attività che di solito hanno presso di essi scarso *appeal*, come musei e gallerie nazionali, teatri lirici e di prosa, concerti di musica sinfonica, biblioteche e archivi<sup>118</sup>.

Generalmente le politiche per favorire l’accesso alla cultura da questo punto di vista si sostanziano nella riduzione del prezzo dei biglietti d’ingresso o nelle entrate gratuite. Il secondo punto di vista considera i giovani come protagonisti e creatori in prima persona di arte e cultura. In questo ambito si dà importanza primaria alle politiche scolastiche per la formazione e al *life long learning*: “In questa prospettiva, assumono rilevanza anche tutti gli interventi

---

<sup>116</sup> *Ibidem*.

<sup>117</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 31.

sull'uso del tempo libero, considerato un'insostituibile opportunità per stimolare, sviluppare e coltivare la pratica artistica, culturale e creativa"<sup>119</sup>.

Studiare la partecipazione culturale da un punto di vista statistico richiede una definizione a priori dei confini settoriali e delle categorie da utilizzare, affinché ci si possa riferire univocamente a un certo tipo di attività culturale in tutti gli studi e le rilevazioni. Nel paragrafo che segue si riportano i dati ricavati dall'*Indagine multiscopo* curata ogni anno dall'Istat per fotografare vari aspetti della vita della popolazione italiana. In particolare, ci si servirà dei dati raccolti relativamente all'ambito *Cultura, comunicazione, viaggi - sezione Spettacoli*<sup>120</sup>. L'indagine analizza i consumi culturali della popolazione residente dai 6 anni di età in poi, suddividendola talvolta ulteriormente per classi di età più o meno ampie. La sezione *Spettacoli* comprende varie attività, tra cui: Teatro, Concerti di musica classica (in cui è compresa anche l'Opera lirica), Discoteche, Cinema, Altri concerti di musica, Siti archeologici, Musei e mostre, Spettacoli sportivi. Per confrontare le preferenze di consumo dei giovani con quelle della popolazione generale, sono stati separati i valori registrati nella classe 6 – 34 anni da quelli riferiti alla totalità del campione. Nel grafico che segue (Tabella 10) la sezione a sinistra illustra la suddivisione dei partecipanti ad alcune attività culturali e di intrattenimento nella popolazione generale, mentre a destra è riportata la stessa ripartizione per il segmento dei giovani tra 6 e 34 anni. Come si può notare, la musica classica è il genere meno frequentato sia a livello generale, sia dai giovani, mentre il Cinema sembra essere l'attività preferita da una quota maggioritaria della popolazione di qualsiasi età.

---

<sup>119</sup> *Ibidem*.

<sup>120</sup> Istat (2023). *Multiscopo sulle famiglie: aspetti della vita quotidiana – parte generale*, online, URL: <http://dati.istat.it/Index.aspx?QueryId=23031#>. Consultato nel mese di luglio 2023.

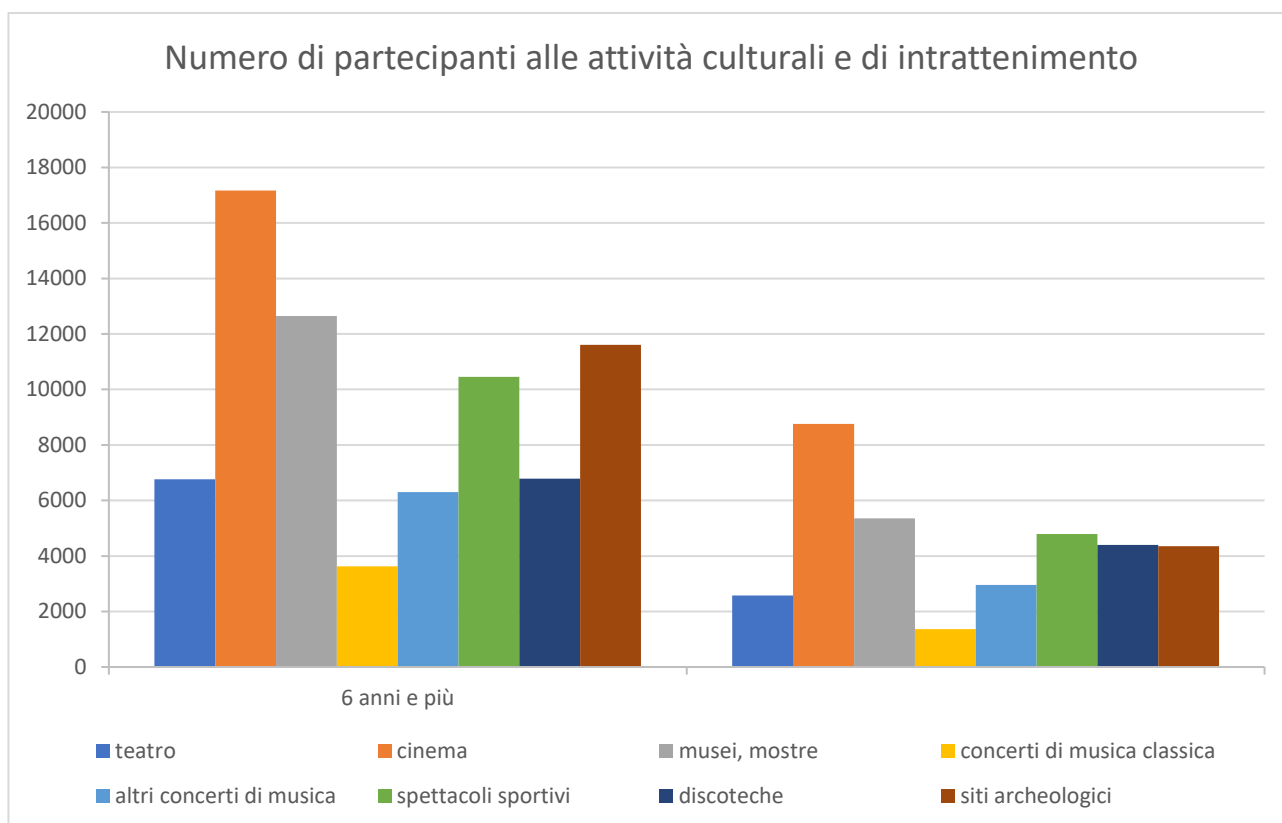
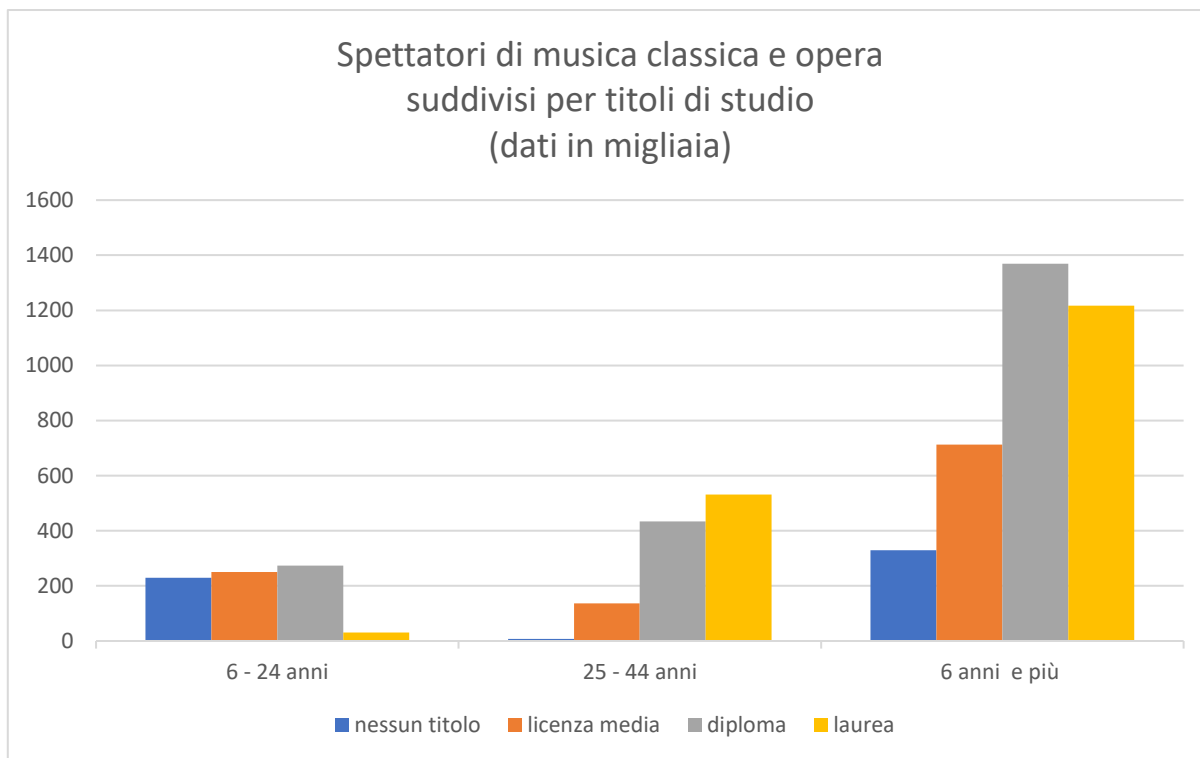


Tabella 10 Numero di partecipanti alle attività culturali e di intrattenimento nella popolazione generale (sinistra) e nel segmento 6 - 34 anni (destra). Fonte: elaborazione su dati Istat 2023.

All'interno del segmento degli spettatori di opera lirica e musica classica prevalgono nettamente gli individui che abbiano ottenuto il diploma di Scuola Secondaria superiore o una Laurea. La Tabella 11, riferita all'anno 2022, considera oltre alla popolazione generale due fasce distinte: la prima (6 – 24 anni) coerentemente con le aspettative, registra una quota importante di spettatori privi di titoli di studio<sup>121</sup>. Nella popolazione adulta dai 25 ai 44 anni la partecipazione agli spettacoli di musica classica da parte di individui senza alcun titolo di studio è minima (8.000 individui intervistati).

<sup>121</sup> Istat (2023). *Multiscopo sulle famiglie*, cit.

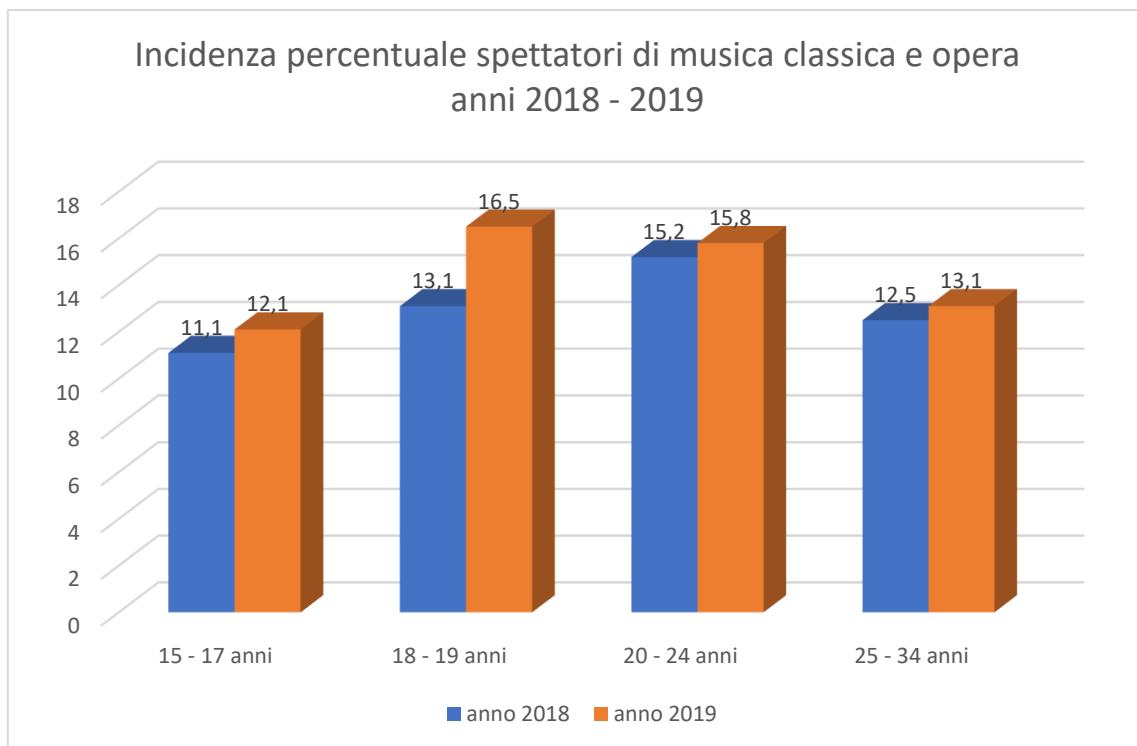




*Tabella 11 Spettatori (in migliaia) di musica classica e opera suddivisi per titoli di studio e fascia d'età. Fonte: elaborazioni su dati Istat 2022.*

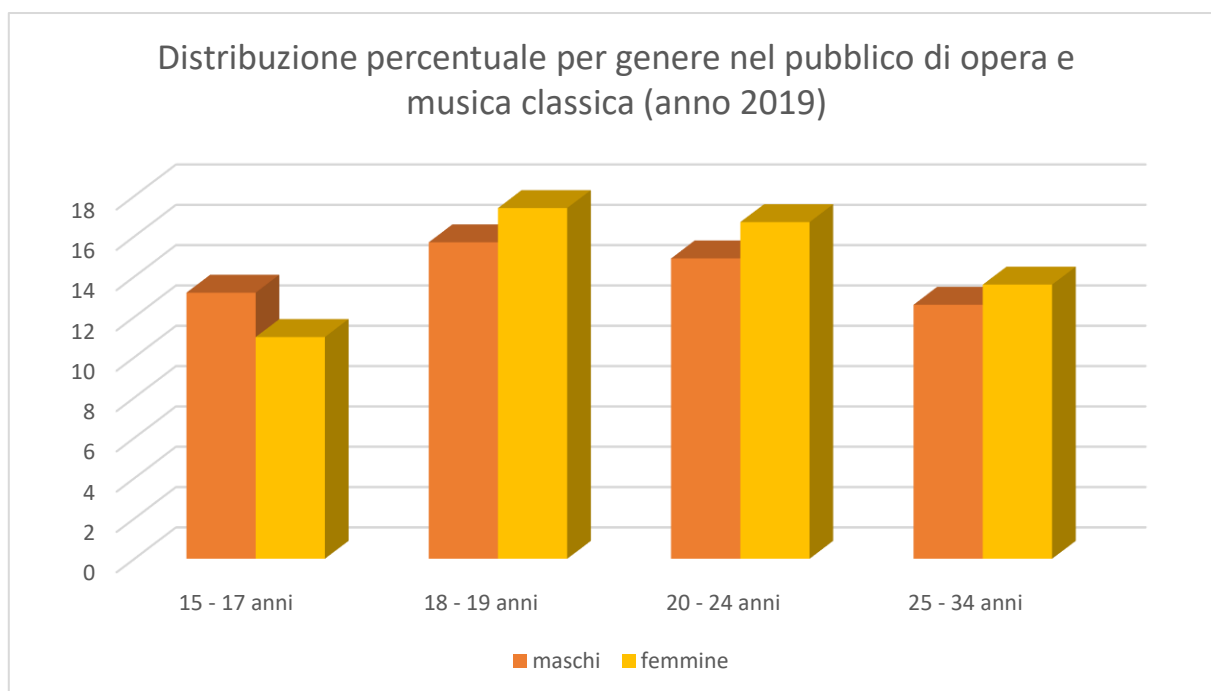
Nonostante i giovani rappresentino una quota minoritaria degli spettatori di musica classica e opera rispetto alla popolazione di riferimento, confrontando i dati sull'incidenza degli spettatori di musica classica con età compresa tra i 15 e i 34 anni negli anni 2018 e 2019, si nota una leggera crescita in tutte le classi di età in cui è stato ulteriormente suddiviso il campione<sup>122</sup>.

<sup>122</sup> Istat (2023). *Giovani.stat – dati e indicatori sulla popolazione di 15 – 34 anni in Italia*, URL: <http://dati-giovani.istat.it/>. Consultato nel mese di luglio 2023. Si è deciso di escludere dall'analisi gli anni dal 2020 in poi, in cui i dati sono pesantemente influenzati dagli effetti della pandemia.



*Tabella 12 incidenza percentuale dei giovani spettatori di musica classica negli anni 2018 - 2019. Fonte: elaborazione su dati Istat.*

È interessante spingersi oltre nell'analisi dei dati riferiti alla popolazione giovanile per comprendere se il genere possa costituire un fattore di influenza nella propensione al consumo di musica classica. Dalle rilevazioni effettuate nell'anno 2019 emerge un ribaltamento di ruoli tra maschi e femmine nel passaggio dalla minore età (in cui i consumi culturali sono ampiamente influenzati dalle famiglie e dalla scuola) alla maggiore età, quando il consumo culturale inizia ad assumere più incisivamente il ruolo di elemento identitario, con cui gli individui affermano e comunicano all'esterno il proprio essere e costruiscono un'immagine più definita di sé. Osservando il grafico che segue (Tabella 13) si potrebbe ipotizzare un maggiore interesse verso la musica classica e l'opera da parte delle donne, che continuerebbero, a differenza dei loro coetanei uomini, a frequentare spettacoli di questi generi anche una volta raggiunta una maggiore autonomia di scelta.



*Tabella 13 Distribuzione percentuale per genere del pubblico giovanile di opera e musica classica. Fonte: elaborazioni su dati Istat.*

La propensione al consumo di musica classica sembra crescere con l'età degli individui. Come mostra il grafico che segue (Tabella 14), riferito all'anno 2019, sembra essere evidente l'influenza esterna nella scelta del genere per la fascia 15 – 17 anni, dato che una volta raggiunta la maggiore età si osserva un calo di spettatori. Complice forse il desiderio di partecipare ad attività culturali, specialmente in un contesto di studio fuorisede, tra i 20 e i 24 anni si assiste a una crescita consistente di individui che scelgono la musica classica nel proprio tempo libero, fino ad arrivare alla fascia 25 – 34 anni in cui si registra la propensione massima a tale tipologia di consumo.



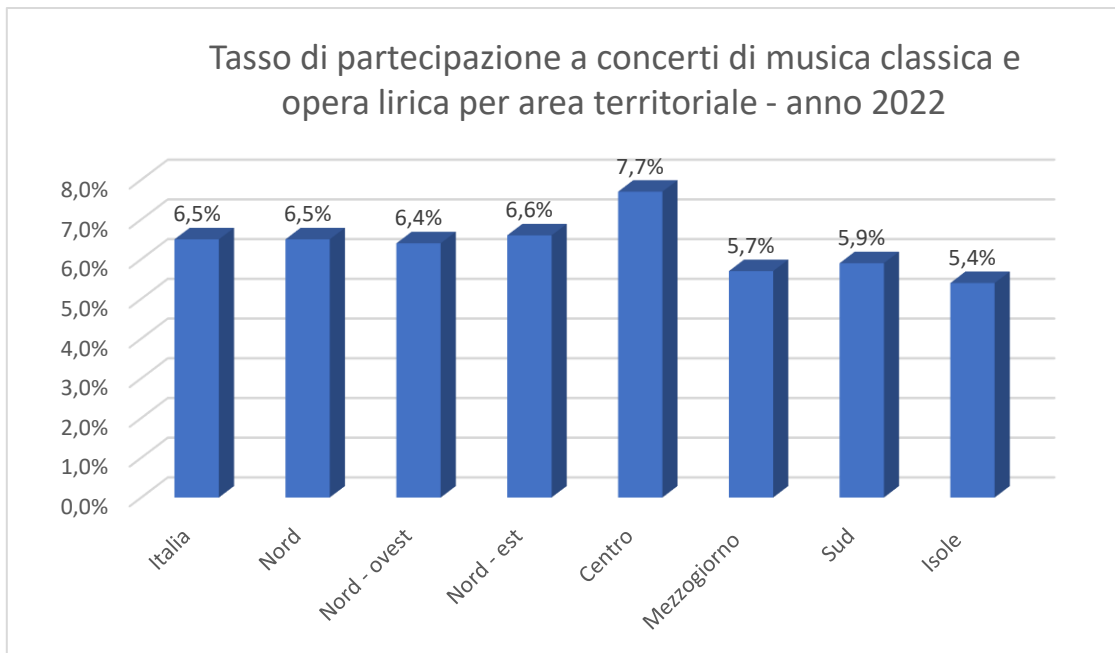
Tabella 14 spettatori di musica classica e opera per classi di età anno 2019 (dati in migliaia). Fonte: elaborazioni su dati Istat.

