

**Il sistema di istruzione musicale in provincia di Trento. Sviluppare spazi creativi per le scuole, le comunità e i musicisti attraverso le collaborazioni ed il networking:**

**Prima relazione intermedia (Dicembre 2020 - Marzo 2021)**

La relazione è stata preparata da Silvia Sacchetti e Miriam Fiorenza

Team di ricerca: Mario Diani, Giolo Fele, Marco Russo

Coordinatrice della ricerca: Silvia Sacchetti

*Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale, Università di Trento*

Acknowledgment: Progetto finanziato da Fondazione Caritro con fondi per la Ricerca Umanistica e Sociale.

## CONTENTS

INTRODUZIONE .....	5
IL CONTESTO ISTITUZIONALE IN CUI OPERANO LE SCUOLE DI MUSICA.....	6
CHE COSA CI INTERESSA CAPIRE: LA VITALITÀ DEL SISTEMA DELLE SCUOLE MUSICALI	10
Cos'è la vitalità: una definizione.....	12
Vitalità: un approccio relazionale e di creatività .....	13
Operazionalizzazione.....	15
Misure sintetiche di vitalità .....	15
MAPPARE LE SCUOLE E LA DIVERSITÀ ORGANIZZATIVA DEL SISTEMA FUORI E DENTRO L'ORDINAMENTO PROVINCIALE .....	18
Le categorie utilizzate per la mappatura iniziale .....	18
Dati organizzativi da fonti secondarie .....	19
Le principali fonti di raccolta dati .....	20
I MUSICISTI.....	22
Statistiche descrittive.....	24
LE SCUOLE DELL'ORDINAMENTO PROVINCIALE .....	26
Gender .....	26
Formazione.....	27
Attività artistica .....	27
Dati a confronto – scuole musicali dentro il sistema.....	30
LE SCUOLE FUORI DALL'ORDINAMENTO PROVINCIALE.....	31
Gender .....	31
Formazione .....	31
Attività artistica .....	32
Dati a confronto – scuole musicali fuori dal sistema.....	35
COMUNICAZIONE .....	36
GOVERNANCE DEL PROGETTO .....	37
TIMELINE .....	39
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	40

## INDICE DELLE TABELLE

Tabella 1 - Localizzazione e anno di fondazione delle scuole musicali dell'ordinamento trentino per la formazione musicale di base .....	6
Tabella 2- Addetti nelle scuole, anno 2020 .....	7
Tabella 3- Localizzazione e anno di fondazione delle scuole di musica non appartenenti all'ordinamento per la formazione musicale di base.....	8
Tabella 4 - Livelli di vitalità .....	17
Tabella 5- Nr. di musicisti con collaborazioni interne ed esterne .....	29

## INDICE DELLE FIGURE

Figura 1 - Percentuale degli insegnanti delle <b>scuole dentro l'ordinamento</b> per genere .....	26
Figura 2 - Percentuale degli insegnanti che hanno frequentato il Conservatorio di I e II livello (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola) .....	27
Figura 3 - Percentuale degli insegnanti attivi in band/gruppi/ensemble/orchestre (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola).....	28
Figura 4 - Percentuale degli insegnanti con produzioni musicali (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola) .....	28
Figura 5 - Percentuale degli insegnanti attivi sia in gruppi musicali o orchestre, sia con produzioni (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola) .....	29
Figura 6 - Percentuale degli insegnanti delle <b>scuole fuori dall'ordinamento</b> per genere .....	31
Figura 7 - Percentuale degli insegnanti che hanno frequentato il Conservatorio di I e II livello (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola) .....	32
Figura 8 - Percentuale degli insegnanti attivi in band/ensemble/orchestre (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola).....	33
Figura 9 - Percentuale degli insegnanti con produzioni (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola).....	33
Figura 10 - Percentuale di insegnanti attivi sia in gruppi musicali o orchestre, sia con produzioni (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola) .....	34

# RELAZIONE INTERMEDIA (I)

DICEMBRE 2020 - MARZO 2021

## INTRODUZIONE

La relazione presenta il lavoro svolto durante il primo quadrimestre del progetto di ricerca su *“Il sistema di istruzione musicale in provincia di Trento. Sviluppare spazi creativi per le scuole, le comunità e i musicisti attraverso le collaborazioni ed il networking”*.

L’elaborato è strutturato come segue. Il primo paragrafo delinea il contesto istituzionale che fa da sfondo all’oggetto della ricerca. Il concetto di “Vitalità”, filo conduttore della ricerca, viene presentato nel secondo paragrafo, per poi lasciare spazio al lavoro di raccolta dati che ha caratterizzato la Fase 1 della ricerca. Più nel dettaglio in questo quadrimestre è stata costruita, sulla base di dati secondari, una prima mappatura:

- a) delle organizzazioni appartenenti al sistema della formazione musicale e più in generale al panorama musicale trentino;
- b) degli insegnanti/musicisti delle scuole musicali individuate.

