

Orchestre in Italia. Manca una strategia

Si scrive ICO.

Si legge Istituzioni

Concertistico-Orchestrale

Istituite nel 1967 dalla legge Corona, le orchestre stabili in Italia inizialmente erano sei in tutto. Oggi sono tredici quelle riconosciute come tali e accanto alle quattordici orchestre stabili delle Fondazioni Lirico-Sinfoniche, rappresentano l'unica possibilità di lavoro per il professore d'orchestra. Abbiamo intervistato Vittorio Antonellini presidente dell'Associazione di categoria delle ICO.

di Luca Di Bernardo

Come gli enti lirici (oggi fondazioni) «le orchestre favoriscono la formazione musicale, culturale e sociale della collettività nazionale». Recita così la famosa legge 800. Ma oggi qualcosa è cambiato? Attualmente le orchestre riconosciute sono tredici e coprono undici regioni, producono 1600 concerti e hanno complessivamente circa 650 dipendenti. Ma quali sono i loro compiti? Che tipo di attività svolgono? Le sovvenzioni dello Stato riescono a garantire la loro attività? Abbiamo rivolto queste e altre domande a Vittorio Antonellini, Presidente delle ICO e Direttore Artistico egli stesso di una delle tredici, l'Orchestra Sinfonica Abruzzese.

Partiamo dai problemi generali della musica. Volendo chiedere al ministero la cosa più importante da fare, cosa chiederebbe?

Lo Stato e di conseguenza il Ministero dello spettacolo dovrebbero elaborare per la cultura e per la musica un progetto globale, anche pluriennale, al quale attenerci tutti. In questo modo chi vuole un riconoscimento dallo Stato può ottenerlo in base al progetto esistente. Oggi invece il progetto dello Stato è dato dalla somma delle domande delle associazioni. In questo modo sono nate delle grosse disfunzioni sia per il numero delle istituzioni sia per la loro dislocazione sul territorio.

Per il settore specifico, invece, quali sono i

problemi principali che le ICO devono affrontare?

Sicuramente il problema principale è quello economico perché oggi il fondo destinato alle ICO è insufficiente in relazione ai bilanci delle orchestre. Non chiediamo che lo Stato copra i bilanci al 100%, ma la percentuale della sovvenzione statale oggi non copre neanche il 60% del costo lavoro. Inoltre abbiamo da rispettare il contratto di lavoro nazionale. Non abbiamo, da parte del Ministero un'attenzione adeguata, anche se siamo il secondo polo produttivo italiano dopo le Fondazioni liriche. Faccio presente che oggi le tredici ICO danno lavoro a tempo indeterminato a circa 650 persone. **Le orchestre riconosciute sono solo tredici. Per quale ragione?**

Il motivo è strettamente legato alla mancanza di strategia complessiva e ai finanziamenti insufficienti. Le ICO hanno un loro fondo di dotazione che poi è ripartito assegnando sovvenzioni alle varie orchestre. Il riconoscimento di una nuova orchestra, se non è accompagnato dall'adeguamento del fondo, porta dei danni alle altre. Più volte l'assemblea delle ICO nei documenti ufficiali ha sottolineato la piena apertura a nuove orchestre riconosciute, magari distribuite con intelligenza sul territorio e, naturalmente, con l'adeguamento del fondo.

Secondo lei, in Italia quante orchestre dovrebbero esserci?

Questa è una domanda interessante. Potrebbe essere quasi una provocazione. Facciamo un ragionamento logico: l'Italia è il paese della cultura, con un notevole patrimonio artistico ed una grande tradizione musicale. Calcolando che siamo circa 60.000.000 di abitanti e che sarebbe opportuno avere un'orchestra ogni 400.000 abitanti, in Italia dovrebbero esserci 150 orchestre.

Chiaramente questa è un'utopia. Le orchestre poi dovrebbero essere distribuite equamente sul territorio, bisognerebbe fare una differenza tra orchestre stanziali e orchestre che lavorano in decentramento. In questo modo si avrebbe una par condicio anche dal punto di vista culturale. Per fare questo ci deve essere una precisa strategia, con tempi di realizzazione anche di più anni. Credo poi che la cosa decisiva sia quella di equilibrare quello la spesa per la formazione e quella per la produzione.

Quale il rapporto ottimale tra formazione e produzione musicali in Italia?

Oggi i Conservatori sono 54, abbastanza ben distribuiti sul territorio. A questi bisogna poi aggiungere gli Istituti Musicali pareggiati che sono 22 e che svolgono di fatto lo stesso compito dei Conservatori. Dunque abbiamo una situazione della formazione musicale molto più omogenea di quella della produzione musicale. A questo numero di Conservatori, che coinvolgono circa 5600 insegnanti (se si aggiungono quelli degli Istituti pareggiati si supererebbe quota 7000), corrisponde un numero sproporzionato di orchestre che possono garantire un lavoro a tempo pieno.