Nel nostro Paese la distribuzione territoriale della partecipazione culturale è piuttosto eterogenea. È noto, come si è potuto osservare anche grazie ai dati raccolti da SIAE, che la zona di residenza determina in larga misura la probabilità di partecipare o meno a spettacoli e altre attività culturali<sup>123</sup>. Basti pensare alle profonde differenze, anche in termini di esposizione all'offerta di spettacolo, tra le tre macroregioni Nord, Centro e Sud del Paese. Secondo i dati sintetizzati nel grafico sottostante, la maggior probabilità di assistere a concerti di musica classica e all'opera si registra nelle regioni del Centro Italia, dove il 7,7% della popolazione si è recata almeno una volta nel corso del 2022 ad assistere a un concerto/rappresentazione di questo tipo<sup>124</sup>. Nel Nord del paese la percentuale è leggermente inferiore, con una partecipazione più elevata nel Nord – est rispetto al Nord – ovest. Per quanto riguarda il Mezzogiorno, dove in generale la partecipazione è più bassa, le Isole sembrano essere la zona in cui si assiste meno a concerti di musica classica, con il 5,4% di spettatori<sup>125</sup>.

<sup>123</sup> Cfr. par. 2.1.

<sup>124</sup> Istat (2023). *Multiscopo sulle famiglie*, cit.

<sup>125</sup> *Ibidem*.



*Tabella 15 Partecipazione a Opera e Musica classica per area territoriale anno 2022 (valori percentuali). Fonte: elaborazioni su dati Istat.*

Per completare la lettura sulle differenze territoriali, si riporta infine il grafico (Tabella 16) che illustra le differenze nella frequentazione di concerti di musica classica legate al tipo di area in cui risiedono gli intervistati. Abitare in una grande città può costituire un vantaggio dal punto di vista dell'ampiezza di offerta culturale e della minor spesa in termini di tempo, denaro e necessità logistiche per poter assistere agli spettacoli rispetto a coloro che abitano in piccoli paesini della provincia con pochi abitanti. Come si può osservare, tuttavia, anche la zona di residenza nel contesto della città metropolitana è discriminante. Chi abita nel centro ha più opportunità di coloro che si trovano nelle periferie<sup>126</sup>.

<sup>126</sup> Istat (2023). *Multiscopo sulle famiglie*, cit.

### Tasso di partecipazione musica classica e opera per dimensioni del Comune di residenza (anno 2022)

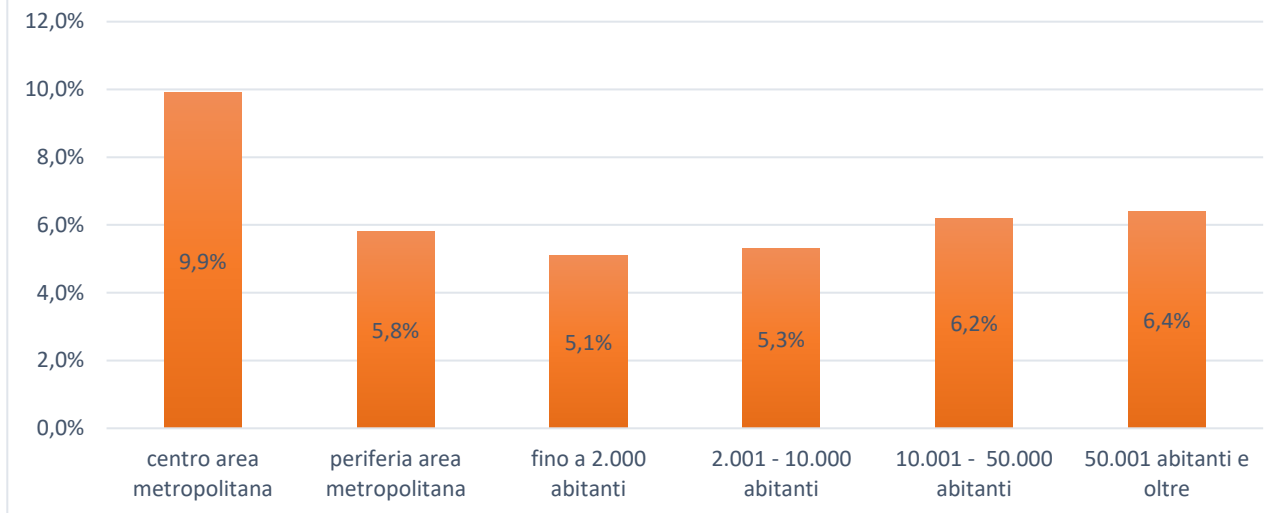


Tabella 16 Tasso di partecipazione musica classica e opera per dimensioni del Comune di residenza. Fonte: elaborazioni su dati Istat.

L'incidenza dei giovani spettatori di musica classica e opera è minima rispetto alla totalità della popolazione. L'Unione Europea ha rilevato un elevato rischio per i teatri e le organizzazioni che si occupano di opera lirica, dato dalla mancanza di ricambio generazionale nel pubblico<sup>127</sup>. Soltanto il 4% dei giovani tra 15 e 24 anni assiste a rappresentazioni d'opera, mentre nella popolazione over 55 la quota sale al 22%<sup>128</sup>. La musica ha un significato molto profondo per le giovani generazioni. È uno strumento di costruzione e affermazione dell'identità personale, come dimostra la frequenza di ascolto e la molteplicità di mezzi utilizzati dai giovani per accedere alla musica. Generi come il pop, il rock, il rap e il trap esercitano un maggiore fascino sui giovani, mentre la classica con il proprio linguaggio complesso necessita di strumenti cognitivi e conoscenze tecniche specifiche per essere compresa. Indubbiamente, almeno per i più giovani, la famiglia gioca un ruolo di primo piano nell'indirizzare i gusti, soprattutto favorendo un primo contatto con certi generi e tipologie di spettacoli e prodotti culturali cui altrimenti non avrebbero accesso. Anche la scuola è molto importante per l'offerta di opportunità di conoscenza e contatto con linguaggi espressivi estranei al proprio.

I teatri si trovano dunque oggi di fronte a una sfida non facile: per attirare il giovane pubblico occorre entrare nei meccanismi che regolano le sue dinamiche, ovvero in quelle

<sup>127</sup> MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 30.

<sup>128</sup> *Ibidem*.

del gruppo dei pari all'interno del quale i ragazzi si riconoscono musicalmente e di cui condividono i valori significativi. Occorre, insomma, far sì che l'opera entri a far parte, come già avviene per la musica *popular*, dell'universo di conoscenze, di apprezzamento e di riconoscimento della comunità giovanile<sup>129</sup>.

Le proposte per aumentare la propensione dei giovani al consumo di generi come la musica classica sono diverse, hanno fondamenti teorici e presupposti differenti. Il consumo delle arti non cresce a causa di un mutamento nei gusti degli individui, ma è legato alla coltivazione della capacità di comprensione e delle qualità umane necessarie a trarne un livello di soddisfazione adeguato:

Così la nozione di "gusto coltivato" "si dimostrerà una variabile decisiva, particolarmente per spiegare il consumo delle cosiddette arti "colte" come l'opera, il teatro impegnato, il balletto classico e moderno, la musica classica e tutte le interpretazioni di arte sperimentale o d'avanguardia<sup>130</sup>.

È per questa ragione, oltre che per ottemperare a specifiche disposizioni normative, che i teatri si dedicano in misura sempre più consistente alle attività educative e di avvicinamento rivolte in prima istanza ai piccoli e giovani spettatori, ma anche ad altre fasce di pubblico, come conferenze, dibattiti, campagne promozionali, attività didattica e laboratoriale.

Alcune ricerche hanno dimostrato una correlazione positiva tra la propensione al consumo di determinati prodotti culturali in età adulta con i seguenti fattori<sup>131</sup>:

1. Abitudine acquisita sin da piccoli. La famiglia gioca un ruolo fondamentale in questo senso. Infatti, può incoraggiare la partecipazione ad eventi di musica classica e opera, oppure di contro potrebbe anche portare a rinneghi come generi. Sembra che la maggiore propensione al consumo di certi generi musicali da parte delle bambine/ragazze sia dovuta al fatto che i maschi vengono incoraggiati preferibilmente a interessarsi allo sport. In generale, la famiglia svolge un ruolo determinante nella creazione di un ambiente favorevole alle occasioni di contatto con i vari generi musicali e di spettacolo d'opera. I giovani cresciuti in contesti

---

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>130</sup> COLBERT F., BAUREGARD C., VALLÉE L., *L'importanza del prezzo del biglietto per i frequentatori abituali del teatro*, cit. Cfr. MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 32.

<sup>131</sup> COLBERT F. (2001), *Aspetti economici della vita musicale*, in NATTIEZ J., BENT M., DALMONTE R., BARONI M. (a cura di), "Il Novecento", *Enciclopedia della musica* vol. I, Einaudi, Torino, pp. 948 - 949. Citato in MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit.

culturalmente favorevoli hanno più probabilità di ascoltare concerti di musica classica dal vivo, oltre che di leggere libri, testi e riviste specializzate. Secondo alcune ricerche, il genere musicale preferito durante l'adolescenza e la prima età adulta rimarrà tale per tutto il resto della vita<sup>132</sup>.

2. L'insegnamento delle discipline musicali a scuola: si crea una relazione complementare tra la famiglia e la scuola nell'invio di segnali positivi verso la musica ai bambini/ragazzi.

Scuola e famiglia sono determinanti anche nell'incoraggiare la partecipazione diretta del giovane allo spettacolo. Le ricerche hanno dimostrato infatti che solo il 5% di coloro che hanno frequentato il teatro da piccoli non lo frequentano oggi, mentre fra coloro che non l'hanno conosciuto in gioventù, il 40% non lo frequenta neppure oggi<sup>133</sup>.

I ragazzi passano la maggior parte della propria vita quotidiana a scuola. Quest'ultima assume un ruolo significativo nella formazione di interessi, competenze e gusti musicali. Questo perché si pone come "agenzia di socializzazione" e trasmissione di valori e risorse culturali, ma anche

...in quanto istituzione legittimata a certificare il merito e ad allocare gli individui nello spazio sociale, con quello che da ciò ne consegue in termini di consumi e pratiche culturali. Con lo specifico riferimento al caso svedese, Keith Roe ha dimostrato che il rendimento scolastico incide sia sulla conoscenza delle forme legittime di musica sia sui gusti musicali. Tanto è più basso il successo scolastico, tanto è più probabile la preferenza per generi musicali non legittimi come l'heavy metal. Al contrario, studenti di bassa estrazione sociale, ma con alti voti, tendono a preferire la musica classica o forme mainstream di musica popular<sup>134</sup>.

Sembra che il tipo di scuola frequentato dai ragazzi influisca sui loro gusti in fatto di divertimento e tempo libero: chi studia al liceo ha più probabilità di ascoltare musica classica rispetto a chi sceglie altre scuole<sup>135</sup>.

3. La pratica musicale amatoriale. I teatri mettono in atto specifiche strategie educative per ampliare le proprie fasce di utenza, indirizzate alla produzione di spettacoli in grado di

---

<sup>132</sup> MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 36.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

<sup>134</sup> GASPERONI G., MARCONI L., SANTORO M. (2006), *La musica e gli adolescenti. Pratiche, gusti, educazione*, EDT, Torino; cfr. ROE K. (1996). *Music and identity among European youth. Music as communication*, in RUTTEN P. (a cura di), "Music in Europe", parte II, European Music Office, Bruxelles, pp. 85 – 97. Citati in MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 34.

<sup>135</sup> MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 34.



comunicare nel linguaggio che si è imposto negli ultimi cinquant'anni (che comprende il rock, la canzone d'autore, l'improvvisazione, la musica etnica, il musical), ma anche all'informazione dei ragazzi con lezioni concerto, incontri con i musicisti, conferenze di esperti<sup>136</sup>. Tutti questi aspetti dovrebbero essere potenziati con

...itinerari didattici finalizzati alla conoscenza più approfondita dell'attività produttiva di un teatro. Nell'allestimento di un'opera lirica può essere uno stimolo alla curiosità su questo strano mondo far assistere a momenti di prove di regia e di sala e poi prove di lettura con orchestra e di assieme, guidati dagli stessi protagonisti della produzione (regista, direttore, scenografo). Così come sarebbe importante sviluppare laboratori di pratica musicale collettiva [...]: il primo modo per conoscere la musica è farla, praticarla con qualsiasi mezzo e linguaggio<sup>137</sup>.

I teatri hanno compreso che la creazione di relazioni positive e significative con le figure dei *decision maker* è fondamentale per garantire la continuità delle iniziative educative. Questi sono ad esempio: famiglie, insegnanti, animatori che si assumono la responsabilità di mediazione con chi si occupa delle attività formative nei teatri. Si spiegano in questo modo le iniziative dedicate alle famiglie e agli insegnanti coinvolti nei progetti, e la preparazione di materiali e supporti per facilitare l'attività didattica<sup>138</sup>.

Vi sono anche ricerche che suggeriscono soluzioni di tutt'altro respiro, che si ritiene di dover citare qui per completezza. La ricerca del professor Antonio Taormina condotta in Emilia-Romagna ha evidenziato la necessità di utilizzare un approccio diverso dall'educazione per lo sviluppo del pubblico della lirica.

...il punto nodale che emerge dalla ricerca non è certo quello di educare il pubblico o i pubblici ma, al contrario, di favorire processi di autoriflessività attorno al significato della produzione culturale, della fruizione culturale e al valore sociale della cultura. Processi che si concretizzano nell'attivazione di forme di responsabilità condivisa tra pubbliche amministrazioni, istituzioni culturali, società civile e pubblici al fine di promuovere l'accesso e la partecipazione culturale, le quali dovrebbero trovare una modalità di adeguamento e di differenziazione dell'offerta per un accrescimento culturale rispetto ai

---

<sup>136</sup> MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 34.

<sup>137</sup> SISILLO A. (2005). *Formazione del pubblico: il ruolo degli enti di produzione*, "Musica Domani", n. 135, EDT, Torino, p. 38. Citato in MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 34.

<sup>138</sup> MAULE, *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni*, cit., p. 35.

bisogni del pubblico effettivo e dei pubblici potenziali, in un'ottica di "*audience development*" ovvero di una filosofia che tenda allo sviluppo del pubblico<sup>139</sup>.

Secondo questo punto di vista, la soluzione dovrebbe essere un maggiore coinvolgimento del pubblico nei processi che portano alla costruzione dell'offerta, affinché questa risponda più puntualmente ai reali bisogni ed esigenze degli spettatori:

...è attraverso l'incontro con i media "vecchi e nuovi" che il teatro lirico potrebbe aprirsi ed uscire da quell'autoreferenzialità posta in luce dall'indagine, offrendo la possibilità di accedere ad un'esperienza che prenderebbe avvio prima ancora dello spettacolo ed in grado di coinvolgere il territorio e i consumatori<sup>140</sup>.

Ci si concentrerà nei capitoli successivi sull'analisi di alcune proposte educative sviluppate da enti del Terzo settore e istituzioni teatrali per favorire la costruzione nei bambini di quel "gusto coltivato" che consenta loro di scegliere, una volta diventati adulti, la musica classica e l'opera lirica come modalità di intrattenimento nel proprio tempo libero<sup>141</sup>.

---

<sup>139</sup> PALTRINIERI, PARMIGGIANI. *Il pubblico della lirica*, cit. p. 39.

<sup>140</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>141</sup> La nozione di *Gusto coltivato*, di cui si è detto poco sopra, è ripresa da COLBERT F., BAUREGARD C., VALLÉE L., *L'importanza del prezzo del biglietto per i frequentatori abituali del teatro*, cit.

## *Capitolo terzo: Formare nuovo pubblico attraverso la pratica musicale*

### *3.1 l'APS Kirikù di Rovigo e il metodo Music Together ©*

Come si è accennato nel capitolo precedente, tra gli elementi che favoriscono la preferenza per la musica classica nelle scelte per occupare il proprio tempo libero, oltre all'incentivo da parte della famiglia e ad una solida formazione scolastica, vi è anche la pratica amatoriale della musica in contesto extrascolastico. In questo capitolo si descriveranno una serie di progetti promossi da due Associazioni di Promozione Sociale attive in Veneto per favorire l'avvicinamento dei più piccoli alla musica.

L'Associazione *Kirikù* di Rovigo promuove diverse tipologie di attività con la finalità di offrire ai bambini occasioni di contatto con la musica fin dalla nascita. Il nome dell'associazione riprende quello di Kirikù, protagonista di una storia africana che libera il proprio villaggio restituendogli armonia e benessere. È questo lo scopo che si prefigge anche l'associazione nei corsi dedicati ai bambini: dare la possibilità ai genitori e ai loro bambini di passare del tempo di qualità insieme, trovando nella musica un mezzo di espressione universale per affidare ai piccoli il ruolo di veri e propri protagonisti della propria crescita e dello sviluppo della società del futuro<sup>142</sup>.

Le proposte dell'associazione sono diversificate in base alla fascia d'età dei partecipanti, tutte tese a favorire un contatto sereno con il mondo musicale per i bambini. Tra le iniziative condotte durante il periodo autunnale e invernale vi sono i laboratori Music Together© e i corsi di strumento per bambini e ragazzi. Il metodo Music Together© è un programma di avvicinamento alla musica per bambini da 0 a 5 anni. Si basa sulla pratica musicale collettiva in un ambiente giocoso e rilassato, dove i bambini sono liberi di esprimersi ed esplorare lo spazio intorno a sé, giocando con i suoni ed entrando in contatto con le proprie possibilità espressive, mettendo le fondamenta per i loro progressi musicali futuri<sup>143</sup>. L'insegnante guida bambini e genitori con canti, filastrocche, giochi e improvvisazioni per favorire l'ingresso della musica nella quotidianità delle famiglie in modo divertente e coinvolgente. Le attività sono proposte sia in italiano sia in inglese e gli insegnanti sono appositamente formati per erogare una

---

<sup>142</sup> Sito web dell'APS Kirikù di Rovigo: <https://kirikurovigo.it/>. Consultato il 10/09/2023.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

didattica inclusiva che consideri e rispetti tutti gli approcci e le modalità di apprendimento dei bambini che partecipano. Il principio di base dei corsi Music Together © è che non esistono bambini “dotati”, bensì tutti i bambini possiedono un’intelligenza musicale che ha solo bisogno di essere attivata e sviluppata attraverso la pratica in un ambiente giocoso e stimolante<sup>144</sup>.

Al compimento dei cinque anni di età i bambini possono iniziare a frequentare i corsi di musica per imparare a suonare uno strumento. Oltre alla pratica individuale, svolta con lezioni frontali di 45 minuti, gli allievi sono caldamente invitati a partecipare alle sessioni di musica d’insieme, dove possono svolgere attività sul ritmo, migliorare l’intonazione attraverso la pratica vocale e strumentale in forma collettiva. Attualmente si possono frequentare i corsi di chitarra, pianoforte, violino, violoncello, percussioni e ukulele.

