



Egregio direttore,
occupandomi di produzioni musicali da molti anni e ricoprendo fra l'altro l'incarico di direttore amministrativo dell'Orchestra del Teatro Regio di Parma, sono incappato sulla sua rivista, che non conoscevo, nel raccogliere criticamente i dati del Fondo Unico per lo Spettacolo, ai fini di una legge regionale sulle Fondazioni Liriche, di iniziativa del Consiglio Provinciale di Parma, che stiamo discutendo in Assemblea in questi mesi. I Teatri di Tradizione, che producono lirica, non hanno le risorse per mantenere propri organici artistici stabili. I fondi del Fus, se fossero meglio impiegati, basterebbero sicuramente ad incrementare il numero dei complessi orchestrali attivi in Italia, ben oltre le attuali 13 orchestre degli ex enti lirici. Non Le sarà sfuggito che i 26 Teatri di Tradizione, che hanno l'obbligo di produrre lirica in proprio per il 70% della loro programmazione, non arrivano tutti insieme a percepire quello che in media percepisce un solo ente lirico. Nelle orchestre "stabili" italiane vi sono poche migliaia di posti disponibili e questi posti sono molto, molto agiati, in relazione alle condizioni private di mercato. L'esperimento che stiamo facendo a Parma è molto semplice: attivare collaborazioni stabili con ottimi musicisti, sulla base del lavoro autonomo (e quindi anche con insegnanti di conservatorio) e dei contratti a produzione, come nel cinema. Il tutto è gestito in piena autonomia, attraverso una società a responsabilità limitata, controllata dai musicisti stessi senza alcuna mediazione sindacale e partecipata dalla Fondazione Teatro Regio. Essa fa della performance artistica d'alto livello l'unico suo fine e motivo d'esistenza: essere l'orchestra di uno dei più amati teatri lirici al mondo. Come Lei sa la srl è normata dalla legge, ha bilanci pubblici e trasparenza di gestione, e inoltre ha il fine di lucro, paga le tasse sugli utili, motivo per il quale non è soggetta di sovvenzioni pubbliche. Certifica per ogni produzione i compensi corrisposti ai musicisti allo Stato ed i relativi contributi pagati. In virtù di tale gestione, accorta e produttiva, il Teatro Regio di Parma si colloca al secondo posto fra i Teatri di Tradizione finanziati dallo Stato. La notizia che ho trovato poi sulla Sua rivista: "Su uno dei numeri di Musica si può leggere del caso di un giovane strumentista chiamato a suonare con l'Orchestra del Teatro Regio di Parma, dalla ambigua struttura giuridico organizzativa, compensato con Euro 67 lordi a giornata, tutto compreso, esclusi i giorni di prova" è una bufala galattica, che posso certificarle come tale, cioè galattica, in quanto ho la responsabilità

professionale dei contratti e dei pagamenti della stessa orchestra. La notizia è priva d'ogni fondamento e non le avrei scritto se non avessi notato che è data con un certo rilievo sulla sua rivista. Nei dieci anni d'attività di direttore amministrativo dell'Orchestra, le rescissioni anticipate delle collaborazioni artistiche sono state in tutto quattro, su oltre ottomila accordi, non una sola causa di lavoro... Anche quel resoconto del mandolinista romano, pubblicato da voi e non dalla Gazzetta di Parma, come invece avete scritto, è legittimamente di parte. Il resoconto del suo comportamento che fecero le mie colleghe, fu di segno opposto, tanto che portò ad una delle quattro storiche rescissioni anticipate. Del resto i nomi dei musicisti dell'Orchestra sono pubblicati sui prestigiosi e voluminosi programmi di sala del Teatro Regio di Parma, ad uno ad uno, e sono ricorrenti opera dopo opera. Ne conoscerà molti, fra i quali diversi docenti suoi colleghi, e non sarà difficile per Lei informarsi direttamente del clima di lavoro e dei risultati artistici che otteniamo, suffragati dalla critica e dal consenso del nostro numeroso pubblico. Un'altra Sua autorevole fonte d'informazione potrebbe essere gli autori dei programmi del Teatro Regio. Quindi se verrà a Parma ci venga a conoscere e soprattutto a sentire! Grazie, La ringrazio per l'attenzione e le formulo i migliori auguri per la Sua iniziativa editoriale.