Le statistiche presentate sono relative ai dati raccolti nella prima fase di ricerca e sono da considerarsi risultati parziali. La mappatura su dati secondari è propedeutica alla raccolta di informazioni tramite interviste e questionari.

Infine, il documento descrive le azioni del piano di comunicazione intraprese nel primo periodo per una comunicazione efficace del progetto di ricerca, le azioni adottate per il coordinamento del Team e la pianificazione delle azioni future.

## IL CONTESTO ISTITUZIONALE IN CUI OPERANO LE SCUOLE DI MUSICA

Il Trentino si caratterizza per la presenza sul territorio di un sistema di formazione musicale unico rispetto al resto del Paese. Questo sistema è frutto di un'azione di policy della Provincia Autonoma di Trento che ha visto nella pratica musicale un importante veicolo di sviluppo culturale, sociale ed economico per un arricchimento culturale diffuso e di contrasto agli ostacoli che possono limitare l'accesso ad un'istruzione musicale di qualità.

Gran parte delle scuole musicali del Trentino si sono sviluppate negli anni Ottanta del secolo scorso (Sacchetti S., Marchesin G., 2020; Corbacchini, 2019). Con il passare del tempo sono riuscite a dimostrare l'importanza del proprio ruolo e ad affermarsi grazie anche al marcato interesse verso le competenze musicali da parte della popolazione. Il bacino d'utenza delle scuole musicali ha interessato un pubblico sempre più ampio, allargandosi dalle zone centrali di Trento e Rovereto fino a quelle più isolate delle valli e coinvolgendo tutti gli strati sociali della popolazione.

Nel 1987, la Provincia Autonoma di Trento a conferma dell'importante funzione delle scuole musicali sul territorio, istituisce il *Sistema per la formazione musicale di base*<sup>1</sup> fondato su un'intensa cooperazione tra l'istituzione provinciale e le organizzazioni musicali, con l'obiettivo di massimizzare l'accesso alla formazione musicale nella comunità. Del Sistema fanno parte, dalla sua istituzione ad oggi, 13 scuole di musica (Tabella 1) con l'obbligo di iscriversi al *Registro delle scuole musicali del Trentino* e rispettare gli *Orientamenti didattici* che disciplinano l'azione formativa, culturale e socio-educativa delle scuole aderenti al Sistema stesso (Corbacchini, 2019).

Tabella 1 - Localizzazione e anno di fondazione delle scuole musicali dell'ordinamento trentino per la formazione musicale di base

Sede	Scuola di musica	Anno di fondazione
Ala	Opera Prima	1993
Borgo Valsugana	SIM "Suono Immagine e Movimento - Borgo, Levico e Caldonazzo"	1990
Cles	Celestino Eccher delle Valli di Non e di Sole	1986
Pergine Valsugana	Camillo Moser	1975
Riva del Garda	SMAG "Scuola musicale Alto Garda"	1995
Rovereto	CDM "Centro Didattica Musica e Danza"	1987
Rovereto	R. Zandonai scuola civica	1889
Tesero	Il Pentagramma	1983
Tione	SMG "Scuola musicale Giudicarie"	1983
Tonadico	Scuola musicale Primiero	1995
Trento	Il Diapason	1989
Trento	I Minipolifonici	1981
Villa Lagarina	Jan Novak	1985

Fonte: ns. elaborazione su dati di visure Camera di Commercio di Trento e siti web delle scuole

<sup>1</sup> Legge Provinciale del 20 luglio 1987, n.12, "Programmazione e sviluppo delle attività culturali nel Trentino";

Il Sistema per la formazione musicale di base prevede dunque che la Provincia finanzi larga parte dei costi sostenuti nell'ambito dell'erogazione delle ore di formazione musicale e le scuole musicali si impegnino a rispondere alle esigenze della comunità in cui agiscono, organizzando percorsi di studio sia professionali che amatoriali per tutte le fasce d'età nel rispetto degli Orientamenti didattici provinciali<sup>2</sup>.