Completano l’offerta dell’associazione:

- il ciclo delle *Storie suonate*: spettacoli dedicati alle famiglie che si svolgono generalmente il sabato o la domenica in luoghi all’aperto. Prevedono la lettura di una storia per bambini, accompagnata da un intrattenimento musicale con brani del repertorio classico. Al termine dello spettacolo i bambini possono avvicinarsi, fare domande, toccare e provare gli strumenti musicali;
- Laboratori rivolti alle famiglie per scoprire la musica attraverso il gioco insieme ai genitori;
- Incontri, corsi ed eventi per le famiglie, workshop dedicati agli insegnanti della Scuola Primaria per migliorare l’offerta didattica in materia musicale attraverso lo sviluppo di competenze tecniche e didattiche;
- Il laboratorio *Piccole note*, dedicato ai bambini che frequentano il Nido o la Scuola dell’Infanzia.

---

<sup>144</sup> *Ibidem*.

### 3.2 Indagine: effetti della pratica musicale extrascolastica sulle competenze e preferenze dei bambini

Misurare l'efficacia dell'educazione musicale non è un compito semplice. Numerosi fattori intervengono a delineare le singole esperienze vissute durante il percorso scolastico da bambini e ragazzi. In questo paragrafo si tenterà di delineare un profilo dei giovanissimi partecipanti alle attività dell'APS *Kirikù* di Rovigo, della quale si è descritta l'attività poc'anzi (v. par. 3.1), attraverso le risposte al questionario che ho personalmente somministrato in modalità *online* in qualità di docente di violino dei corsi di musica dell'associazione<sup>145</sup>.

Il campione si presenta equamente distribuito per quanto riguarda il genere, con una leggera prevalenza delle Femmine (54,5%) sui Maschi (45,5%). L'età dei rispondenti è compresa tra gli 8 e i 13 anni, come illustrato nel grafico sottostante, con una netta prevalenza di bambini che frequentano la classe terza della Scuola Primaria.

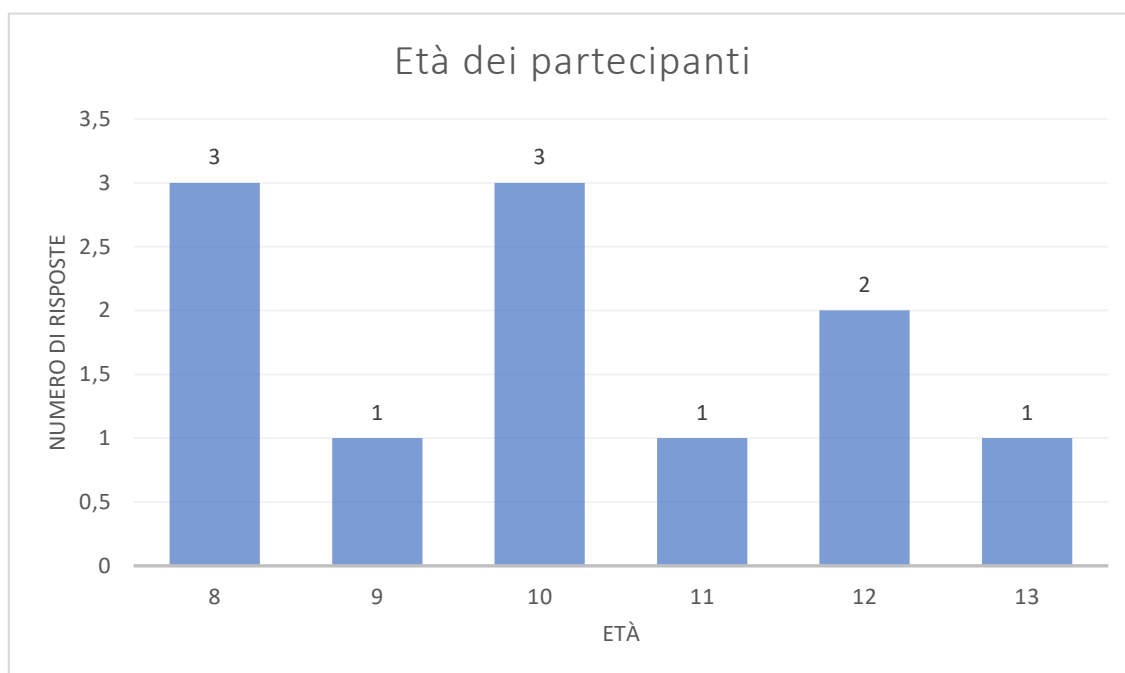
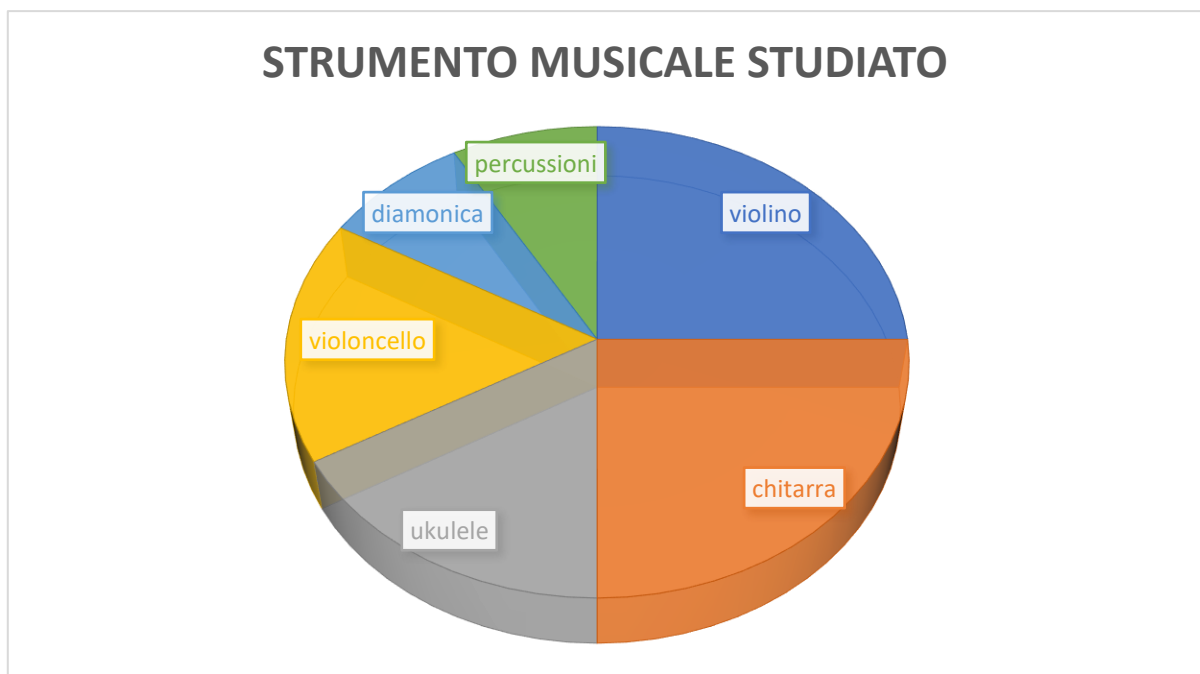


Tabella 17 Età dei partecipanti. Fonte: questionario per gli allievi dell'APS *Kirikù* di Rovigo.

<sup>145</sup> Il questionario è stato somministrato ai partecipanti tramite modulo Google, di cui si riporta il link: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfVZHvIxU7qEuFUdqjQUjoBuLKAXtDVO4BW6LLJPXL5-ybLA/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfVZHvIxU7qEuFUdqjQUjoBuLKAXtDVO4BW6LLJPXL5-ybLA/viewform?usp=sf_link). I dati sono stati raccolti in forma completamente anonima. La versione integrale del questionario è riportata in *Appendice 1*.

Nella prima parte del questionario si è ricostruito molto sinteticamente il bagaglio delle competenze e conoscenze musicali acquisite sia nell'ambito della scuola dell'obbligo, sia attraverso la frequenza ai corsi di musica in orario extrascolastico. Come previsto, tutti i partecipanti dichiarano di svolgere alcune ore settimanali di educazione musicale in orario scolastico. Il 72,7% canta durante le ore di musica. La maggioranza degli intervistati non conosce esattamente a quale genere appartengono le canzoni/brani che costituiscono il repertorio delle esercitazioni vocali svolte a scuola. Il 12,5% afferma di cantare canzoni pop a scuola, mentre la musica leggera è il genere più praticato (37,5%). Il 25% dei rispondenti dichiara di eseguire anche brani di musica classica. La misurazione delle conoscenze musicali proseguiva con un esercizio in cui si chiedeva ai partecipanti di collegare una serie di immagini raffiguranti degli strumenti musicali al rispettivo nome. Ciò ha permesso di notare come vi siano degli strumenti più noti di altri, che hanno invece messo in difficoltà alcuni partecipanti al questionario. Tutti hanno saputo riconoscere la chitarra, i timpani, il violino e il violoncello. Di contro l'oboe, insieme a trombone e bassotuba, sono stati riconosciuti correttamente solo dal 64% dei rispondenti. Trattandosi di bambini iscritti ai corsi dell'associazione, tutti gli intervistati suonano uno strumento musicale. La ripartizione del campione in base allo strumento studiato è rappresentata nel grafico in basso.



*Tabella 18 Ripartizione allievi dell'APS Kirikù di Rovigo per strumento musicale studiato.*

La maggior parte dei rispondenti studia strumento da tre anni, con poche eccezioni rappresentate da coloro che suonano già da 8 anni, o hanno iniziato da pochi mesi.

In generale, tutti i partecipanti al sondaggio si dichiarano soddisfatti di suonare uno strumento. Si riportano di seguito le motivazioni principali espresse dai ragazzi:

- *“La musica è allegria, è compagnia e condivisione. E allegra organizzazione”;*
- *“Mi diverto”;*
- *“Perché mi rilassa la musica del violino”;*
- *“Perché mi piace imparare nuove canzoni e suonare con i miei amici”;*
- *“Mi piace suonare la diatonica perché il suono è forte e deciso...”;*
- *“Mi rilassa”;*
- *“Perché il violino fa un bel suono”;*
- *“La cosa che mi piace di più quando suono è quando mi piace il risultato finale”;*
- *“Mi sento felice”;*
- *“Perché mi piace imparare cose nuove e la mia maestra mi piace”;*
- *“Il suono mi rilassa”.*

Dalle risposte emergono alcuni dei principali benefici attribuiti alla musica come disciplina necessaria allo sviluppo completo e armonioso degli individui: l'acquisizione di un linguaggio che aiuta a stabilire connessioni significative con gli altri e di un potente mezzo per la costruzione della propria autostima attraverso il raggiungimento di piccoli, ma importanti risultati attraverso costanza e impegno.

La sezione successiva del questionario indagava il rapporto personale con la musica, attraverso l'individuazione dei generi preferiti dai ragazzi e le modalità di fruizione della musica più utilizzate. Il genere più ascoltato è il pop, seguito dal rock, come illustrato nel grafico che segue.

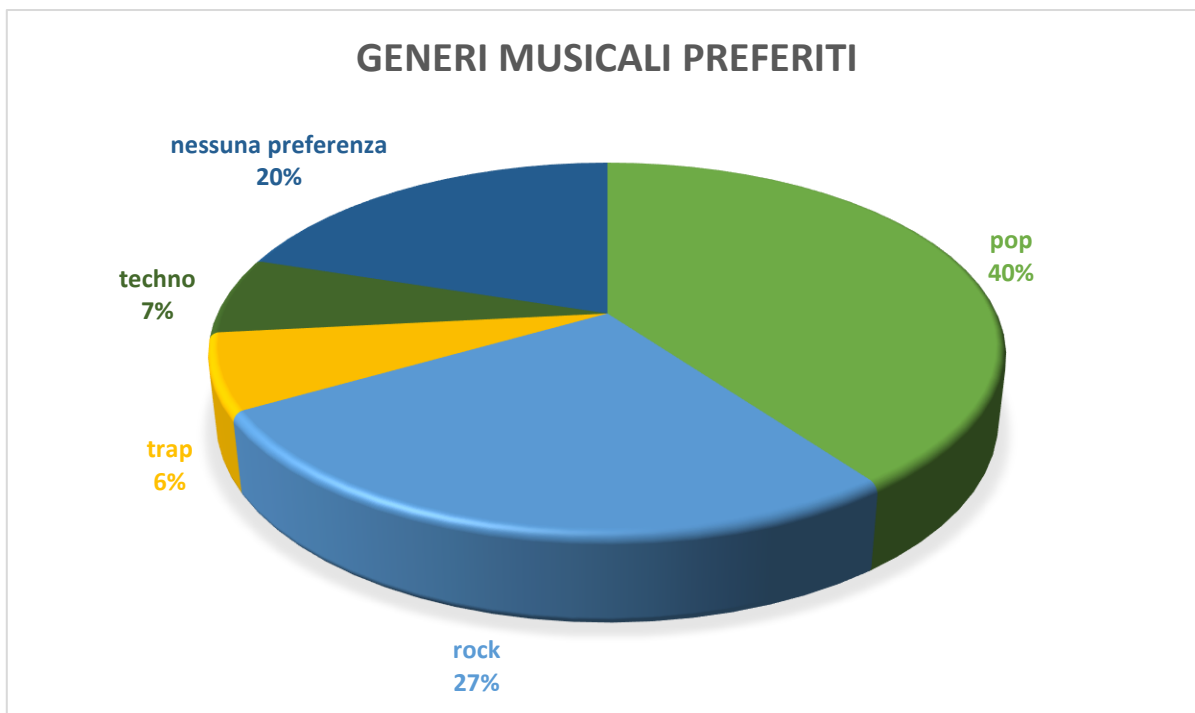


Tabella 19 Generi musicali preferiti dagli allievi dell'Associazione Kirikù.

Quasi tutti i rispondenti hanno assistito almeno una volta nella vita ad un concerto dal vivo. In particolare, il 55% è stato a un concerto da meno di un anno, il 18% da più di un anno, mentre il 27% dichiara di non esserci mai stato. Di contro, il numero di concerti a cui i partecipanti dichiarano di aver assistito durante l'ultimo anno non corrisponde alle risposte date alla domanda precedente, come si può osservare nel grafico sottostante.

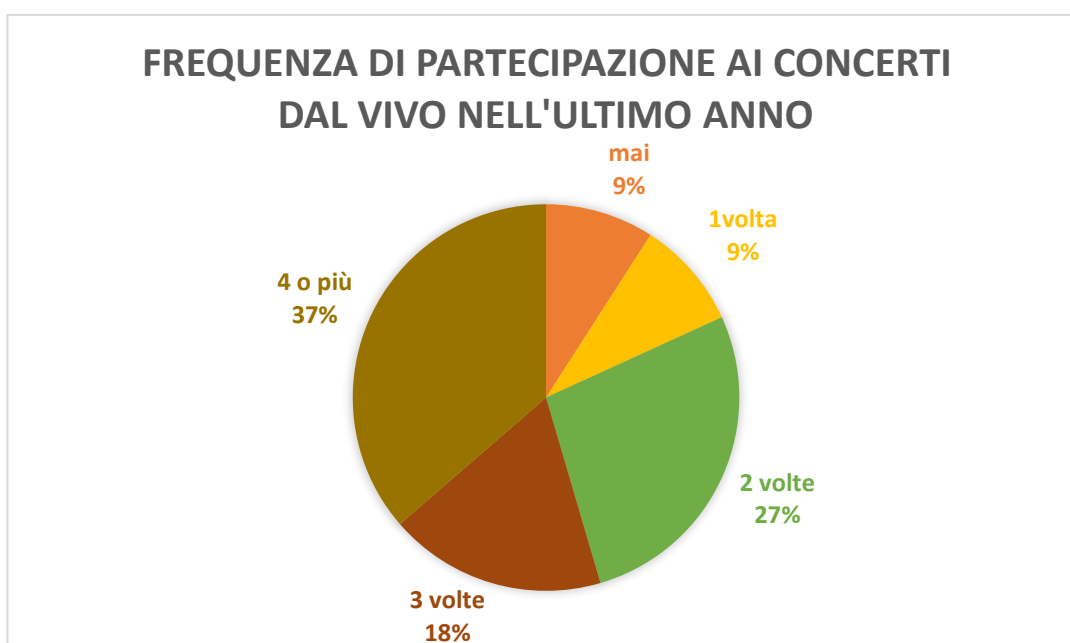


Tabella 20 Numero di concerti dal vivo ascoltati nell'ultimo anno dagli allievi dell'associazione Kirikù.



È interessante notare come il genere prevalente dei concerti dal vivo a cui hanno partecipato i ragazzi sia la musica classica, seguita dal musical, dal pop e infine dal jazz. Tutti i ragazzi hanno dichiarato di essere stati a teatro almeno una volta. Gli spettacoli per bambini prevalgono, insieme alla musica classica, tra i generi visti a teatro, come si può osservare nel grafico riportato di seguito (Tabella 21). Tutti gli intervistati sono stati accompagnati dalla propria famiglia, e il 64% è stato a teatro anche con la scuola. Il 92,3% giudica positiva la propria esperienza a teatro, e tutti si dichiarano propensi a tornarci in futuro. Soltanto il 15,4% degli intervistati non considera andare a teatro un'attività da svolgere frequentemente nel proprio tempo libero. Sulle motivazioni per cui attualmente non si va spesso a teatro nel tempo libero, gli intervistati si sono così espressi:

- il 27% ha dichiarato che “il biglietto è troppo costoso”;
- il 27% che non gli piace il genere di spettacoli proposti;
- il 9% vorrebbe andare a teatro con gli amici, ma a loro non piace e quindi si adegua ai gusti degli altri;
- il restante 64% ha indicato “altri motivi” nella propria risposta.

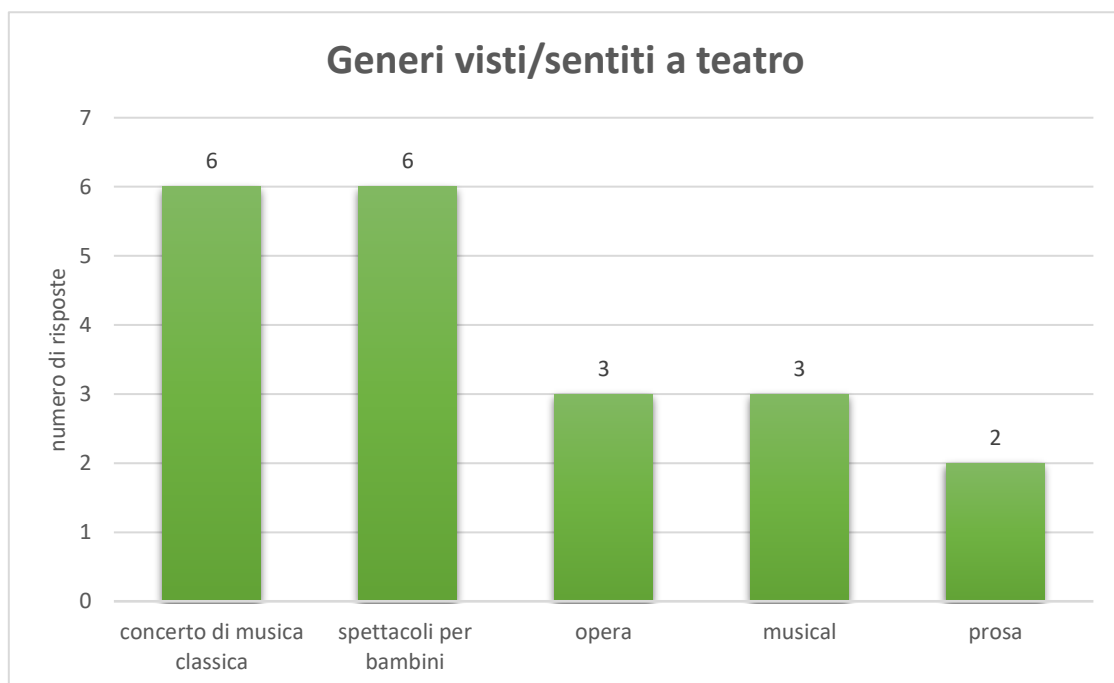


Tabella 21 Generi di spettacolo visti e ascoltati a teatro dagli allievi dell'associazione Kirikù.