Enrico Maghenzani

Lei ha ragione, la lettera che raccontava il caso del mandolinista Buzi non è stata pubblicata dalla Gazzetta di Parma, alla quale pure era stata inviata dall'interessato. Le ragioni per cui il direttore della Gazzetta non l'aveva pubblicata e noi di Music@ sì, non sono così difficili da comprendere, uscendo la Gazzetta a Parma e noi a L'Aquila, ed essendo il teatro conosciuto in città, mentre per chi vive fuori Parma è uno dei teatri italiani dei quali seguiamo l'attività con occhi di riguardo ma senza sconti per nessuno. Gradiremmo invece sapere cosa è davvero successo, a detta delle sue collaboratrici; cosa insomma Buzi avrebbe fatto di tanto grave da essere licenziato ancor prima di essere assunto. Per quel che ne sappiamo noi, dalla sua lettera ed anche attraverso informazioni dirette, se comportamento scorretto ci fu, quello ha da essere imputato a voi che solo all'ultimo momento gli avete sottoposto da firmare un contratto capestro, e che, a seguito del rifiuto del musicista a sottoscriverlo, sarebbe seguita la rescissione del medesimo contratto, ancorchè non firmato. E sarebbe una delle quattro rescissioni nella secolare storia amministrativa dell'Orchestra del Regio, come lei afferma. Al giovane musicista si offriva con quel contratto un compenso ben aldisotto di quello che lei offre ai suoi valenti orchestrali, e solo per le recite, il che significava che doveva tirar fuori di tasca sua i soldi per avere l'onore di suonare con la gloriosa orchestra parmigiana



Gentile M. Acquafredda,
Insegno pianoforte presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze. Ricevo sempre copia della rivista Music@ inviata gentilmente dal M° Carloti e mi faccio vivo con Lei perchè desidero esprimerLe tutta

la mia ammirazione e gratitudine per il Suo lavoro. Ho sempre trovato articoli di grande spessore e ben scritti sotto ogni punto di vista, ma ciò che più mi colpisce è la franchezza di chiamare “le cose con il loro nome”

In questo momento così difficile per le Istituzioni coservatoriali e soprattutto così “drammaticamente difficile” per i nostri giovani, è davvero difficile trovare qualcuno che abbia il coraggio di parlare chiaramente. Siamo ormai, purtroppo, in un Paese in cui si parla per fare bella figura (a cominciare dai nostri politici), senza nulla sapere “dell’oggetto” di cui si parla...e la musica poi, non facendo parte della cultura del nostro Paese, si presta davvero alle più incredibili farneticazioni!

Basterebbe dare un’occhiata a ciò che accade in Venezuela (e di proposito non parlo dei paesi più vicini a noi) per capire che le cose si realizzano partendo dai contenuti reali e non dalle parole “vuote” di contenuti. Leggendo la Sua rivista sembra che possa rinascere la speranza, proprio perchè Lei parla e fa parlare di cose concrete, anche se qualche volta amare. Dunque tutta la mia ammirazione e gratitudine. Colgo l’occasione per inviarLe i più cordiali saluti e auguri di buon lavoro.

Giovanni Carmassi



Egregio Direttore,
 Le scrivo in risposta all’articolo “Quanto guadagnano i musicisti in Italia. Ai giovani chi pensa?” apparso sul numero 7/2008 della rivista Music@. L’articolo in questione risulta firmato “a cura della redazione” per cui rivolgo a Lei questa lettera non potendo individuare un interlocutore definito.

Sono diverse le inesattezze contenute nell’articolo, probabilmente dovute ad una non puntuale conoscenza della realtà del settore, ma essendo la provenienza quella del mondo dei conservatori ed entrando nel merito di una situazione drammatica nella quale si dibatte tutta la cultura italiana, ed in particolare quella musicale, vale la pena cercare di fare chiarezza, onde evitare contrapposizioni e strumentalizzazioni che possono solo nuocere, allontanando ancor più la ricerca di una nuova, o ritrovata, centralità per la cultura musicale italiana nella società moderna.