Il Servizio Attività Culturali, appartenente al Distretto Istruzione e Cultura, è l'ente provinciale con a carico la promozione, la vigilanza e il finanziamento del sistema culturale al quale fa capo il sistema per la formazione musicale di base. Nel 2019 il contributo per la formazione musicale da parte della Provincia è stato di 5,6 milioni di euro (il 50% del bilancio totale delle scuole) una cifra consistente per il settore cultura, che arriva complessivamente ad un bilancio di circa 11 milioni di euro<sup>3</sup>. Le 13 scuole musicali formano più di 7.000 allievi<sup>4</sup> frequentanti direttamente le scuole (75%) oppure i corpi bandistici (25%); si arriva a cifre superiori a 18 mila persone se si considerano tutte le iniziative anche in collaborazione con le scuole pubbliche<sup>5</sup>; inoltre il sistema impegna ca. 400 addetti tra musicisti insegnanti e amministrativi. Dal punto di vista occupazionale i dati che ci forniscono le visure della Camera di Commercio di Trento identificano (Tabella 2):

Tabella 2- Addetti nelle scuole, anno 2020<sup>6</sup>

SCUOLA	ADDETTI INDIPENDENTI (2020)	ADDETTI DIPENDENTI (2020)	T. DETERMINATO	T. INDETERMINATO	T. PIENO	T. PARZIALE
			MEDIA [%]	MEDIA [%]	MEDIA [%]	MEDIA [%]
CDM	0	24	13	84	1	99
DIAPASON	0	34	11	84	44	56
ECCHER	0	37	7	91	47	53
JAN NOVAK	0	32	10	90	28	72
MOSER	0	21	26	74	31	69
OPERA PRIMA	0	19	6	94	20	80
PENTAGRAMMA	0	24	3	90	33	67
SIM	0	27	0	100	26	74
SMAG	0	42	10	90	48	52
SMG	1	25	14	86	69	31
UPDOO	1	4	/	/	/	/

Fonte: ns. elaborazione su dati di visure Camera di Commercio di Trento

A fronte di un sistema creato con l'obiettivo di fornire condizioni di accesso eque all'istruzione musicale su tutto il territorio, e con particolare attenzione alle fasce di popolazione in età scolare (fino a 16 anni), il recente

<sup>2</sup> Legge Provinciale del 3 ottobre 2007, n. 15 "Legge provinciale sulle attività culturali";

<sup>3</sup> I contributi sono normati dalla legge provinciale n. 15/2007 "Disciplina delle attività culturali" e dalla deliberazione della Giunta provinciale n. 2186 del 9 dicembre 2014 con successive modificazioni;

<sup>4</sup> Fonte: *Rapporto annuale sulle attività culturali 2015-2017* - TSM su dati Servizio Attività culturali PAT - Anno di riferimento 2018;

<sup>5</sup> Sacchetti e Marchesin (2020);

<sup>6</sup> I casi in cui la somma dei valori percentuali dei contratti a tempo determinato e indeterminato non raggiunge il 100% sono dovuti alla presenza di contratti stagionali non considerati nell'analisi (CDM, DIAPASON, ECCHER, PENTAGRAMMA).

studio di Sacchetti e Marchesin (2020) suggerisce la presenza di un eventuale collo di bottiglia, che potrebbe incrinare la resilienza del sistema. Da un lato questo ordinamento fornisce garanzie e vantaggi nel settore della formazione musicale; dall'altro dove c'è un'eccessiva standardizzazione, si può ipotizzare il rischio di un'eccessiva rigidità del sistema che può portare a limitare la dimensione artistico-creativa e la predisposizione all'innovazione delle persone che in esso operano (per esempio musicisti e studenti), con potenziali effetti anche sulla loro motivazione<sup>7</sup>.

Il sistema, inoltre, si caratterizza per la presenza di bacini di utenza. A livello di struttura di mercato, questo significa che il sistema è stato istituito con delle barriere all'entrata che definiscono una sorta di monopolio naturale in ciascun bacino, garantendo una domanda di istruzione musicale per le scuole tale da coprire i costi di produzione del servizio. Questo criterio viene rafforzato dall'organizzazione didattica prevista dall'ordinamento, che prevede che gli utenti non possano usufruire di più di 45 minuti di lezione individuale consecutivi, rendendo poco conveniente per chi risiede in un bacino di utenza scegliere un percorso di studi presso una scuola collocata in un altro bacino. Prendendo in considerazione anche le trasformazioni degli ultimi decenni, inoltre, osserviamo come i bacini di utenza, definiti negli anni ottanta, abbiano subito delle variazioni rispetto alla domanda che sono in grado di produrre, se non altro per i mutamenti avvenuti nel tempo sia a livello demografico, sia dal punto di vista delle preferenze che le famiglie esprimono verso attività di formazione extrascolastiche alternative a quella musicale (Cf. intervista al dirigente alla cultura della Provincia di Trento).

Il sistema di barriere all'entrata così consolidato non ha previsto, almeno fino ad oggi, l'ingresso di nuove scuole nate sul territorio Trentino più di recente e che hanno sviluppato criteri per la didattica e per il finanziamento diversi dalle scuole musicali appartenenti al Sistema. La Tabella 3 identifica le organizzazioni private che offrono formazione musicale fuori dall'ordinamento provinciale. Sono state individuate attraverso una ricerca su web nel mese di gennaio 2021.