Il 45% dei partecipanti al questionario ha visto almeno un'opera lirica. L'80% di coloro che hanno avuto occasione di contatto con l'opera ha apprezzato il tipo di spettacolo e dichiara di essere disposto a vederne altri in futuro. Si aggiungono, inoltre, 4 ragazzi che non hanno mai visto un'opera, ma hanno espresso il desiderio di provare questa esperienza. Tra le motivazioni

di apprezzamento per l'opera emergono il coinvolgimento, il divertimento, l'interesse per la musica e per il canto, l'apprezzamento per le scenografie e gli elementi scenici. L'82% dei ragazzi ha assistito almeno ad un concerto di musica classica e afferma di apprezzare il genere. Alcuni intervistati preferiscono la musica classica "allegra", mentre i brani più lenti non suscitano molto interesse. A molti la musica classica piace perché la suonano in prima persona, mentre altri la trovano rilassante o allegra.

Di seguito si presenta una sintesi dei significati attribuiti alla musica (intesa in senso generale) dagli intervistati:

- *"La musica è felicità. La musica è a colori. La musica è stare in compagnia e capirsi. La musica è avere sempre qualcosa da cantare e da ballare";*
- *"Energia";*
- *"Mi sento leggera e mi perdo nei miei pensieri";*
- *"Esprimere la propria fantasia";*
- *"La musica è una compagnia che mi fa sentire bene e mi fa riflettere a seconda del genere";*
- *"Mi sento felice, mi diverto";*
- *"Felicità";*
- *"Significa isolarsi mentalmente mentre ci si perde nel suono";*
- *"Mi sento tutt'uno con il mio strumento";*
- *"Quando ascolto la musica mi sento libera";*
- *"Ascoltando la mia musica preferita mi sento libera e felice".*

Dai risultati del questionario emergono alcuni elementi interessanti che consentono di comprendere il rapporto dei giovanissimi con la musica in generale, e più nello specifico con la musica classica e l'opera. In primo luogo, si evidenzia il rapporto positivo che lo studio di uno strumento musicale permette di instaurare con la musica come linguaggio e mezzo per veicolare le proprie emozioni. Suonare in gruppo costituisce un momento fondamentale di socializzazione, che consente di condividere esperienze positive e significative di grande impatto emotivo sui bambini. In secondo luogo, emerge il ruolo di primo piano dei genitori nel costruire e incentivare un'abitudine all'ascolto di determinati generi, come la musica classica, e alla fruizione di spettacoli dal vivo di vario tipo. Accompagnati dalla famiglia, i bambini si avvicinano a vari linguaggi espressivi, tra cui l'opera che, salvo rarissimi casi, li incuriosisce e li affascina, pur utilizzando un linguaggio apparentemente "distante" e poco comprensibile da loro nell'immediato. Infine, soprattutto nelle domande aperte, in cui gli intervistati potevano

esprimere liberamente le proprie idee e impressioni, emerge il carattere ludico e di intrattenimento della musica e dello spettacolo dal vivo. Si possono considerare segnali positivi della reale possibilità di avvicinare un mondo apparentemente “superato” a fruitori giovanissimi e curiosi.

### 3.3 Una scuola primaria “a indirizzo musicale”: il progetto dell’associazione Arena Artis di Sottomarina (VE)

Come si è visto nel capitolo dedicato alle norme in vigore nel settore dell’istruzione in Italia, è possibile frequentare un percorso a indirizzo musicale a partire dalla Scuola Secondaria di primo grado<sup>146</sup>. Talvolta è possibile anticipare il contatto con la pratica strumentale alla Scuola Primaria, grazie a specifici progetti promossi dagli istituti, molto spesso in collaborazione con associazioni di promozione culturale attive sul territorio. È questo il caso del progetto di educazione musicale proposto dalla scuola primaria “Bruno Caccin” di Sottomarina di Chioggia (VE), in collaborazione con l’associazione *Arena Artis*, che ha la propria sede nei pressi dell’istituto<sup>147</sup>. Il progetto ha preso avvio durante l’anno scolastico 2017/2018 e prevede una lezione collettiva settimanale in orario scolastico tenuta da musicisti diplomati al Conservatorio, oltre alla possibilità di intraprendere la pratica di uno strumento musicale attraverso una lezione individuale settimanale di durata variabile tra i 30 e i 60 minuti, a seconda dell’età e delle esigenze dei bambini. Lo scopo principale del laboratorio collettivo è quello di consentire agli alunni di padroneggiare i termini e i concetti di base della teoria musicale, per poterli mettere in pratica attraverso il canto e la musica d’insieme. L’istituto scolastico si è infatti dotato di violini, flauti e percussioni, oltre che di un’aula destinata esclusivamente al progetto musicale. In questo modo, i bambini hanno la possibilità di intraprendere lo studio di uno strumento musicale senza l’obbligo per le famiglie di acquistarlo. Le attività proposte sono organizzate principalmente in forma di gioco, per favorire l’apprendimento musicale attraverso il corpo e il movimento. Inoltre, viene attribuita una particolare importanza alla pratica d’insieme, che è stata incentivata in misura sempre maggiore nel corso degli anni, dapprima costituendo il gruppo degli strumenti ad arco e quello degli strumenti a fiato e percussioni, e poi unificandoli nell’ Orchestra infantile, novità dell’anno scolastico appena concluso (2022 – 2023).

---

<sup>146</sup> Cfr. capitolo 1.

<sup>147</sup> I dettagli sul progetto sono tratti dalla mia personale esperienza di docente nel laboratorio musicale dell’associazione *Arena Artis*. Tuttavia, per consultare i documenti ufficiali si rimanda al sito web dell’Istituto Comprensivo 5 di Chioggia: <https://icchioggia5.edu.it/?s=musica&submit=>.

## *Capitolo quarto: Il teatro apre le porte ai più giovani*

### *4.1 Le attività formative tra gli obiettivi statutarî di teatri e operatori culturali*

Il settore dello spettacolo dal vivo trova il proprio strumento principale di sostegno da parte dello Stato nel Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS). Il Fondo, istituito con la l. 163/1985, consente al Ministero della Cultura di assegnare contributi ai diversi ambiti del settore spettacolo, tra cui: musica, spettacolo, circo e spettacolo viaggiante, manifestazioni e iniziative di carattere nazionale e internazionale come festival, rassegne e *tournées*, manifestazioni carnevalesche e rievocazioni storiche<sup>148</sup>. Attualmente i criteri per l'assegnazione delle risorse stanziare annualmente dalla Legge di Bilancio a favore del FUS sono stabiliti dal DM 27 luglio 2017 e rispecchiano gli obiettivi che il Ministero si prefigge di raggiungere attraverso il finanziamento delle istituzioni culturali operanti nel settore dello spettacolo<sup>149</sup>. Come specificato nell'art. 2 del DM 27 luglio 2017, il finanziamento pubblico persegue alcuni obiettivi strategici fondamentali<sup>150</sup>:

- Lo sviluppo del sistema dello spettacolo dal vivo, attraverso il miglioramento della qualità dell'offerta, incentivando la multidisciplinarietà dei progetti, la pluralità delle espressioni artistiche, i progetti e i processi di lavoro innovativi, la qualificazione delle competenze artistiche e l'interazione tra lo spettacolo dal vivo e la filiera culturale, educativa e del turismo<sup>151</sup>;

---

<sup>148</sup> L. 30 aprile 1985 n. 163, *Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello Spettacolo*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 104 del 4 maggio 1985.

<sup>149</sup> Ministero della Cultura, Direzione generale spettacolo, DM 27 luglio 2017, *Criteri e modalità per l'erogazione, l'anticipazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo Unico per lo spettacolo, di cui alla l. 30 aprile 1985 n. 163*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 242 del 16 ottobre 2017. Cfr. anche Senato (2019). *I criteri di riparto del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS)*, nota breve n. 50, URL: <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/01104033.pdf>.

<sup>150</sup> DM 27 luglio 2017, art. 2, comma 2, lett. a) – g).

<sup>151</sup> DM 27 luglio 2017, art. 2, comma 2, lett. a).

- Assicurare l'accesso alla cultura e allo spettacolo per favorire la crescita di una domanda e un'offerta qualificate, ampie e differenziate. In particolare, l'obiettivo è creare più opportunità di accesso alla cultura per i soggetti svantaggiati;
  - Favorire il ricambio generazionale, valorizzando il potenziale creativo dei nuovi talenti<sup>152</sup>;
- Riequilibrare la distribuzione di domanda e offerta sul territorio nazionale;
- Valorizzare la diffusione dello spettacolo italiano all'estero, incentivando i processi di internazionalizzazione, con particolare riferimento all'ambito europeo, sostenendo iniziative di coproduzione, collaborazione e scambio, favorendo la mobilità e la circolazione delle opere, in un'ottica di sviluppo di reti qualificate di offerta artistico - culturale di dimensione internazionale;
- Valorizzare la capacità dei singoli soggetti di reperire risorse proprie, diverse dal contributo statale, elaborando strategie di comunicazione mirate a raggiungere pubblici nuovi, ampi e diversificati, ottenendo riconoscimenti dalla critica nazionale e internazionale;
- Sostenere la creazione e il mantenimento di reti tra soggetti e strutture del sistema artistico e culturale.

Tra gli obiettivi sopra elencati emergono il rinnovamento e la riqualificazione dell'offerta culturale, la promozione dei rapporti con il territorio e con le istituzioni scolastiche, anche con lo scopo di valorizzare i nuovi talenti e favorire un ricambio generazionale sia per quanto riguarda il lato dell'offerta, sia per quello della domanda di spettacolo. Per comprendere più a fondo le finalità del sostegno allo spettacolo dal vivo, può risultare utile analizzare l'Allegato B del DM 27 luglio 2017, in cui si elencano, per ciascun ambito di attività ammissibile al contributo FUS, i criteri sulla base dei quali viene attribuito il punteggio relativo alla *Qualità artistica*<sup>153</sup>. Le Commissioni consultive competenti per ciascun settore di attività attribuiscono un punteggio alla qualità artistica dell'offerta culturale, con riferimento al *Progetto* e al *Soggetto*

---

<sup>152</sup> DM 27 luglio 2017, art. 2, comma 2, lett. c).

<sup>153</sup> Il contributo a valere sul FUS viene attribuito ai soggetti che presentano istanza sulla base di un punteggio complessivo dato dalla sommatoria di tre valutazioni principali. In particolare, il punteggio massimo ottenibile da ciascun soggetto è pari a 100 e viene così ripartito: 35 punti assegnabili dalle Commissioni consultive competenti alla *Qualità artistica*, sulla base della valutazione dei parametri previsti dall'allegato B al decreto; 25 punti alla *Qualità indicizzata*, attribuiti automaticamente secondo alcuni parametri numerici calcolati tramite formule specificate nell'allegato C; 45 punti alla dimensione quantitativa, anche questi attribuiti automaticamente sulla base di calcoli numerici.

richiedente il contributo<sup>154</sup>. Per quanto riguarda il *Progetto*, gli obiettivi strategici sono principalmente due: qualificare l'offerta e la domanda di spettacolo, sostenendole e diversificandole. Per qualificare l'offerta di spettacolo, gli operatori devono:

- assicurare la qualità del personale artistico impiegato e quella del progetto proposto;
- proporre un'offerta innovativa e sempre più multidisciplinare.

Per quanto riguarda la qualità del personale artistico impiegato nei teatri, la Commissione valuta le esperienze professionali pregresse del Direttore artistico e del personale artistico ingaggiato durante la stagione. Al fine di valutare l'innovatività del progetto, uno dei criteri previsti dal decreto riguarda l'organizzazione di corsi e concorsi per promuovere la formazione e l'individuazione di giovani talenti e favorire la loro occupabilità nel mondo dello spettacolo. Merita particolare attenzione l'obiettivo strategico relativo alla qualificazione della domanda. Agli operatori del settore si richiedono specifici interventi di educazione e promozione presso il pubblico, incentivando i progetti di carattere continuativo, curati in collaborazione con scuole e università per favorire l'avvicinamento delle giovani generazioni alla cultura. Nello stesso obiettivo operativo rientra anche l'apertura continuativa delle strutture gestite dai soggetti, così da favorire una maggiore presenza sul territorio<sup>155</sup>.

La finalità educativa dei soggetti operanti nel settore dello spettacolo dal vivo è ribadita anche da altre norme, come per esempio il D. lgs. 29 giugno 1996 n. 367, che istituisce le Fondazioni Lirico – sinfoniche (di seguito FLS) come enti di diritto privato. Il decreto riconosce una serie di diritti e prerogative alle FLS in ragione del ruolo di primaria importanza attribuito a tali enti nella conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale italiano. In particolare, l'art. 17 accenna esplicitamente alla finalità educativa delle FLS, prevedendo una serie di obblighi da rispettare per poter mantenere i diritti e le prerogative riconosciuti dalla legge, tra cui quello di "prevedere incentivi per promuovere l'accesso ai teatri da parte di studenti e lavoratori"<sup>156</sup>.

Come si può notare, le iniziative e i progetti educativi sviluppati da teatri e operatori del settore dello spettacolo non sono soltanto il risultato di una riflessione da parte degli stessi sulla

---

<sup>154</sup> Secondo il DM 27 luglio 2017, per *Progetto* si intende il dettaglio annuale del Programma triennale di attività presentato dai *Soggetti* per ottenere il contributo.

<sup>155</sup> DM 27 luglio 2017, Allegato B.

<sup>156</sup> D. lgs. 29 giugno 1996 n. 367, *Disposizioni per la trasformazione degli enti che operano nel settore musicale in fondazioni di diritto privato*, art. 17, comma 1, lett. b), Gazzetta Ufficiale serie generale n. 161 dell'11 luglio 1996.

necessità urgente di ampliare e riqualificare il proprio pubblico, ma anche una risposta a specifiche disposizioni normative. Queste ultime segnalano un interesse da parte dell'Amministrazione centrale alla conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale.



## 4.2 Il progetto TeatroRagazzi del Teatro sociale di Rovigo

Recentemente i teatri e le FLS, così come musei e siti archeologici del nostro Paese, hanno dedicato sempre maggiore attenzione alla progettazione e implementazione di attività dedicate al pubblico giovanile, per promuovere l'educazione musicale e artistica, e più in generale la diffusione del patrimonio culturale presso un pubblico ampio e variegato. Molti enti si sono dotati di appositi reparti organizzativi responsabili del settore *educational*, che si occupano di ideare attività educative legate all'offerta artistica e di curare i rapporti con gli istituti scolastici<sup>157</sup>. I servizi di promozione culturale attivi presso i teatri e gli enti di spettacolo si rivolgono a diverse fasce di pubblico, con la finalità di coinvolgere il maggior numero possibile di spettatori e generare interesse intorno all'offerta culturale proposta. Si possono trovare iniziative che affiancano e completano i progetti salienti della Stagione, rivolte a pubblico adulto, bambini, ragazzi e giovani studenti. Le attività di promozione culturale si concretizzano in un ampio ventaglio di iniziative, che spaziano dalle conferenze di presentazione delle opere a ridosso delle recite, alle prove generali aperte al pubblico, a laboratori che prevedono la partecipazione attiva da parte di gruppi e scolaresche, fino a una serie di spettacoli inseriti nel cartellone della stagione specificamente rivolti ai bambini e alle famiglie.

Si analizzerà di seguito la proposta del *TeatroRagazzi*, sezione attiva al Teatro Sociale di Rovigo da oltre trent'anni. L'offerta più corposa è costituita dalle anteprime delle opere liriche in cartellone aperte agli studenti<sup>158</sup>. Per ciascuna opera lirica della stagione il Teatro offre la possibilità alle scuole di accedere alla prova generale per godere in anteprima dello spettacolo, arricchendo la proposta con un percorso guidato dietro le quinte, che consente a bambini e ragazzi di esprimere le proprie domande e curiosità direttamente ai professionisti coinvolti

---

<sup>157</sup> Per avere qualche esempio concreto della diversa declinazione e impostazione dei progetti rivolti all'educazione del pubblico giovanile si possono consultare *online* le sezioni dedicate del Teatro La Fenice di Venezia (<https://education.teatrolafenice.it/>), e dal Teatro alla Scala di Milano (<https://www.teatroallascala.org/it/stagione/biglietteria/giovani-e-promozioni/promozione-culturale/promozione-culturale.html>). Come si potrà notare, le attività possono rivolgersi a *target* di pubblico anche differenti.

<sup>158</sup> Teatro Sociale di Rovigo, *La scuola a teatro - anteprime studenti lirica*, sito web del Teatro, URL: <https://www.comune.rovigo.it/eventi/la-scuola-a-teatro-anteprime-studenti-lirica-5>. Consultato nel mese di ottobre 2023.

nella produzione. Oltre all'accesso alla prova generale, le scuole possono infatti prenotare un appuntamento per gli *Incontri con l'opera*, mirati a far conoscere più da vicino le caratteristiche delle professioni nel mondo dello spettacolo tramite la partecipazione alle prove di regia e d'assieme, e le visite ai laboratori di scenografia e sartoria<sup>159</sup>. Ulteriore proposta legata alla lirica è la *Guida all'opera*, un progetto di educazione all'ascolto che offre degli incontri didattici antecedenti alla visione dell'opera, per comprendere più approfonditamente la vicenda, la struttura della composizione musicale, la psicologia dei personaggi, il contesto storico e filosofico in cui l'opera è stata composta<sup>160</sup>.

Al Sociale di Rovigo sono attivi dal 2023 due laboratori per le scuole. Il primo è intitolato *Gioca con la fantasia. Costruisci con noi il tuo teatro!* e consente ai bambini e ragazzi di entrare in contatto direttamente con il mondo della scenografia e dell'attrezzatura teatrale. Il personale tecnico del Teatro guida i partecipanti nella realizzazione di semplici elementi scenici da portare con sé in ricordo della visita. Il secondo laboratorio, *Resta di stucco è un...teatruccio!* apre le porte del laboratorio di trucco, dando la possibilità ai ragazzi di sperimentare le tecniche e i materiali utilizzati dai professionisti, e provando sulla propria pelle la realizzazione di *make-up* simili a quelli che si possono ammirare sul palcoscenico durante gli spettacoli di lirica e prosa.

*Rovigo Città che legge* è la serie di presentazioni delle opere offerte alla cittadinanza nei giorni antecedenti le prime recite. I ragazzi delle scuole vengono coinvolti in progetti di studio e approfondimento incentrati sui libretti delle opere, per scoprire aspetti della letteratura che solitamente non si affrontano a scuola. Gli studenti, al termine delle sessioni di approfondimento, sono invitati a leggere brani tratti dai libretti delle opere, affiancando registi, scenografi e interpreti nelle presentazioni delle opere che si tengono al Ridotto del Teatro<sup>161</sup>.