I professori d'orchestra impiegati nella produzione musicale sono meno della metà dei professori impiegati nella formazione musicale. Non è difficile dedurre che anche l'investimento economico è sproporzionato tra questi due settori fondamentali. Non ci si meraviglia dunque che i circa 3000 diplomati che ogni anno escono dai conservatori italiani abbiano sempre di più difficoltà a trovare un naturale sbocco lavorativo.

Con quali criteri vengono attribuiti i contributi alle orchestre? Perché tra le ICO ci sono delle grosse differenze?

L'attribuzione oggi va valutata secondo un'evoluzione storica. Non dimentichiamo che un'orchestra da quando fa la domanda per ottenere il riconoscimento, fa poi un iter all'interno del settore. Abbiamo ormai molte orchestre che hanno una anzianità e che hanno acquisito una loro storicità. Fino a sette otto anni fa il FUS era sempre in aumento e di conseguenza si poteva meglio

compensare la funzione delle orchestre con una certa anzianità e con costi superiori, con le più giovani o appena riconosciute.

Ormai da troppo tempo c'è all'interno delle orchestre chi avrebbe il giusto diritto di vedersi aumentato il contributo, perché in alcuni casi la sua attività è pari a quella delle orchestre che hanno un contributo enormemente maggiore. Questo però avviene in minima parte e con grande difficoltà perché con il FUS in diminuzione premiare uno significa penalizzare qualcun'altro.

A questa situazione generale vanno poi aggiunte altre componenti. Non tutte le orchestre hanno lo stesso organico e quindi ci sono dei costi di lavoro diversi e non tutte lavorano a tempo pieno (mai meno di cinque mesi l'anno che è il minimo garantito per avere il riconoscimento).

Nella assegnazione del contributo ministeriale giocano anche in misura notevole la possibilità di ogni orchestra di reperire sul territorio risorse economiche.

C'è anche un altro elemento, che è quello della qualità. Mentre i discorsi tecnici sono compito di funzionari del ministero, che sono abbastanza matematici, il discorso della qualità è affidata ad una commissione musica che ha molto spesso criteri di valutazione estremamente soggettivi.

Attualmente in che maniera vengono assegnati i riconoscimenti alle orchestre? Come si diventa orchestra riconosciuta?

Attualmente per diventare orchestra ICO si deve presentare una domanda con la quale si documentino come minimo tre anni nei quali si sono fatti cinque mesi di attività ogni anno, con orchestra regolare e regolari rapporti lavorativi. Questi requisiti non sono però in rapporto, come ho già detto, ad una strategia complessiva dello Stato.

È opportuno ricordare che attualmente nel settore 'orchestre' esistono già orchestre non riconosciute (Orchestra Verdi di Milano, Orchestra di Mantova, Filarmonica di Torino), che comunque hanno regolari finanziamenti.

Come ICO siamo molto aperti ad altri eventuali riconoscimenti. Stiamo anche studiando la possibilità di avere un'organizzazione dove orchestre riconosciute e non possano confluire per confrontarsi su tematiche comuni. La cosa più importante è che si prenda coscienza della funzione delle orchestre, della loro utilità culturale e del fatto che rappresentano potenziali posti di lavoro. Ci si deve poi allineare per quanto riguarda le orchestre e possibilmente per tutto il settore musicale per lo meno alle situazioni degli altri paesi europei con i quali dobbiamo confrontarci anche sulle tematiche culturali ed i relativi risvolti economici.

Come si colloca l'Abruzzo in questo quadro ?

L'Abruzzo è una regione estremamente interessante sotto vari aspetti. Non si può negare che in questi ultimi trenta anni culturalmente è molto cresciuta. Oggi su tutto il territorio ci sono diverse iniziative. Non solo. Abbiamo tanti musicisti di valore che operano in Abruzzo, che si sono formati nella realtà abruzzese e che oggi occupano posti di estrema importanza a livello nazionale e internazionale. Anche questa regione però soffre di difetti di fondo per mancanza di una strategia complessiva. Si dovrebbe dar vita a un 'Sistema Abruzzo' dove

ogni iniziativa non vive più solo in funzione della particolare associazione e del luogo in cui questa opera, ma in un quadro complessivo generale dove le programmazioni singole sono parte di un progetto globale.

Questo non solo razionalizzerebbe la spesa e la renderebbe più produttiva, ma darebbe maggiore immagine alla regione e alle singole istituzioni. E se questo fosse anche fatto coinvolgendo intelligentemente gli istituti di formazione musicale abruzzesi, potrebbe diventare un progetto pilota per tutta l'Italia. ■

Trattamento non proprio regale

Internet riserva talvolta delle sorprese, come quando ci sbatte sotto gli occhi la lettera che un giovane musicista, mandolinista diplomato nel nostro Conservatorio, ha inviato alla Gazzetta di Parma, per segnalare il trattamento non proprio 'regale' che il Regio Teatro di quella città, gli ha riservato, al momento in cui gli ha chiesto di suonare per le recite di Otello. Ci piacerebbe che il M. Antonellini, quando avrà letto questa lettera, che appare subito dopo la sua intervista sulle orchestre italiane, ci facesse sapere che cosa ne pensa (P.A.)