Dirò subito che io, come professore d’orchestra al Teatro dell’Opera di Roma (da quasi trent’anni) e come responsabile sindacale all’interno del Teatro mi sento chiamato in causa doppiamente dal vostro articolo. Ora, non è la critica che spaventa, semmai stimola, ma è il taglio dell’articolo che risulta essere non proprio centrato sulle importanti problematiche che con esso si intende

affrontare.

Nel leggere il sottotitolo dell’articolo in questione ho pensato con piacere che voi aveste avviato una ricerca scientifica, basata cioè sulla comparazione a livello europeo delle realtà produttive e quindi dei relativi trattamenti economici delle orchestre dell’Unione. Ma purtroppo l’articolo non mantiene le sue promesse e torna ad elencare una serie di sentito dire e mettendo insieme la busta paga di un fantomatico teatro con l’indisciplina di un altro altrettanto fantomatico teatro italiano, guidato da un Direttore Artistico impotente che fa spallucce di fronte all’indisciplina, dove per fortuna si salvano solo due brave e disciplinate orchestre: Firenze e Scala. Si lamenta un bassissimo indice di produttività (senza conoscerlo) e si cita Pappano ed i suoi 300 spettacoli l’anno a Londra dimenticando che già Lissner, nel vostro forum, contesta con pieno titolo paragoni inappropriati con quei numeri. Il Maestro Pappano dice: “...noi al Covent Garden con gli stessi soldi di un grande teatro italiano facciamo quasi trecento recite all’anno, fra opera e balletto (mi dicono che i finanziamenti statali all’Opera di Roma e al Covent Garden sono pressoché identici; noi dallo Stato prendiamo il 24 % del nostro budget complessivo)”. Approssimazioni a parte, la differenza sta nel fatto che all’Opera di Roma il contributo dello Stato ammonta, a parità di cifra, al 38% (nel 2006) del budget complessivo.

L’elenco potrebbe continuare.

Nel dovere di informazione mi preme chiarire alcuni aspetti, taluni prettamente sindacali, che potrebbero spiegare meglio il motivo del dissenso e che potrebbero tornar utili a quanti dei vostri giovani e meritevoli studenti avranno l’occasione (e il merito) di approdare nel prossimo futuro ad una delle orchestre italiane e/o europee.

Anch’io non ho un dato ufficiale, ci stiamo lavorando, ma per quanto si sa dai colleghi oltr’Alpe e oltre oceano, con i quali spesso ci si incontra per motivi di lavoro, i nostri stipendi sono, a parità di dimensione dei teatri, sottodimensionati. Questo, e solo questo, il motivo per cui il Sovrintendente Lissner, che viene dalla Francia, ha perorato con pubbliche dichiarazioni le richieste economiche dei colleghi scaligeri, non per beneficenza né per prono asservimento al sindacato. Se aveste chiesto (?) a Pappano quanto guadagnano al Covent Garden ne avreste avuto certamente la conferma. Questo vale per quasi tutte le grandi orchestre europee e siccome oggi i conti si fanno in euro quasi ovunque il dato non bisogna di interpretazione, se non il paragone ultimo del costo della vita nei diversi paesi per valutarne il potere d’acquisto. Posso dire che gli ultimi due rinnovi contrattuali nazionali, compreso l’ultimo biennio economico, hanno portato in totale ad aumenti nell’ordine dei 150 euro. Questi sono i dati. Per quanto concerne i contratti integrativi il discorso è diversificato tra le varie realtà ma le remunerazioni sono sempre contropartite di prestazioni contrattuali, così come accade in tutto il mondo del lavoro produttivo. Il contratto di secondo livello è basato principalmente, ma non solo, sulla flessibilità oraria che ha portato ad un ricorso molto limitato al lavoro straordinario il quale è divenuto nelle

orchestre italiane statisticamente pressoché inesistente e ha permesso, ad esempio, all'Opera di Roma di chiudere il suo bilancio in sostanziale pareggio negli ultimi anni. Quante ore lavora oggi un insegnante al Conservatorio? Quando lo facevo io, al Conservatorio G. Rossini di Pesaro, erano 9 o 12 alla settimana, ma questo era negli anni ottanta, e siccome lavoravo anche in orchestra a fronte dell'orario intero mi pagavano metà stipendio. Ogni lavoro ha le sue particolarità dovute spesso a meccanismi legati alla natura del lavoro stesso. Qualche dato: nel triennio 2003/05 al Metropolitan di New York, qui il dato è disponibile, la media delle spese per il personale ammontavano all'80% del totale delle spese mentre all'Opera di Roma, anche qui il dato è disponibile, si attestava al 68%. La cosa non è strana in quanto in questo settore la "manodopera" non contribuisce solo alla produzione ma è anche parte del prodotto finito.