Oltre alle iniziative legate al cartellone, il Teatro Sociale offre una serie di proposte pensate proprio per i più piccoli, tra cui spettacoli di prosa e musicali, concerti e progetti multimediali che prevedono la partecipazione attiva del pubblico. Per la stagione 2023/2024 gli spettacoli proposti sono diversi, dedicati alle varie fasce d'età e alle tematiche che i bambini e ragazzi

---

<sup>159</sup> Teatro Sociale di Rovigo, libretto di presentazione della stagione 2023/2024.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

<sup>161</sup> Teatro Sociale di Rovigo, *Altri percorsi*, sito web dell'organizzazione, URL: <https://www.comune.rovigo.it/teatrosociale/stagione-teatrale/altri-percorsi>. Consultato nel mese di ottobre 2023.

percepiscono più vicine a loro. In particolare, per i bambini delle scuole materne e primarie sono stati inseriti in cartellone due spettacoli: *Sicuro? Sicuro! Le nuovissime avventure di Pinocchio*, e *Viaggio di un Piccolo Principe*<sup>162</sup>. Il primo è una rivisitazione delle vicende di Pinocchio mirata a sensibilizzare i bambini sull'importanza della sicurezza e del rispetto delle regole per rendere meno rischiosi gli ambienti di lavoro. Il secondo è un accostamento tra canzone d'autore, narrazione e illustrazioni dal vivo. Queste ultime sono le protagoniste anche di *Musica a fumetti*, un progetto in collaborazione con il disegnatore Fabio Vettori, il quale realizza in diretta durante lo spettacolo musicale delle illustrazioni su brani celebri di un'opera lirica narrata da una voce recitante. Non mancano le proposte per il pubblico degli adolescenti, come *Spegnere la luce*, uno spettacolo di danza che propone una riflessione sul ritiro sociale degli adolescenti, specialmente quello dovuto alla pandemia da COVID-19<sup>163</sup>.

Le *Lezioni d'orchestra*, rivolte agli alunni delle classi quarte e quinte della Scuola Primaria e della Scuola Secondaria di primo grado, sono prove d'orchestra aperte, durante le quali i piccoli spettatori possono interagire con gli interpreti e avvicinarsi al mondo della musica classica e dell'orchestra. I bambini possono partecipare agli spettacoli sia con la scuola sia con le loro famiglie. Vi sono, infatti, alcuni spettacoli che vanno in scena la domenica pomeriggio con tariffe agevolate per consentire la partecipazione di bambini e genitori<sup>164</sup>.

Completano l'offerta le visite guidate al Teatro della durata di circa due ore che si svolgono su prenotazione, e gli *OperaDays*, due giornate, solitamente fissate in un fine settimana di maggio, in cui il Teatro apre le porte alla città, intensificando la frequenza delle visite guidate, per raccontare dall'interno la vita del teatro e il lavoro che si svolge dietro le quinte per la produzione degli spettacoli. Per la stagione 2023/2024 è stata introdotta una nuova iniziativa per avvicinare il pubblico all'opera, consistente in una serie di incontri che si svolgono la domenica mattina, in cui gli interpreti delle opere raccontano i propri personaggi e alcune curiosità inedite sulle opere, intervistati da un moderatore<sup>165</sup>.

---

<sup>162</sup> Teatro Sociale di Rovigo, *Teatro Ragazzi*, pagina web di presentazione della stagione 2023/2024, URL: <https://www.comune.rovigo.it/teatrosociale/stagione-teatrale/teatoragazzi>. Consultato nel mese di ottobre 2023.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

<sup>165</sup> Teatro Sociale di Rovigo, *Le piace...? A tu per tu con i grandi interpreti della lirica*, URL: <https://www.comune.rovigo.it/eventi/le-piace-a-tu-per-tu-con-i-grandi-interpreti-della-lirica-3>. Consultato nel mese di ottobre 2023.

L'offerta del *TeatroRagazzi* a Rovigo è flessibile e viene lasciato molto spazio ai docenti per scambiare spunti e idee utili alla realizzazione di progetti educativi "su misura". Il rapporto di lunga durata tra i docenti, gli istituti scolastici e la responsabile della sezione *TeatroRagazzi* ha consentito, nel corso dell'anno scolastico 2022 - 2023, di organizzare una serie di incontri a tema rivolti ai ragazzi della Scuola Secondaria di secondo grado, confluiti nel progetto intitolato *Il Novecento: una finestra sul mondo*. Ciascun incontro ha approfondito un aspetto dell'espressione artistica del secolo scorso, anche con laboratori in cui i ragazzi hanno potuto sperimentare in prima persona alcune tecniche musicali ed esprimere le proprie personalità ed emozioni<sup>166</sup>.

---

<sup>166</sup> Redazione di "Rovigo News" (2022). *TeatroRagazzi: tanti appuntamenti e tante novità per questo atteso progetto*, articolo online, URL: <https://www.rovigo.news/teatroragazzi-tanti-appuntamenti-e-tante-novita-per-questo-atteso-progetto/>. Consultato nel mese di ottobre 2023.

### 4.3 Impatto del TeatroRagazzi: l'opinione dei partecipanti

È stato predisposto un questionario volto a misurare l'efficacia delle attività proposte nell'ambito del progetto *TeatroRagazzi* nella creazione di interesse verso il mondo dello spettacolo dal vivo, della musica classica e dell'opera nelle giovani generazioni. Il questionario è stato somministrato in modalità *online* con l'intermediazione dei docenti che collaborano da diversi anni con il Teatro Sociale di Rovigo, proponendo talvolta dei progetti su misura per le proprie classi<sup>167</sup>. In totale sono pervenute 57 risposte. Il campione era equamente distribuito tra ragazze e ragazzi. L'età media dei partecipanti è 15 anni, come evidenziato anche nel grafico sottostante.

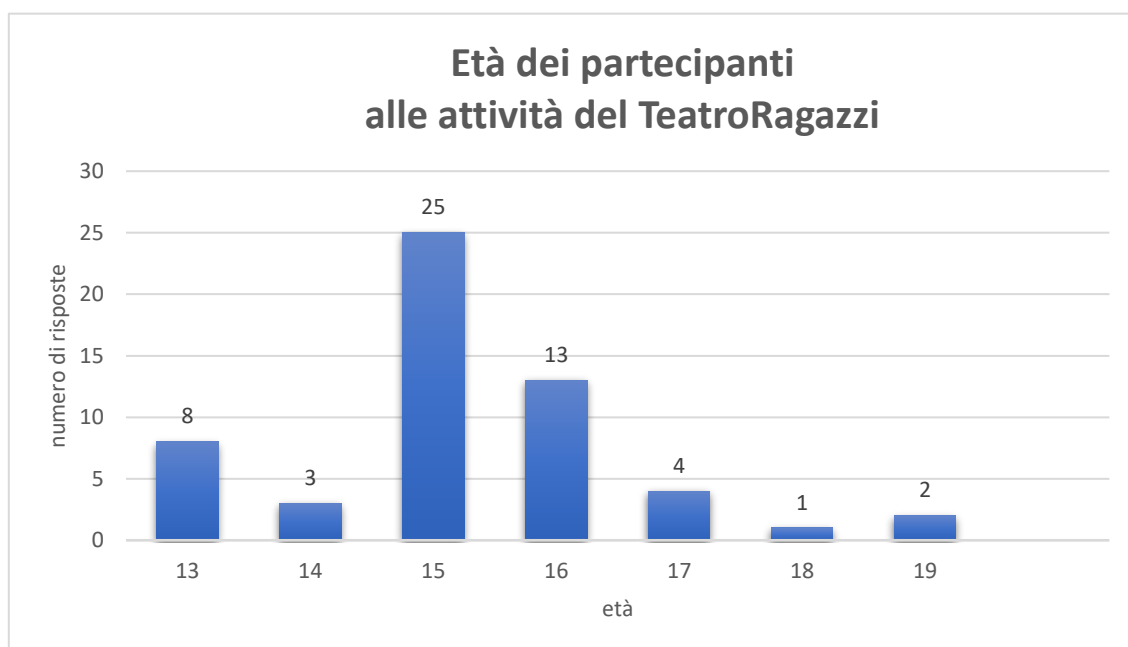


Tabella 22 Età dei partecipanti alle attività del TeatroRagazzi. Fonte: questionario somministrato ai ragazzi.

I ragazzi coinvolti nel sondaggio provengono da istituti scolastici di Rovigo e della provincia di Padova, in particolare: l'Istituto comprensivo di Tribano (Scuola Secondaria di primo grado), il Liceo "Paleocapa", il Liceo "Celio-Roccati" e l'Istituto Tecnico "Edmondo De Amicis" di Rovigo. Hanno preso parte al sondaggio anche studenti dell'Università di Padova che hanno svolto un

<sup>167</sup> Il questionario è stato distribuito ai partecipanti tramite modulo Google, di cui si riporta il link di accesso: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfTQJcmr1SD28XboYZGikTY6x4T\\_qrhbyZQHFzxZJNvlDiFSQ/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfTQJcmr1SD28XboYZGikTY6x4T_qrhbyZQHFzxZJNvlDiFSQ/viewform?usp=sf_link). La raccolta dei dati è stata svolta in modalità completamente anonima. Il testo integrale del questionario è riportato in Appendice 2.

percorso di tirocinio al Teatro. I ragazzi hanno risposto a una serie di domande relative alle proprie preferenze circa le attività svolte nel tempo libero. L'ascolto di musica risulta essere l'attività preferita dai ragazzi, seguita dalle uscite con gli amici e dalla visione di serie TV, come si evince dal grafico che sintetizza le risposte (Tabella 23). Come si può notare, i concerti dal vivo, gli spettacoli teatrali e il cinema sono attività che interessano solo una quota esigua dei ragazzi intervistati.

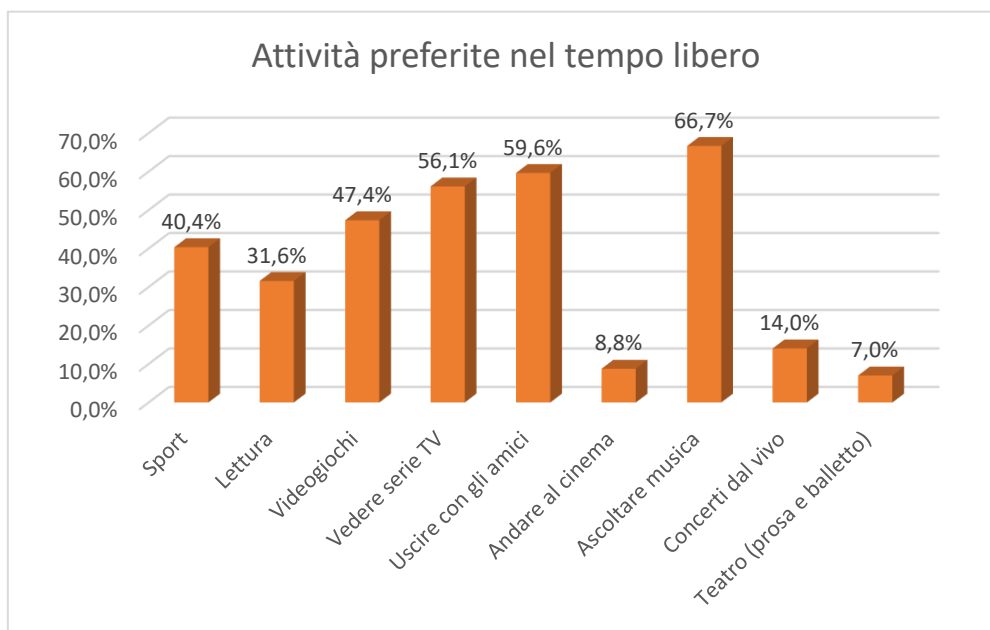


Tabella 23 Attività preferite nel tempo libero. Fonte: questionario somministrato ai partecipanti del TeatroRagazzi

Il 98,2% degli intervistati ascolta musica nel proprio tempo libero. Il genere preferito è il pop, seguito da rap e trap. La musica classica si colloca sorprendentemente tra i generi più menzionati, superando il rock e il metal. Nel campione dieci ragazzi/e hanno preferito non esprimere la propria preferenza circa il genere/autore musicale preferito.

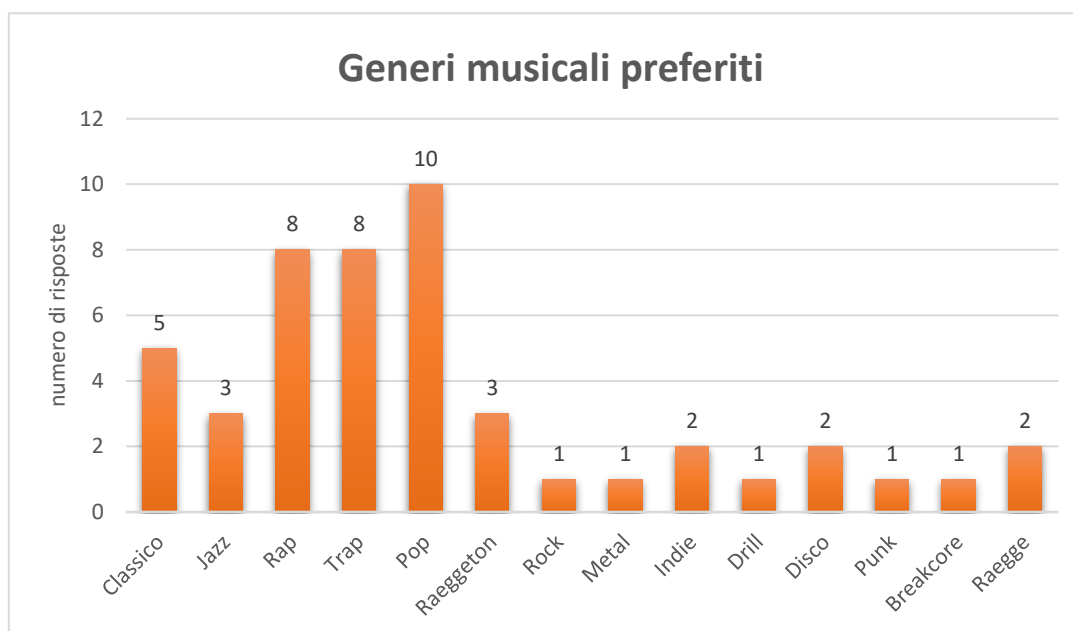


Tabella 24 Generi musicali preferiti. Fonte: questionario TeatroRagazzi.

Il mezzo più utilizzato per l'ascolto di musica è lo smartphone, che attraverso varie applicazioni specifiche permette di accedere in qualsiasi luogo e in qualsiasi momento ai propri brani preferiti. L'ascolto dal vivo supera la radio e altri supporti portatili (CD, Musicassette, ecc), come si può osservare nel grafico che segue (Tabella 25).

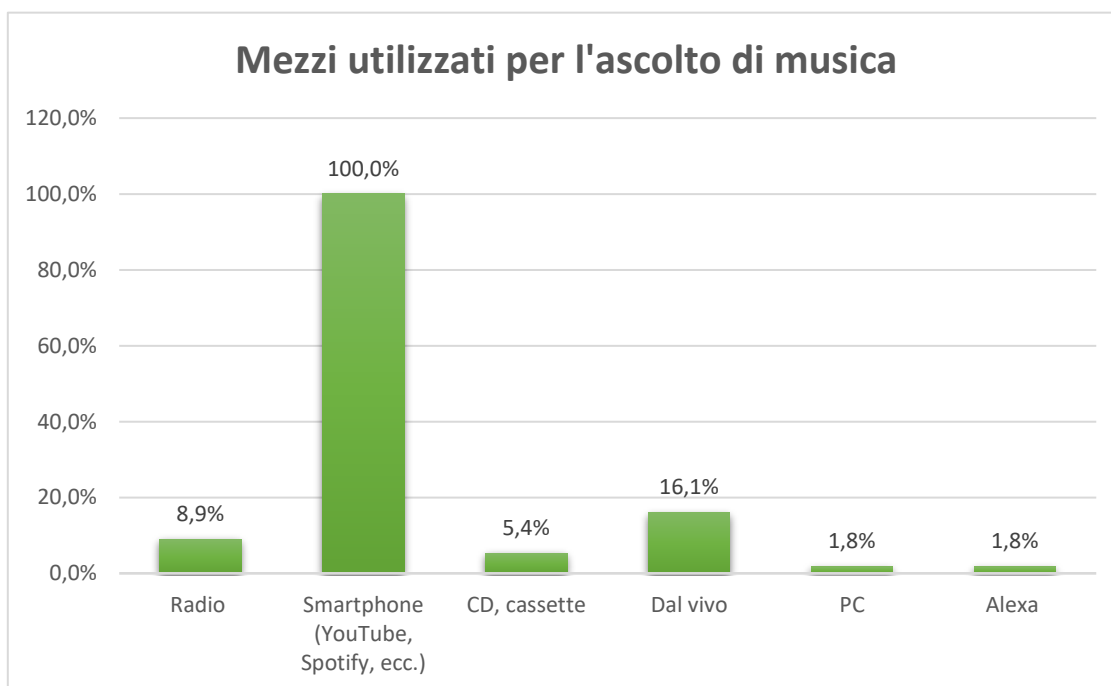


Tabella 25 Modalità di ascolto della musica. Fonte: questionario TeatroRagazzi.

La metà dei partecipanti al sondaggio è stata almeno una volta nella vita ad un concerto dal vivo (50,9%). Il 46% del campione dichiara di non essere mai stata ad un concerto dal vivo durante l'ultimo anno, mentre il 44% afferma di aver assistito almeno ad un evento nello stesso periodo.

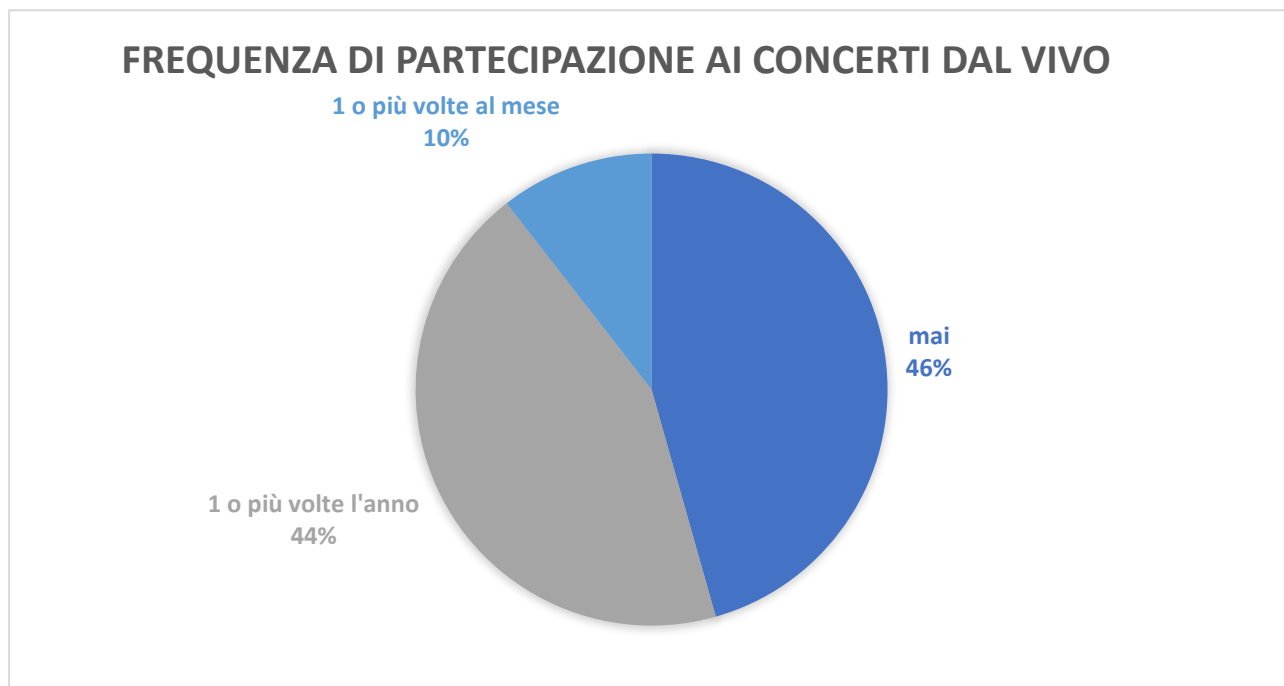


Tabella 26 Frequenza di partecipazione ad eventi dal vivo nell'anno 2023. Fonte: questionario TeatroRagazzi.