Gentilissimo Direttore, mi permetto di scriverLe per denunciare un fatto che non rende onore al prestigio di cui gode lo storico Teatro Regio di Parma... mi chiamo Emanuele Buzi e sono un mandolinista di Roma. Mi è spesso capitato di lavorare per importanti enti lirici e sinfonici, in occasione di allestimenti o concerti che prevedono passi solistici per mandolino, come nel caso dell'Otello di Giuseppe Verdi, presentato recentemente al Teatro Regio di Parma, che contiene, nel secondo atto, un intervento di mandolini e chitarre. Sicuramente saprà che il Teatro Regio non possiede un'orchestra stabile ma si affida a ad una società a responsabilità limitata, l' "Orchestra Teatro Regio di Parma s.r.l." di cui è amministratore unico e legale rappresentante il Sig. Sergio Pellegrini... Di solito ciò avviene quando si assume una ditta per le pulizie, non un'orchestra. Posso dirle con certezza, che questo rappresenta un unicum in Italia. Detta società, mi ha chiesto di partecipare all'allestimento. Sarei dovuto essere a Parma dal 23 di Marzo, primo giorno di prove per noi "artisti di palcoscenico", al 15 Aprile data dell'ultima rappresentazione. Ci sono stati esclusivamente accordi verbali, soprattutto per il compenso, e non poche incomprensioni, da entrambe le parti, sulla esistenza o meno di un rimborso spese e su altri fattori. Fatto sta che dopo essermi presentato il giorno 23 in Teatro e dopo aver compilato un foglio con le mie generalità, ho dovuto aspettare pazientemente di poter visionare il contratto di lavoro, che mi è stato presentato, a seguito di una mia esplicita richiesta, soltanto il giorno 28 Marzo, dopo 5 giorni di prove, svolte, da parte mia, in maniera impeccabile, per professionalità e puntualità. Scopro, con mia grande sorpresa, che il mio contratto non è un normale contratto in linea con quello nazionale di lavoro dei musicisti, come mi è sempre capitato di trovare in tutti i più importanti teatri italiani, ma è un contratto di collaborazione a progetto in campo artistico, che non prevede alcun rimborso spese di viaggio e soggiorno (ricordo che io sono venuto da Roma), né assicurazione, né giornate di malattia ecc., con un compenso (dal contratto non si deduce con chiarezza) di 67 euro per prestazione giornaliera.

A questo punto ho avuto un sussulto. Per prestazione giornaliera si intende giornata lavorativa. Ciò significa non avrei percepito alcun compenso per le date in cui non erano previste recite (e sono tante considerando che le recite sono 5 in 15 giorni). Per i 24 giorni che avrei passato a Parma, con le conseguenti spese di viaggio, vitto e alloggio, avrei ricevuto un compenso più che esiguo, a copertura dei soli 11 giorni lavorativi. Ho chiesto immediatamente al Sig. Pellegrini, 2° clarinetto dell'Orchestra, se era possibile prevedere, nel mio caso, un rimborso a parziale copertura delle spese sostenute. Dopo aver ricevuto un secco rifiuto da parte di Pellegrini e aver riscontrato anche da parte della sua collaboratrice alla segreteria l' indisponibilità a "venirci incontro", mi sono preso un giorno di tempo per decidere se firmare o meno il contratto. Il giorno dopo, 29 Marzo, con la generale prevista per le ore 17.00, ricevo alle 14.00 una telefonata da parte della collaboratrice di Pellegrini: per il mio comportamento offensivo nei suoi confronti, le minacce di non presentarmi alla prova generale (quando mi ha chiamato la signorina mi trovavo sull'autobus proprio per recarmi in Teatro), la mancata conferma telefonica della mia presenza alla suddetta prova (non mi è stata mai chiesta nessuna conferma) e la contestazione degli accordi pattuiti telefonicamente, ero stato **PROTESTATO PER MOTIVI PROFESSIONALI E DISCIPLINARI**. Con le stesse motivazioni erano state protestate anche due mie colleghe, anche loro mandoliniste, colpevoli esclusivamente di aver sostenuto, educatamente, le mie ragioni nella conversazione della sera prima.

Presentatomi comunque in Teatro sono stato aggredito verbalmente, assieme alle mie colleghe, dal Sig. Pellegrini con frasi ingiuriose e volgari: "fuori dai co....ni, andate a ca....re voi e la vostra insegnantucola del ca....o, fate tanto i fenomeni e adesso vedete di non smuovere troppo le acque..."

La invito, egregio direttore, a leggere l'articolo "pellegrini musicali" del bravissimo Luigi Boschi, per farsi un'idea sul sig Pellegrini...Lo troverà facilmente online. Distinti Saluti. Emanuele Buzi