Cosa c'è di scandaloso in un dipendente il quale due anni dopo che il suo contratto di lavoro è scaduto ne chiedi il rinnovo? Sono forse da ritenere immorali le richieste di aumenti economici dei lavoratori solo perché esistono nel Paese molte persone in cerca di prima occupazione? Il non portarle avanti risolverebbe in qualche modo il problema occupazionale? La decurtazione del FUS, del 40%, ha ridotto in modo esponenziale le già scarse opportunità di lavoro dei musicisti italiani, dove le realtà più piccole hanno ovviamente sofferto in modo maggiore, ma non è certo chiudendo il San Carlo che si risolve il problema occupazionale dei giovani, anzi.

I nodi occupazionali invece sono altri: la marginalità del peso sociale della cultura nelle scelte politiche e strategiche del Paese (l'Italia spende nel 2007 lo 0,16 del PIL contro la media europea che si attesta ben oltre il punto percentuale); la totale estraneità del messaggio culturale all'interno sia del sistema scolastico che di quello veicolato dai media; un'assoluta e colpevole mancanza di pianificazione che ha permesso l'apertura di decine di Conservatori e la contemporanea riduzione delle poche opportunità di lavoro esistenti, creando una disparità evidente ed incolmabile fra domanda ed offerta del mercato del lavoro.

Si lamenta nell'articolo la mancanza di un concreto segnale di svolta da parte degli addetti ai lavori e mi duole notare che anche in questo caso non ci sia stata un'attenta valutazione delle realtà e una pronta analisi dei trascorsi. Non parlo solo del mio Teatro, dove la produttività negli ultimi anni è passata da 120 a 240 spettacoli l'anno. Considerare il numero di spettacoli prodotti come indice della voglia di lavorare delle orchestre è francamente fuori luogo e denota una non conoscenza del sistema produttivo di un teatro lirico. La produttività è legata a ben altri fattori quali: la certezza dei finanziamenti e conseguentemente la capacità di programmazione a lunga scadenza; le tipologie delle infrastrutture dei teatri italiani, quasi tutte di concezione ottocentesca; il tipo di allestimenti utilizzati; l'organizzazione del lavoro. Ognuno di questi argomenti richiederebbe una puntualizzazione a parte, non può essere questa la sede, ma si potrebbe entrare nel merito in occasioni create

appositamente, qualora lo si ritenesse opportuno.

L'orario di lavoro italiano è in linea con l'orario di lavoro di tutti gli altri teatri musicali europei, anche se altrove si determina in maniera differente calcolando le prestazioni invece delle ore settimanali. Quasi ovunque, in orchestra, si lavorano cinque o sei ore al giorno per sei giorni la settimana e undici mesi l'anno. Il numero di spettacoli prodotti, come ho già detto, dipende da altri fattori, non è in relazione all'orario di lavoro.

Due parole anche sulla disciplina. Non conosco ovviamente la realtà di tutte le altre orchestre ma conosco bene la mia e questa visione felliniana dei comportamenti è da molti anni superata, con il conforto delle dichiarazioni dei tanti Direttori d'Orchestra che si susseguono sul podio. Potrebbe essere che in altre orchestre si possa fare di più ma allora una denuncia precisa e circostanziata degli episodi sarebbe preferibile ad un giudizio sommario e generalizzato francamente lontano dalla realtà.

Infine voglio rassicurare i lettori del vostro giornale, noi teniamo molto ai nostri giovani. Lo dimostrano le continue pressioni che le organizzazioni sindacali operano a che vengano bandite regolarmente selezioni e concorsi e la resistenza operata nel cercare di dare un futuro certo e degno al sistema musica, contro la palese volontà di certa politica di trasformare i teatri italiani in contenitori vuoti da riempire, all'occasione, con prodotti confezionati altrove ed eseguiti da musicisti ed artisti affittati a basso costo nel mare magnum del mercato del precariato. Tre anni di lotte sono occorsi a che si superasse, speriamo definitivamente, il blocco delle assunzioni nelle fondazioni lirico-sinfoniche.