I generi più ascoltati dal vivo sono il rap e il trap. Il pop si colloca al medesimo livello della musica classica, seguito dalla lirica. Si potrebbe attribuire questo risultato apparentemente insolito alla recente partecipazione alle attività del TeatroRagazzi da parte degli intervistati.

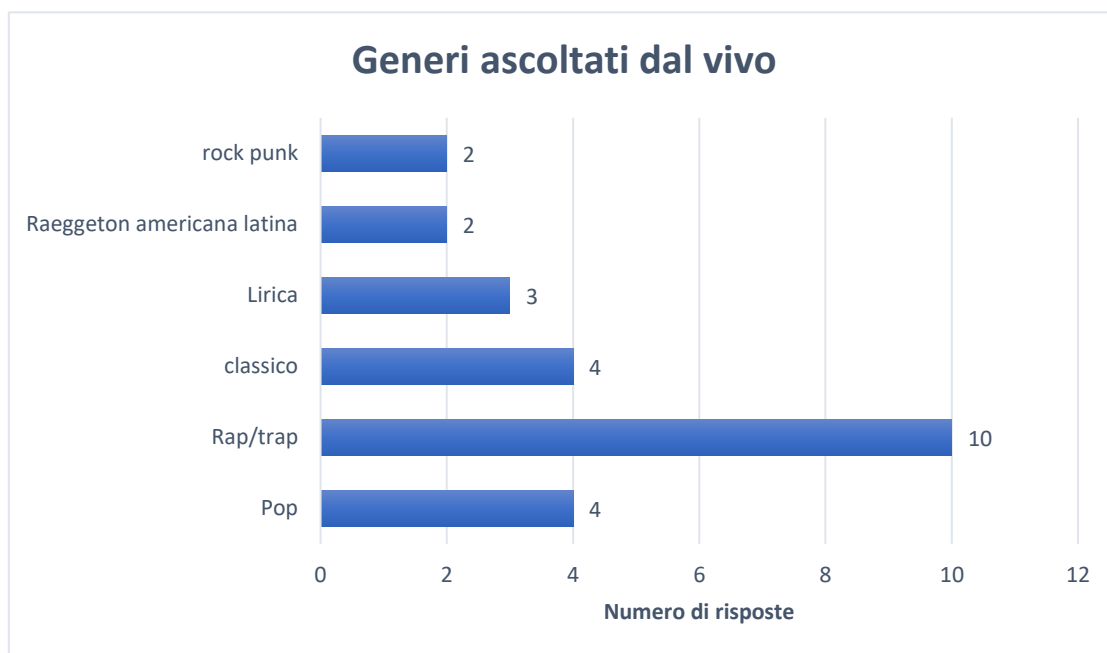


Tabella 27 Generi ascoltati dal vivo. Fonte: questionario TeatroRagazzi.



Il 30,4% degli intervistati ha sentito almeno una volta nella vita un concerto di musica classica. Tra coloro che hanno potuto ascoltare il genere classico dal vivo, il 72,2% si è recato occasionalmente (meno di una volta l'anno) a concerti di questo tipo, il 16,7% almeno una volta l'anno, l'11,1% almeno una volta al mese. Nessuno ha sentito concerti di musica classica con frequenza maggiore (più volte in un mese). Il 34,5% degli intervistati dichiara di apprezzare la musica classica. Di seguito sono sintetizzate alcune delle motivazioni di gradimento espresse dai ragazzi:

- *"È tranquilla";*
- *"È rilassante";*
- *"Ha delle melodie orecchiabili";*
- *"È molto delicata e leggera, ma non è uno dei generi che ascolto frequentemente";*
- *"Mi piace il ritmo musicale";*
- *"Mi piace l'insieme di strumenti";*
- *"Mi rilassa ed è un genere ricercato";*
- *"Mi piacciono tutti i tipi di musica ed è rilassante".*

Coloro che invece hanno dichiarato di non apprezzare la musica classica, hanno motivato le proprie risposte come segue:

- *"Non è del mio gusto";*
- *"Non riesco a ballarla";*
- *"È troppo antica, ci vuole innovazione per ottenere l'appoggio dei giovani";*
- *"Non va di moda";*
- *"Non mi appassiona";*
- *"Non mi entusiasma";*
- *"A scuola ascolto musica classica, ma personalmente preferisco altri generi";*
- *"Mi dà noia e non ha quelle basi che altri generi hanno";*
- *"Non mi piace il genere";*
- *"Mi piace la musica movimentata";*
- *"La musica classica è un tipo di musica che non mi interessa";*
- *"Non mi trasmette niente".*

Il 42,1% degli intervistati ha visto almeno un'opera lirica. Di questi, il 23,1% ne ha vista più di una. Il grafico che segue sintetizza le risposte ricevute alla domanda: *"Indicativamente, quante volte hai assistito ad un'opera lirica negli ultimi 5 anni?"*

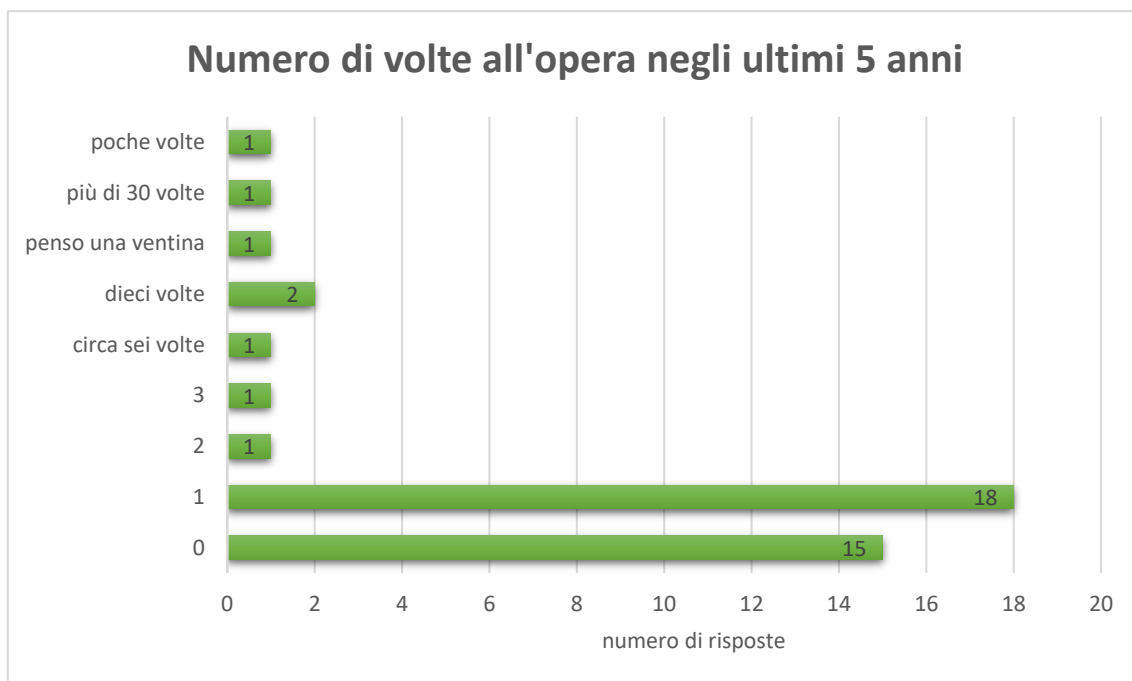


Tabella 28 Numero di volte in cui gli intervistati hanno visto un'opera lirica negli ultimi 5 anni.

Come previsto, la maggioranza degli intervistati ha avuto un contatto con l'opera lirica attraverso la scuola (nell'ambito del progetto *TeatroRagazzi*). Il 14% ha assistito all'opera accompagnato dalla propria famiglia, a conferma dell'importanza del ruolo dei genitori nella trasmissione di abitudini culturali.

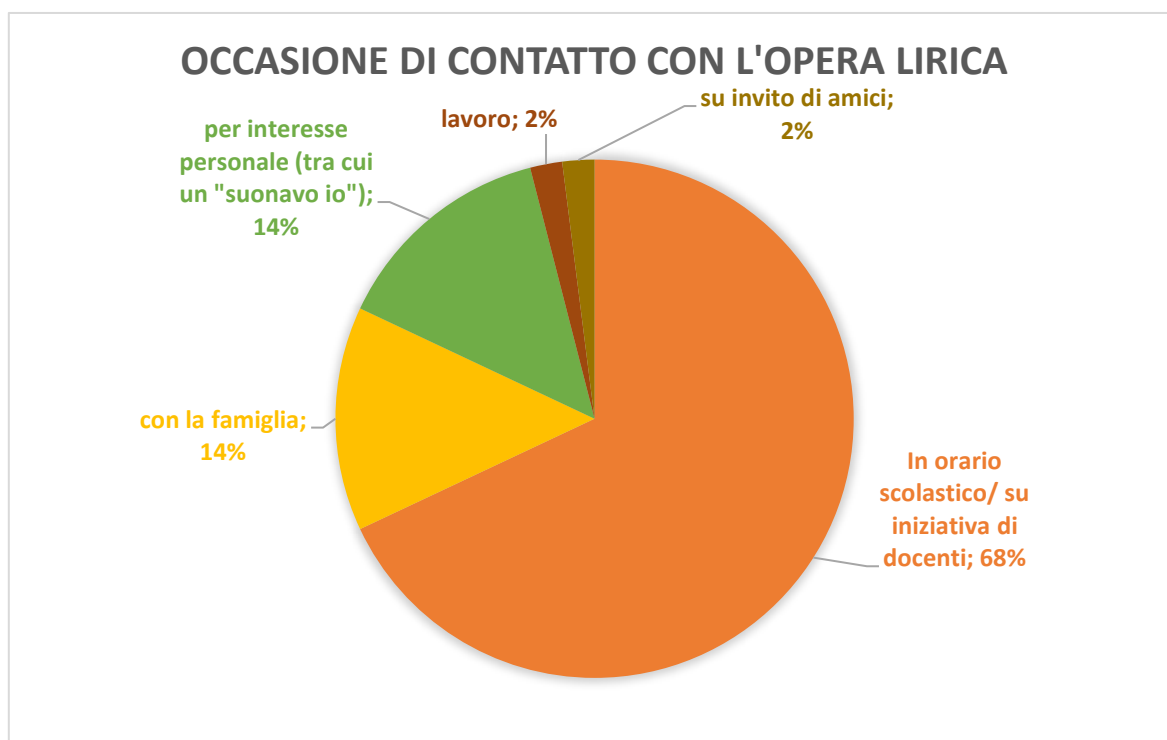


Tabella 29 Occasioni di contatto con l'opera lirica. Fonte: questionario TeatroRagazzi.

La sezione conclusiva del questionario è dedicata nello specifico alle attività del TeatroRagazzi. I ragazzi intervistati hanno partecipato ai vari progetti come sintetizzato nel grafico che segue.

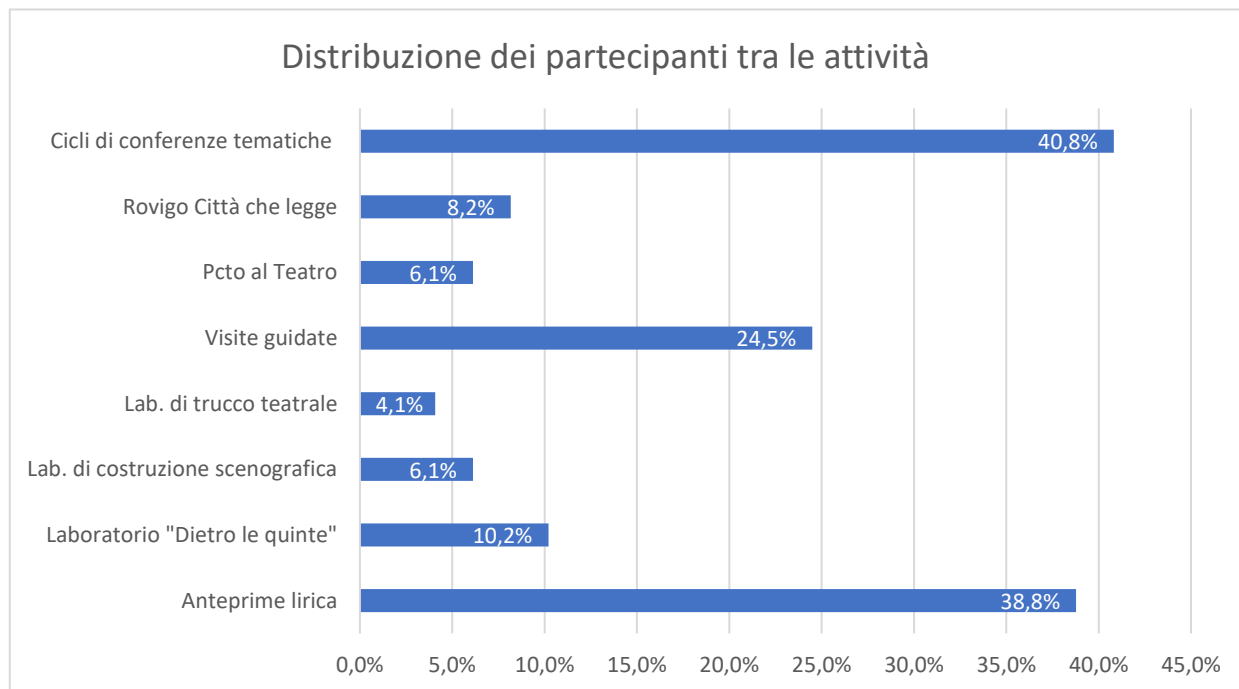


Tabella 30 Distribuzione dei partecipanti tra le attività proposte. Fonte: questionario TeatroRagazzi.

Il 23,6% dei ragazzi ha preso parte a più di un'iniziativa, e il 14,3% afferma di essere tornato autonomamente a teatro in seguito. È interessante notare come il 70% di coloro che sono tornati a vedere altri spettacoli a teatro, vi si è recato insieme ai propri amici, come evidenziato nel grafico sottostante (era possibile fornire più di una risposta a questa domanda).

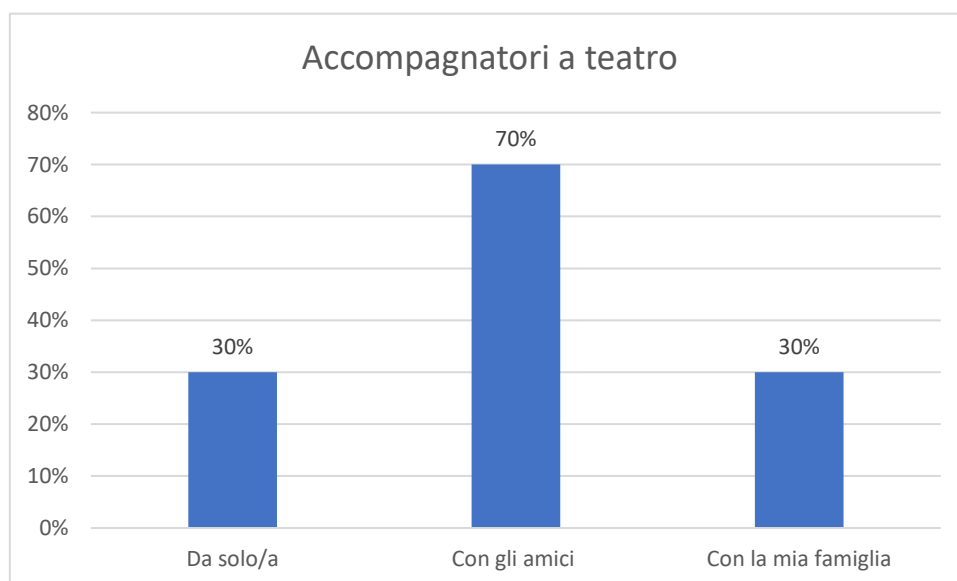


Tabella 31 Accompagnatori a teatro di coloro che sono tornati autonomamente. Fonte: questionario TeatroRagazzi.

Il 31% degli intervistati ritiene che il proprio interesse per i vari generi di spettacolo proposti a teatro non sia aumentato a seguito della partecipazione al *TeatroRagazzi*, mentre il resto del campione ha notato un interesse maggiore per alcuni generi, come sintetizzato nel grafico che segue.

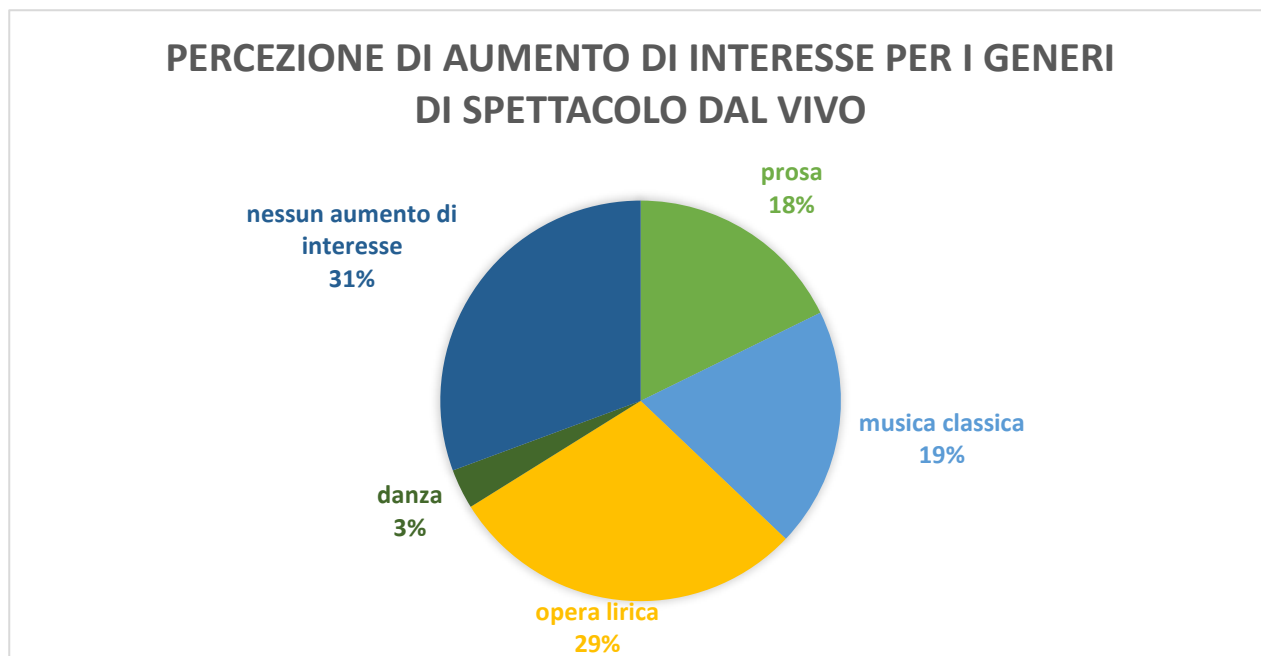


Tabella 32 Percezione di variazione nell'interesse verso lo spettacolo dal vivo. Fonte: questionario *TeatroRagazzi*.

Il 62,5% degli intervistati non era mai stato al Teatro Sociale prima di partecipare alle attività del *TeatroRagazzi*, un dato che certamente conferma l'utilità di iniziative di questo tipo nel favorire il contatto dei più giovani con lo spettacolo dal vivo e i luoghi in cui si svolge. Tra coloro che erano già stati in precedenza al teatro, la maggioranza di risposte si concentra tra 1 e 3 visite, mentre vi sono dei casi eccezionali di ragazzi che hanno visitato il teatro anche più di 12 volte prima di partecipare al progetto.

Due ragazzi/e intervistati/e hanno dichiarato di avere acquistato un abbonamento al Teatro<sup>168</sup>. Inoltre, il 25,5% dei rispondenti non esclude la possibilità di sottoscrivere un abbonamento in futuro. L'analisi delle motivazioni del mancato acquisto di abbonamenti alle stagioni teatrali rivela alcuni risultati interessanti. Nonostante la netta prevalenza di coloro che non acquisterebbero un abbonamento perché il genere di spettacoli proposti non incontra il loro gusto personale, emergono delle ragioni diverse per le quali i giovani non sono disposti a sottoscrivere un abbonamento a una stagione completa, come ad esempio il carattere vincolante di tale formula di acquisto. Alcuni intervistati hanno infatti spiegato che il proprio

<sup>168</sup> Il dato è stato confermato dal Botteghino del Teatro Sociale di Rovigo.

stile di vita, carico di impegni scolastici ed extrascolastici, non è compatibile con l'acquisto di un pacchetto di eventi già calendarizzati per un periodo di diversi mesi; pertanto, preferiscono scegliere degli spettacoli di proprio interesse e acquistare direttamente il biglietto a ridosso della data. Infine, come prevedibile in ragione dell'età dei partecipanti, molti dichiarano di avere delle difficoltà logistiche e organizzative per potersi recare a teatro.

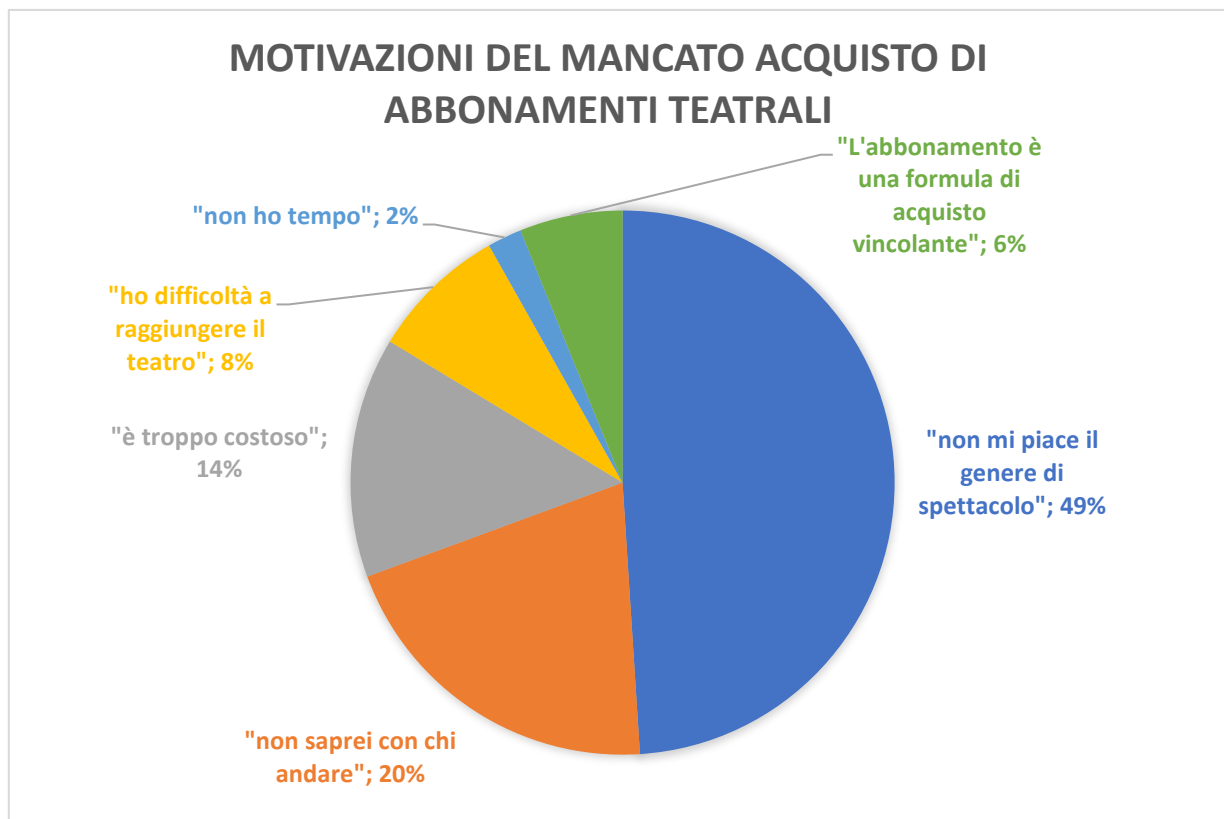


Tabella 33 principali motivazioni per cui non si acquistano abbonamenti a teatro. Fonte: questionario TeatroRagazzi.

Ai partecipanti è stato inoltre chiesto di indicare quale delle attività proposte avessero preferito, motivando la risposta. Le visite guidate sembrano essere una delle proposte più apprezzate insieme al laboratorio *Dietro le quinte* introdotto recentemente nel progetto *TeatroRagazzi*, come testimoniano le risposte raccolte di seguito:

- *"Mi è piaciuto visitare il teatro dopo lo spettacolo";*
- *"La voce dei cantanti e l'orchestra" (riferito alle anteprime lirica);*
- *"Mi piaceva molto osservare la trama dell'opera";*
- *"Sono rimasto impressionato dalla voce dei cantanti";*
- *"Personalmente trovo che aver assistito ad un'opera lirica non sia stato spiacevole anzi, penso che sia stata un'esperienza culturale che rifarei molto volentieri";*

- *“Assistere alle prove mi piace, apprezzo la scenografia, l’impegno degli attori, il cantato ed in generale le trame. La visita a teatro è stata interessante per capire cosa succede dietro le quinte”;*
- *“Mi piace molto andare a Teatro, perché le opere liriche mi interessano”.*
- *“Mi è rimasta certamente impressa la meraviglia nel prendere parte ad un’opera e vedere parte del suo processo di creazione”.*

Si conferma, pertanto, l’efficacia delle attività che prevedono una partecipazione attiva da parte dei ragazzi nella costruzione di un’esperienza teatrale positiva<sup>169</sup>. Il coinvolgimento appare un fattore chiave nell’aumentare la propensione dei ragazzi a tornare nuovamente a teatro.

Anche gli spettacoli dedicati alla riflessione su alcune tematiche particolarmente vicine ai ragazzi hanno successo:

*Era molto bello. Ho provato molte sensazioni in poco tempo: Paura, Malinconia, felicità, tranquillità... Non mi sarei mai aspettato\* di vedere delle persone così piene di talento. Anche se ci ha messo un po' con l'introduzione, il resto era stupendo<sup>170</sup>.*

Il questionario si conclude con una richiesta esplicita di *feedback* da parte dei ragazzi, che sono chiamati a indicare aspetti positivi e negativi del progetto, suggerendo eventuali modifiche per adeguare l’offerta del *TeatroRagazzi* alle esigenze degli utenti. Le risposte a questa domanda conclusiva confermano quanto già emerso nella precedente, in particolare il desiderio di sentirsi più coinvolti in prima persona negli spettacoli e nelle attività in generale. L’impressione generale suscitata dalle attività è positiva. Alcuni ragazzi hanno condiviso delle critiche, mantenendo sempre un atteggiamento costruttivo ed esprimendo proposte dettagliate su ciò che vorrebbero fosse modificato per incontrare maggiormente i propri gusti e desideri. Si riportano di seguito i suggerimenti e le critiche più interessanti espressi dagli intervistati:

- *"La forza è la partecipazione dei giovani";*
- *"Non cambierei nulla";*
- *"Abbasserei la musica";*
- *"Fare qualcosa di più coinvolgente con il pubblico";*

---

<sup>169</sup> Si fa qui riferimento al suggerimento ripreso nel par 2.2 da SISILLO, *Formazione del pubblico: il ruolo degli enti di produzione*, cit., p. 38.

<sup>170</sup> Commento allo spettacolo di danza *Spegnere la Luce*, andato in scena il 23 gennaio 2024 per un pubblico di oltre 500 ragazzi della Scuola Secondaria di secondo grado.

- *"Più artisti negli spettacoli";*
- *"Cercare di coinvolgere di più i ragazzi";*
- *"Personalmente mi è piaciuto tutto";*
- *"Io trovo che sia stato tutto perfetto, solamente che a volte non capivo bene le parole che cantavano";*
- *"Aumentare la pubblicità sui social, aprire un profilo Tik Tok ad esempio";*
- *"Andava bene così, tutto perfetto";*
- *"È stato tutto molto bello però farei molte più rappresentazioni di questo tipo con solo il balletto e la musica senza gli attori che parlano così da poter rendere più partecipi i ragazzi e per far interessare i ragazzi di più a questo tipo di rappresentazioni teatrali" (questo commento si riferisce allo spettacolo di danza per le Scuole Secondarie di II grado Spegner la Luce);*
- *"Sinceramente del progetto teatro ragazzi non cambierei nulla, essendo già di per sé molto interessante";*
- *"Io non ho trovato nessun difetto, mi è piaciuto tutto";*
- *"Sinceramente non ho da dire niente perché mi è piaciuta molto".*

Anche gli studenti che si avvicinano al *TeatroRagazzi* durante le proprie esperienze di alternanza scuola – lavoro (oggi *PCTO*) e di tirocinio universitario riconoscono l'importanza del progetto nella creazione di opportunità di contatto con il teatro per bambini e ragazzi:

*Io personalmente penso stia andando bene, vedo molti ragazzi venire a teatro, questo è molto importante, magari poi non si appassioneranno ma l'importanza di questi progetti è quella di dare la possibilità di avvicinarsi a realtà come il teatro che sembrano molto lontane dalle vite dei ragazzi miei coetanei (io naturalmente sono una eccezione)<sup>171</sup>.*

Complessivamente, il questionario conferma l'utilità e l'efficacia di iniziative come il *TeatroRagazzi* nella costruzione di opportunità di contatto con il mondo dello spettacolo dal vivo per le giovani generazioni. Indubbiamente, molti dei ragazzi intervistati percepiscono la musica classica e l'opera come dei generi "distanti" dalla propria quotidianità, preferendo un tipo di musica che rispecchi maggiormente il proprio linguaggio espressivo e il proprio vissuto quotidiano. Di contro, il contatto con il mondo del teatro costituisce un'esperienza che essi ritengono positiva, soprattutto quando percepiscono la sensazione di poter "entrare" dentro

---

<sup>171</sup> Risposta all'ultima domanda del questionario di un\* stagista che ha svolto il proprio percorso al Teatro Sociale nell'anno scolastico 2022 – 2023.

quel mondo, come parte attiva del processo di creazione delle opere e degli spettacoli. La partecipazione attiva si conferma, quindi, un passaggio fondamentale dell'educazione musicale, consentendo una comprensione più profonda di un linguaggio espressivo non verbale, ma molto potente.



## *Conclusione*

L'obiettivo dell'analisi condotta sin qui era giungere ad una comprensione più profonda del ruolo svolto dall'educazione nella costruzione del gusto e delle competenze nella fruizione di prodotti culturali come la musica classica e l'opera lirica nei giovani. Rispetto all'idea di partenza, che portava a considerare l'educazione musicale offerta nell'ambito dell'istruzione scolastica come strategia di primo piano per la costruzione del gusto delle giovani generazioni, sono emersi alcuni elementi, peraltro già noti in letteratura, che ne ridimensionano la portata<sup>172</sup>. Il primo è certamente la natura complessa e multifattoriale del consumo culturale inteso in un senso ampio, che comprende elementi del patrimonio archeologico, artistico, musicale, ma anche prodotti riconducibili al settore dell'intrattenimento. I fattori che influenzano gusti, preferenze e decisioni di acquisto in ambito culturale sono molteplici. Il ruolo della scuola, istituzione portatrice della missione di far conoscere e avvicinare a determinati generi musicali, letterari e artistici, non può essere esercitato con piena efficacia, se non viene completato dall'altrettanto fondamentale contributo delle famiglie. Le abitudini in termini di consumi e pratiche culturali si costruiscono, infatti, nei primi anni di vita all'interno dei gruppi sociali di riferimento. Genitori e insegnanti detengono una notevole responsabilità nella trasmissione di conoscenze e attitudini positive verso determinati consumi culturali. Come si è avuto modo di osservare attraverso la ricostruzione della storia dell'educazione musicale nel sistema di istruzione italiano, essa ha acquisito negli anni una sempre maggiore importanza, almeno dal punto di vista formale. Gli interventi normativi più recenti hanno avuto, tuttavia, direzione ed effetti contrastanti. Da un lato si è affermata la centralità della musica come disciplina fondamentale per uno sviluppo completo ed equilibrato di bambini e ragazzi, specialmente nella sfera psicologica, sociale e affettiva, anche proponendo interventi e progetti educativi tenuti da docenti qualificati. Dall'altro, tuttavia, la musica è stata completamente eliminata dai piani di studio della Scuola Secondaria di secondo grado, eccezion fatta per i Licei musicali, con un "ritorno alle origini", ossia all'epoca dell'Unità d'Italia, in cui solo i ragazzi dotati di talento e destinati a una carriera in ambito musicale avevano la possibilità di studiarla. Gli spunti forniti dagli esperti per il miglioramento della didattica suggeriscono una riflessione più profonda sulle competenze che dovrebbero possedere i docenti di educazione musicale negli istituti scolastici. Nei testi normativi citati, infatti, si fa spesso riferimento a personale

---

<sup>172</sup> Cfr. paragrafi 1.3, 2.1 e 2.2.

qualificato e in possesso di titoli di studio specifici, come principale risorsa a disposizione di Dirigenti e Uffici Regionali Scolastici per l'implementazione di progetti e iniziative di formazione musicale. Tuttavia, una più attenta analisi dei titoli di studio richiesti per l'accesso alle classi di concorso per l'insegnamento nella scuola evidenzia le lacune presenti nei piani di studio di alcuni corsi offerti da conservatori e università<sup>173</sup>. Si rende, quindi, certamente necessario un adeguamento delle competenze richieste a coloro che si occupano di didattica musicale nel sistema scolastico italiano.

I dati analizzati nel corso del secondo capitolo hanno evidenziato, come detto poco sopra, la molteplicità dei fattori che influenzano il consumo musicale, fenomeno strettamente collegato alla sfera psicologica e sociale degli individui. In particolare, è emerso come il consumo di opera lirica e musica classica sia percepito nell'immaginario collettivo come elitario e autoreferenziale, riservato esclusivamente a determinati gruppi sociali. In questo senso, sembra essere responsabilità delle istituzioni culturali quella di mettere in atto delle strategie di avvicinamento e apertura verso un pubblico più ampio, modificando profondamente il paradigma di consumo dell'opera lirica. Non si richiede di rinunciare al linguaggio espressivo e alle convenzioni proprie dell'opera. Ciò provocherebbe una perdita di quell'identità culturale di cui essa è portatrice, che dovrebbe invece essere difesa, preservata, e trasmessa alle generazioni future. Si tratta piuttosto di dare dei segnali di apertura verso quel pubblico potenziale che desidera avventurarsi in un mondo per il quale si sente inadeguato, a causa della mancanza di competenze e conoscenze specifiche. Come si è avuto modo di osservare nel corso del quarto capitolo, sono stati compiuti molti passi avanti in questo senso. Un numero sempre maggiore di istituzioni culturali e teatri ha implementato progetti educativi rivolti ai giovanissimi, avvalendosi anche della stretta collaborazione con docenti e figure di riferimento nel processo formativo dei bambini. Attraverso i dati raccolti nel questionario somministrato ai partecipanti del *TeatroRagazzi* al Sociale di Rovigo, si sono potuti constatare gli effetti positivi di simili iniziative, testimoniati dall'entusiasmo espresso dai ragazzi per gli spettacoli e i laboratori proposti. Tra gli spunti interessanti per il miglioramento dei progetti è emersa

---

<sup>173</sup> In particolare, si fa qui riferimento ai Diplomi Accademici di primo e secondo livello a indirizzo jazz e pop rilasciati dai conservatori, che non contengono nei piani di studio alcuna nozione di teoria musicale, solfeggio e storia della musica occidentale. Appare lecito domandarsi se i diplomati di questi specifici corsi siano effettivamente preparati per l'insegnamento di una disciplina che, secondo gli obiettivi ministeriali, richiede l'acquisizione da parte degli alunni di competenze e conoscenze non richieste ai loro stessi docenti nel proprio percorso di studio.

l'importanza di far sentire i partecipanti attivamente coinvolti nel processo produttivo degli spettacoli teatrali per ottenere il loro consenso. Vista l'importanza della sfera legata alla produzione nell'educazione musicale, si ritiene incisivo anche il ruolo degli enti del Terzo settore che organizzano corsi, laboratori e attività per bambini e famiglie, di cui si è parlato nel capitolo terzo. L'accesso a questo tipo di iniziative è tuttavia limitato. Anche in considerazione dell'età degli utenti, i genitori rappresentano un "filtro" tra i bambini e le associazioni di promozione sociale. Per i bambini che vivono un contesto familiare caratterizzato da scarso capitale culturale ed economico sembra non essere possibile entrare in contatto con la musica, se non attraverso la scuola. Gli enti del Terzo settore e le iniziative che propongono hanno comunque un ruolo fondamentale nel tessuto sociale, economico e culturale del Paese. Infatti, studiando le risposte al questionario somministrato agli allievi dei corsi di musica dell'associazione *Kirikù* di Rovigo, è possibile ipotizzare una maggiore attitudine e propensione alla frequentazione di teatri, concerti di musica classica e opera lirica da parte di coloro che praticano in prima persona attività musicali.

In conclusione, è emersa l'imprescindibilità e l'indiscussa efficacia di tutte le strategie educative analizzate nel corso della tesi. Una possibile soluzione per aumentare i risultati in termini di sviluppo del pubblico per il futuro dello spettacolo dal vivo potrebbe essere il reciproco riconoscimento da parte di tutti gli attori coinvolti, così da mettere in atto progetti e attività in sinergia per ottenere un maggiore impatto sulle giovani generazioni. Accanto alla pratica musicale, già prevista nella scuola dell'obbligo e potenziata dagli enti del Terzo settore come associazioni e scuole di musica private, appare irrinunciabile una didattica coinvolgente e ben progettata della storia della musica occidentale, così da permettere ai giovani di avvicinarsi con più consapevolezza alle opere del repertorio, riconoscere le proprie emozioni in quelle dei protagonisti delle vicende che avvengono sul palco, e accorgersi che, in fondo, l'opera lirica non è poi così lontana e "noiosa" come avevano creduto solo per mancanza di occasioni di contatto con essa.

*APPENDICE 1: questionario somministrato agli allievi dei corsi di strumento dell'associazione Kirikù di Rovigo*

QUESTIONARIO ATTIVITA' MUSICALI

Sesso: F  M

Età:

classe frequentata:

Tra le materie che studi a scuola svolgi qualche ora di musica? Sì  no

Se hai risposto sì, durante le ore di musica canti? Sì  no

Se hai risposto sì alla domanda precedente, che tipo di canzoni cantate tu e i tuoi compagni nell'ora di musica?

- Canzoni pop
- Canzoni di musica leggera
- Canzoni rock
- Canzoni rap/trap
- Brani di musica classica
- Altro (specifica, oppure fai un esempio se non sai di che genere sono) .....

Sapresti riconoscere questi strumenti musicali? Prova a collegare i nomi elencati sotto a sinistra alle immagini sulla destra:

violino

chitarra

flauto

oboe

fagotto

tromba

trombone

sassofono

violoncello

clarinetto

timpani

corno

bassotuba



COMPETENZE MUSICALI

Sai suonare uno strumento? Sì  no

Se sì, quale?.....

Da quanto tempo suoni?.....

Dove hai imparato a suonare?.....

Suoni anche in qualche gruppo o principalmente da solo?.....

Ti piace suonare (sia da solo sia in gruppo)? Sì  no

Sapresti spiegare perché ti piace suonare? Se non sai il perché, prova a scrivere qui sotto cosa ti piace di più del fatto di suonare, da solo o in gruppo:

---

---

---

Se non hai mai imparato a suonare uno strumento musicale, ti piacerebbe imparare? Sì  no

Se hai risposto sì, quale strumento vorresti imparare a suonare?.....