Quando noi manifestiamo davanti a Montecitorio non difendiamo solo il nostro posto di lavoro, lo facciamo anche per loro, per dargli la possibilità un giorno di lavorare e di portare avanti la nostra tradizione musicale. Sarebbe bello, se dovesse disgraziatamente succedere ancora, avere con noi tanti giovani musicisti a manifestare pubblicamente per la salvaguardia di un bene comune che nonostante tutto ancora ci distingue, come Nazione, a livello globale.

Loris Grossi



Egregio Direttore,
ho letto con molto interesse quanto Lei scrive sul n.7 di Music@, la piccola grande rivista di musica, a proposito della Commissione centrale Musica del Ministero, e convengo con lei che il Ministro Rutelli,

prima di lasciare il suo dicastero, ha compiuto 'una vera schifezza'. Perché non prova a chiedere a Lanza Tomasi, ma forse sarebbe meglio che lo chiedesse a Nastasi ed allo stesso Rutelli, la ragione dell'inserimento in detta commissione di Lanza Tomasi, ex sovrintendente del San Carlo, del Comunale di Bologna, dell'Opera di Roma, ed ex direttore dell'Istituto di cultura italiano a New York? Se non la disturba, preferisco che questa lettera non appaia con la mia firma, perché anch'io ho responsabilità amministrativa in una istituzione musicale importante del nostro paese. Spero voglia capirmi e scusarmi.

Lettera firmata

Gentile dottore, la capisco ed accolgo la sua richiesta. Ciò non toglie che la sua domanda sia sacrosanta. Ma lei crede che una sola almeno delle persone da Lei indicata

sentirà il dovere, per il ruolo pubblico istituzionale che riveste, di dare giustificazione ai cittadini dai quali viene pagato per svolgere tale ruolo? Io credo di no. Ah, se Nastasi, prendesse carta e penna per rispondere alla sua domanda, metterei la sua risposta in copertina, glielo giuro. Per invogliarlo a rispondere invierò io stesso, tramite fax, questa sua richiesta a Nastasi (prenderò il suo numero di fax, dall'ultimo numero di Music@, dove abbiamo pubblicato la rubrica telefonica della nuova sede del Ministero). Grazie dell'attenzione con cui segue la nostra piccola-grande rivista.

P.S. Il direttore generale Nastasi, al quale abbiamo inviato la precedente lettera, accompagnandola con un invito a rispondere agli interrogativi in essa contenuta, non ha ritenuto di dover rispondere.

Lettere al Direttore. Indirizzare direttamente a: pietro.acquafredda@fastwebnet.it

Conservatorio 'Alfredo Casella'
Direttore M° Bruno Carioti
Piazzale di Collemaggio - 67100 L'Aquila
Tel: +39 0862 22122 Fax: +39 0862 62325

Music@

Bimestrale di musica

Anno III N.8 Maggio - Giugno 2008

Direttore - **Pietro Acquafredda**

Art director, Progetto grafico e Versione on-line - **Giandomenico Piermarini**

Scritti e collaborazioni di:

Federico Agostinelli, Elio Battaglia, Sandro Bergamo, Chiara Bianchetti, Enrica Di Bastiano, Dinko Fabris, Rosa Fanale, Umberto Padroni, Piero Rattalino

Hanno partecipato al **Forum di Music@**:

Walter Vergnano, Vittorio Emiliani, Paolo Maluberti, Franco Punzi, Bruno Carioti, Luca Francesconi, Enrico Dindo, Rinaldo Alessandrini, Sante Fornasier

Per la sezione **Documenti**:

Daniela Petracchi per Musicarticolo9

Si ringrazia l'Associazione 'Fondo Alberto Moravia'
per l'autorizzazione a ripubblicare l'articolo 'Varietà' di Alberto Moravia

REDAZIONE

e-mail: mensile@conservatoriocasella.it

Music@ è prodotta da:

*Laboratorio teorico-pratico: "Tecniche della Comunicazione"
del Conservatorio "Alfredo Casella"*

Music@ è consultabile anche on-line sul sito web del Conservatorio, all'indirizzo:

www.conservatoriocasella.it