Perché?.....

GUSTI MUSICALI

Ascolti musica? Sì  no

Come la ascolti (radio, cellulare, tablet, cuffie..)?.....

Che tipo di musica ascolti? .....

Ascolti musica con qualcuno o da solo/a?.....

Hai mai sentito un concerto dal vivo?.....

Se sì, ricordi quando sei stato/a l'ultima volta?.....

Secondo te, durante questo ultimo anno, quante volte hai sentito concerti o musica dal vivo?

.....

A che concerti sei stato? Ricordi il genere musicale?.....

Dove si sono svolti?

Piazza

Parco

Stadio

Teatro

Sei mai stato a teatro? Sì  no

Se sì, che genere di spettacolo hai visto?.....

Sei stato/a con la tua famiglia o con la scuola?.....

Ricordi cosa hai visto?.....

Ti è piaciuto? Sì  no

Ti piacerebbe tornarci? Sì  no

Ci sei tornato anche con la tua famiglia? Sì  no

Hai mai visto un'opera lirica? Sì  no

Se hai risposto sì, ti è piaciuta? Sì  no

Ti piacerebbe vedere altre opere liriche in futuro?  no

Potresti spiegare la risposta alla domanda precedente? (puoi scrivere il motivo per cui torneresti o non torneresti. Tranquillo/a, non c'è una risposta giusta o sbagliata!)

---

---

---

Hai mai sentito un concerto di musica classica? Sì  no

Se sì, ti è piaciuto? Sì  no

Torneresti a sentire un concerto di musica classica, oppure ci andresti se non ci sei mai stato? Sì no

Ultima domanda difficilissima: chiudi gli occhi e pensa a che cosa significa per te la musica. Se ti può aiutare nella risposta, puoi provare a descrivere come ti senti quando ascolti la tua musica preferita. Anche in questo caso non c'è una risposta giusta o una sbagliata, scrivi quello che vuoi, come vuoi:

**APPENDICE 2: questionario somministrato ai partecipanti del TeatroRagazzi 2023-2024**

**QUESTIONARIO TEATRORAGAZZI**

**Età:** \_\_\_\_\_

**Sesso:**  F  M  PREFERISCO NON INDICARLO

**Classe frequentata:** \_\_\_\_\_

**Istituto:** \_\_\_\_\_

**Nel tempo libero quale attività preferisci svolgere?**

- Sport
- Lettura
- Videogiochi
- Serie TV
- Uscire con gli amici/ divertimento
- Cinema
- Ascoltare musica
- Sentire concerti dal vivo
- Partecipare a spettacoli teatrali

**Ascolti musica nel tempo libero?** Sì  No

**Qual è il tuo genere/autore preferito?** \_\_\_\_\_

**Solitamente come ascolti musica?**

- Radio
- Telefono cellulare (YouTube, Spotify, altre applicazioni simili)
- CD o cassette
- dal vivo

**Sei mai stato a concerti dal vivo?** Sì  No

**Quanto spesso sei stato a sentire concerti dal vivo nell'ultimo anno?**

- 1 o più volte l'anno

1 o più volte al mese

con frequenza settimanale

**Quale/i genere/i musicali hai sentito dal vivo?** \_\_\_\_\_

**Hai mai partecipato ad un concerto di musica classica?** Sì  No

**Se hai risposto sì alla domanda precedente, quanto spesso hai partecipato a concerti di musica classica nell'ultimo anno?** \_\_\_\_\_

**Ti piace la musica classica (orchestra, musica da camera, recital)?** Sì  no

**Sapresti spiegare il motivo della tua risposta?** (Non è obbligatorio rispondere, se non vuoi)  
\_\_\_\_\_

**Hai mai visto un'opera lirica dal vivo?** Sì  No

*Svolgere questa parte di questionario solo se hai risposto sì alla domanda precedente*

**Hai partecipato ad una opera o più di una?** \_\_\_\_\_

**Quante volte hai assistito a rappresentazioni di opera lirica negli ultimi 5 anni?**  
\_\_\_\_\_

**In quale occasione hai partecipato alla rappresentazione dell'opera?**

con la mia classe/ in orario scolastico

con la mia famiglia

interesse personale

con gli amici (invitato/a da amici appassionati di opera, ad esempio)

*Sezione dedicata al TeatroRagazzi*

**A quale tipo di attività TeatroRagazzi hai preso parte con la tua scuola?** (sono possibili più risposte)

anteprime Lirica (visione delle prove generali delle opere)

laboratori dietro le quinte (approfondimenti sulle opere)

laboratorio di costruzione scenografica

laboratorio di trucco teatrale

visite guidate al teatro

Pcto al teatro



approfondimenti sui libretti d'opera con partecipazione a Rovigo città che legge al Ridotto

cicli di conferenze tematiche

**Hai partecipato una sola volta o più volte?**

**Come racconteresti la/le tua/e esperienza/a al Teatro?**

---

---

---

---

**Sei tornato a teatro con la tua famiglia dopo aver partecipato alle attività?** Sì  No

**Sei tornato con i tuoi amici al Teatro?** Sì  No

**Secondo te le attività di TeatroRagazzi hanno contribuito ad aumentare il tuo interesse per il teatro/la musica classica/l'opera?** Sì  No

**Quale tipologia di attività hai preferito?** \_\_\_\_\_

**Sei mai stato al Teatro sociale per qualche spettacolo, opera o concerto autonomamente?**

Sì  No

**Quante volte?** \_\_\_\_\_

**Hai mai sottoscritto un abbonamento a teatro?** Sì  No

**Acquisteresti un abbonamento alla stagione teatrale?** Sì  No

**Se hai risposto no, potresti indicare tra le seguenti le motivazioni principali?**

- non mi piace il genere e quindi non sono interessato
- non saprei con chi partecipare agli spettacoli (ai miei amici/ famiglia non piace e sarei da solo/a)
- è troppo costoso
- ho difficoltà a raggiungere il teatro
- ho già acquistato abbonamenti di altri teatri/orchestre/cinema

**Per concludere, ti chiediamo di condividere, se ti fa piacere, le tue impressioni/critiche/suggerimenti: cosa hai trovato più interessante, o cosa cambieresti per migliorare il progetto TeatroRagazzi?**

---

---

---

Grazie per averci dedicato il tuo tempo.

## BIBLIOGRAFIA

AVERSANO LUCA, (2019). *Musica e scuola in Italia: le recenti disposizioni normative (1999 – 2019)*, “Musica Docta”, 9 (1), pp. 67 – 76, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/10181>.

BADOLATO NICOLA, SCALFARO ANNA, (2013). *L'educazione musicale nella scuola italiana dall'Unità a oggi*, “Musica docta” 3(1), pp. 87 – 99, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/4022>.

CICERCHIA ANNALISA (a cura di) 2013, *La partecipazione culturale dei giovani in Italia: la musica e l'arte contemporanea*, Franco Angeli, Milano.

COLARIZI GIORGIO (1966), *La musica non professionale nella legislazione scolastica italiana*, “Educazione musicale”, III, n. 12, p. 169 e sg.

COLBERT FRANÇOIS (2001). *Aspetti economici della vita musicale*, in NATTIEZ JEAN-JAQUES, BENT MARGARET, DALMONTE ROSSANA, BARONI MARIO (a cura di), “Il Novecento”, Enciclopedia della musica vol. I, Einaudi, Torino, pp. 948 – 949.

COLBERT FRANÇOIS, BAUREGARD CAROLINE, VALLÉE LUC (2001). *L'importanza del prezzo del biglietto per i frequentatori abituali del teatro*, “Marketing culturale e dintorni”, Fondazione Fitzcarraldo, URL: <http://www.fizz.it/index.htm>.

D'AMICO FEDELE (1963). *La musica nella scuola obbligatoria*, “Riforma della scuola”, IX, n. 11.

DE SANCTIS FRANCESCO (1919). *L'istruzione media. Omaggio alla casa editrice Laterza nel X Congresso della Federazione Nazionale fra gl'insegnanti delle Scuole Medie. Pisa, 26 – 28 aprile 1919*, Laterza, Bari.

EUROSTAT (2009). *Youth in Europe: a statistical portrait*, Office for Official Publications of the European Communities.

FABBRI PAOLO (2015). *Una sfida didattica e culturale. Insegnare la storia della musica*, “Musica docta” 5 (1), pp. 5 – 17, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/5866>.

GASPERONI GIANCARLO, MARCONI LUCA, SANTORO MARCO (2006), *La musica e gli adolescenti. Pratiche, gusti, educazione*, EDT, Torino.

GOSSETT PHILIP (2014). *Per mantenere una cultura musicale dobbiamo insegnarla*, “Musica Docta” 4 (1), pp. 13 – 15, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/4303>.

LOMBARDI FRANCO V. (1970). *I programmi della scuola per l'infanzia in Italia dal 1914 al 1969*, La scuola, Brescia.

MAULE ELITA (2010). *La diffusione del teatro d'opera nelle giovani generazioni. Strategie delle istituzioni operistiche europee e principi didattici divulgativi*, Tesi di dottorato in Musicologia e Storia del Teatro Musicale presentata alla Facoltà di Lettere dell'Università di Fribourg (Svizzera). Approvata dalla Facoltà di lettere su proposta dei Professori Luca Zoppelli (primo relatore) e Luigi Guerra (secondo relatore). Postal (Bolzano).

MOSCATO MARIA TERESA (2012). *La musica nella scuola. Una prospettiva pedagogica globale*, "Musica docta" 2 (1), pp. 69 – 77, URL: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/3229>.

MURA ANTONIO (1957). *Il fanciullo e la musica*, G. Malipiero, Bologna.

PALTRINIERI ROBERTA e PARMIGGIANI PAOLA (2016). *Il pubblico della lirica: consumo di cultura o cultura di consumo?* "Sociologia della comunicazione", n. 51, Franco Angeli, pp. 29 – 42.

ROE KEITH (1996). *Music and identity among European youth. Music as communication*, in RUTTEN PAUL (a cura di), "Music in Europe", parte II, European Music Office, Bruxelles, pp. 85 – 97.

ROSSELLI JOHN (1992). *Sull'ali dorate. Il mondo musicale italiano dell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino.

SIAE (2022). *Lo spettacolo e lo sport nel sistema culturale italiano: il rapporto annuale SIAE 2021 edizione n. 86. Statistiche e analisi per operatori del settore, artisti e creativi, organizzatori culturali, imprenditori, decisori istituzionali*, Roma, URL: [https://d2aod8qfhzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/Siae\\_Rapporto\\_Spettacolo\\_e\\_Sport\\_2021\\_vers\\_17\\_11\\_22\\_70c96ef00f.pdf](https://d2aod8qfhzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/Siae_Rapporto_Spettacolo_e_Sport_2021_vers_17_11_22_70c96ef00f.pdf).

SISILLO ALDO (2005). *Formazione del pubblico: il ruolo degli enti di produzione*, "Musica Domani", n. 135, EDT, Torino.

SOLI GIOVANNI (1894). *Didattica per le Scuole normali e pei maestri elementari*, Ulrico Hoepli, Milano.

TAORMINA ANTONIO (2004). *Osservatori culturali: laboratori per la ricerca*, "Il pubblico del teatro in Italia. Il quadro attuale e gli scenari futuri", SCIARELLI FABIANA e TORTORELLA WALTER (a cura di), Electa, Napoli.

ZANCAN ANTONIETTA (2009). *L'aspetto storico nella didattica della musica*, EDT, Torino.

## RIFERIMENTI NORMATIVI

Ministero dell'Istruzione e del Merito (2022). *Orientamenti nazionali per i servizi educativi per l'infanzia*, URL: <https://www.istruzione.it/sistema-integrato-06/orientamenti-nazionali.html>

Ministero dell'Istruzione e del Merito (2018), *Indicazioni nazionali e nuovi scenari. Documento a cura del Comitato Scientifico Nazionale per le Indicazioni Nazionali per il curricolo della scuola d'infanzia e del primo ciclo di istruzione*, URL: <https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Indicazioni+nazionali+e+nuovi+scenari/>

Ministero dell'Istruzione e del Merito (2012), *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione*, URL: [https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254\\_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262](https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf/1f967360-0ca6-48fb-95e9-c15d49f18831?version=1.0&t=1480418494262).

Ministero della Pubblica Istruzione, DM 6 agosto 1999 n. 201, *Corsi ad indirizzo musicale nella scuola media – Riconduzione e ordinamento – Istituzione classe di concorso di “strumento musicale” nella scuola media*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 235 del 06 ottobre 1999.

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, DM 7 ottobre 2010 n. 211, *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per i percorsi liceali di cui all'articolo 10, comma 3, del decreto del Presidente della Repubblica 15 marzo 2010, n. 89, in relazione all'articolo 2, commi 1 e 3, del medesimo regolamento*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 291 del 14 dicembre 2010.

Consiglio Nazionale della pubblica istruzione, *Documento sulla cultura musicale nella nostra società e nella scuola*, adunanza del 16 dicembre 2009, URL: <https://www.saggiatoremusicale.it/wp-content/uploads/2021/05/CNPI-Pronuncia-16-dic-091.pdf>.

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, DM 31 gennaio 2011 n. 8, *Diffusione della cultura e della pratica musicale nella scuola primaria* URL: <https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/decreto-ministeriale-8-del-31-gennaio-2011-pratica-musicale-nella-scuola-primaria.pdf/3f564e3e-6f2c-4250-b4bf-6037ff97663a>

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, DM 28 luglio 2006, *Documento a cura del Comitato Nazionale per l'apprendimento pratico della musica*, URL: <https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Documento+a+cura+del+COMITATO+NAZIONALE+PER+L.pdf/be254478-1365-4ad0-bd8e-78535a9a7c29>

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, DM 103 del 2009, URL: <https://www.miur.gov.it/documents/20182/1201979/DM+Comitato+MUSICA+-+110+-+07-02-2018.pdf/35f5f2ea-2fc3-4797-b27d-db4360dcae7d>

Legge 13 luglio 2015 n. 107, *Riforma del sistema nazionale di istruzione e formazione e delega per il riordino delle disposizioni normative vigenti*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 162 del 15 luglio 2015.

D. lgs. 13 aprile 2017 n. 60, *Norme sulla promozione della cultura umanistica, sulla valorizzazione del patrimonio e delle produzioni culturali e sul sostegno della creatività, a norma dell'art. 1 commi 180 e 181 lett. g) della legge 13 luglio 2015 n. 107*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 112 del 16 maggio 2017.

L. 30 aprile 1985 n. 163, *Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello Spettacolo*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 104 del 4 maggio 1985.

Ministero della Cultura, Direzione generale spettacolo, DM 27 luglio 2017, *Criteri e modalità per l'erogazione, l'anticipazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo Unico per lo spettacolo, di cui alla l. 30 aprile 1985 n. 163*, Gazzetta Ufficiale serie generale n. 242 del 16 ottobre 2017.

Senato (2019). *I criteri di riparto del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS)*, nota breve n. 50, URL: <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/01104033.pdf>.

D. lgs. 29 giugno 1996 n. 367, *Disposizioni per la trasformazione degli enti che operano nel settore musicale in fondazioni di diritto privato*, art. 17, comma 1, lett. b), Gazzetta Ufficiale serie generale n. 161 dell'11 luglio 1996.

## SITOGRAFIA

Il Saggiatore musicale, *Scopi*, URL: <https://www.saggiatoremusicale.it/scopi/>.

Il Saggiatore musicale, *Testi di Pedagogia e Didattica della musica*, URL: <https://www.saggiatoremusicale.it/testi-di-pedagogia-musicale/>.

*Musica Docta, Rivista di Pedagogia e Didattica della musica*, URL: <https://musicadocta.unibo.it/>.

Ministero dell'Istruzione e del Merito, *Cosa Facciamo*, URL: <https://www.miur.gov.it/web/guest/cosa-facciamo>, (Sito web del Comitato per l'apprendimento pratico della musica).

Istat (2023). *Multiscopo sulle famiglie: aspetti della vita quotidiana – parte generale*, URL: <http://dati.istat.it/Index.aspx?QueryId=23031#>.

Istat (2023). *Giovani.stat – dati e indicatori sulla popolazione di 15 – 34 anni in Italia*, URL: <http://dati-giovani.istat.it/>.

Culture statistics – cultural participation, Eurostat: [https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture\\_statistics\\_-\\_cultural\\_participation#Cultural\\_participation](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_participation#Cultural_participation).

Sito web dell'APS *Kirikù* di Rovigo: <https://kirikurovigo.it/>.

Sito web dell'Istituto Comprensivo 5 di Chioggia: <https://icchioggia5.edu.it/?s=musica&submit=>.

Sito web delle iniziative educational del Teatro La Fenice: <https://education.teatrolafenice.it/>.

Sito web delle iniziative educational del Teatro La Scala:  
<https://www.teatroallascala.org/it/stagione/biglietteria/giovani-e-promozioni/promozione-culturale/promozione-culturale.html>.

Teatro Sociale di Rovigo, *La scuola a teatro – anteprime studenti lirica*, URL:  
<https://www.comune.rovigo.it/eventi/la-scuola-a-teatro-anteprime-studenti-lirica-5>.

Teatro Sociale di Rovigo, *Altri percorsi*, URL:  
[https://www.comune.rovigo.it/teatrosociale/stagione\\_teatrale/altri-percorsi](https://www.comune.rovigo.it/teatrosociale/stagione_teatrale/altri-percorsi).

Teatro Sociale di Rovigo, *Teatro Ragazzi*, pagina web di presentazione della stagione 2023/2024, URL:  
[https://www.comune.rovigo.it/teatrosociale/stagione\\_teatrale/teatoragazzi](https://www.comune.rovigo.it/teatrosociale/stagione_teatrale/teatoragazzi).

Teatro Sociale di Rovigo, *Le piace...? A tu per tu con i grandi interpreti della lirica*, URL:  
<https://www.comune.rovigo.it/eventi/le-piace-a-tu-per-tu-con-i-grandi-interpreti-della-lirica-3>.

Redazione di “Rovigo News” (2022). *TeatroRagazzi: tanti appuntamenti e tante novità per questo atteso progetto*, articolo online, URL: <https://www.rovigo.news/teatoragazzi-tanti-appuntamenti-e-tante-novita-per-questo-atteso-progetto/>.

## *RINGRAZIAMENTI*

Questa tesi è frutto di un percorso formativo articolato, che ha coinvolto istituzioni diverse e docenti di vari ambiti disciplinari, ognuno dei quali ha contribuito in misura essenziale al risultato finale.

Ritengo doveroso ringraziare tutti coloro che mi hanno sostenuta e incoraggiata lungo il tragitto, in primo luogo la mia famiglia. Senza di loro probabilmente oggi non sarei qui.

Per questa tesi ringrazio in particolare Claudia Turolla, coordinatrice dei corsi di strumento musicale dell'APS *Kirikù* di Rovigo che, oltre ad avermi affidato la docenza nella classe di violino da oltre tre anni, ha da subito accolto la mia proposta di coinvolgere i bambini e le loro famiglie nella realizzazione di un questionario per la misurazione degli effetti delle attività sui gusti musicali dei giovanissimi.

Inoltre, non avrei potuto realizzare questa tesi di laurea senza l'incontro fortunato con tutto il personale del Teatro Sociale di Rovigo, che mi ha accolta come una grande famiglia, impegnata e coordinata nella quotidiana attività di creazione e trasmissione di Cultura musicale. Un'istituzione che crede nei giovani, sia come spettatori, sia come protagonisti dello spettacolo, accogliendoli con fiducia e trattandoli con rispetto. In particolare, ringrazio la responsabile del *TeatroRagazzi* Milena Dolcetto, che durante il mio percorso di tirocinio mi ha trasmesso, oltre a conoscenze e competenze professionali, l'entusiasmo per il fondamentale compito di formare i piccoli spettatori del teatro, ossia il "pubblico di domani".