*Tabella 3- Localizzazione e anno di fondazione delle scuole di musica non appartenenti all'ordinamento per la formazione musicale di base*

<b>Sede</b>	<b>Scuola di musica</b>	<b>Anno di fondazione</b>
Trento	EMUs - associazione culturale	2009
Trento	La Nota - associazione culturale e musicale	/
Trento - Rovereto	Music Art Academy	/
Trento	Musicus1	2010
Trento - Monza	Percorsi Musicali	1996
Rovereto	Piccoli Grandi Violinisti di Ester Wegher	/
Rovereto	Updoo	2018
Trento	Gruppo musicale Madonna Bianca	1987
Pergine Valsugana	Rising Power	/
Mezzolombardo	Scuola musicale Guido Gallo	2002

*Fonte: ns. elaborazione su dati di visure Camera di Commercio di Trento e siti web delle scuole*

<sup>7</sup> Sacchetti e Marchesin (2020);



Più recentemente, dal 2009, il finanziamento pubblico alle scuole si accompagna alla spinta verso la logica di impresa culturale che ricerca e riceve contributi grazie alle azioni innovative che implementa nella comunità. Nel 2019, la pubblica amministrazione provinciale ha intrapreso un percorso di definizione delle Linee guida per le politiche culturali nella Provincia Autonoma di Trento. Il documento, approvato dalla Giunta provinciale con la seduta del 5 giugno 2020, ha delineato la situazione del panorama culturale locale ed ha individuato nel bisogno di innovazione una delle priorità per il settore.

**I nuovi indirizzi politici** si muovono dunque per contrastare le principali criticità del sistema culturale trentino, basato su sei macrosettori tra i quali rientra il Sistema di formazione musicale di base (insieme al sistema museale, al sistema bibliotecario, allo spettacolo, all'associazionismo culturale e al patrimonio culturale tangibile). Tali criticità sono individuate nella frammentazione delle attività culturali, nella mancanza di solidi partenariati, in uno scarso coinvolgimento dei giovani nelle professioni artistiche, in modelli poco orientati a pensarsi "impresa", nella debole integrazione con la progettazione, ricerca e formazione internazionale, ed infine in un rapporto con il pubblico basato su modelli desueti e sulla scarsa propensione all'innovazione tecnologica<sup>8</sup>.

Le Linee guida definiscono il sistema culturale trentino come "un sistema con forti tratti autoreferenziali e con soglie di entrata medio alte, che non favoriscono l'accesso ai finanziamenti previsti dalle norme provinciali da parte di nuovi soggetti, in particolare di quelli con maggiori indici di creatività"<sup>9</sup> e ritengono necessario, dunque, promuovere una maggiore apertura del sistema. "Decenni di investimenti pubblici nel settore culturale hanno reso oggi necessario incrementarne i processi di innovazione<sup>10</sup>" e questo comporta, secondo le linee guida provinciali, "investire anche sugli aspetti organizzativi e sul ricambio generazionale, valutare con criteri più completi le proposte, intercettare la presenza di scintille innovative e la sostenibilità, assieme alla capacità di intercettare risorse non pubbliche"<sup>11</sup>. Le organizzazioni attive nel settore cultura dovranno assumere le caratteristiche di industrie culturali creative (ICC) che operano utilizzando risorse umane ad alta specializzazione, tecnologie avanzate, capacità ideativa e creativa e possono favorire una creatività culturale capace di trasformarsi in sviluppo economico. Le Linee guida spingono verso un sistema culturale trentino che sia aperto su reti provinciali, locali, nazionali e internazionali, che dia spazio ad una maggiore apertura a soggetti e professionalità attualmente esclusi, anche agendo sulle modalità di accesso alle agevolazioni pubbliche<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Verbale di deliberazione della giunta provinciale n. 778 del 5 giugno 2020 "Legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15 (Disciplina delle attività culturali), art 3. Approvazione delle Linee guida per le politiche culturali della Provincia";

<sup>9</sup> Verbale di deliberazione della giunta provinciale n. 778 del 5 giugno 2020 "Legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15 (Disciplina delle attività culturali), art 3. Approvazione delle Linee guida per le politiche culturali della Provincia", p.6;

<sup>10</sup> Verbale di deliberazione della giunta provinciale n. 778 del 5 giugno 2020 "Legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15 (Disciplina delle attività culturali), art 3. Approvazione delle Linee guida per le politiche culturali della Provincia", p.6;

<sup>11</sup> Verbale di deliberazione della giunta provinciale n. 778 del 5 giugno 2020 "Legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15 (Disciplina delle attività culturali), art 3. Approvazione delle Linee guida per le politiche culturali della Provincia", p.6;

<sup>12</sup> Verbale di deliberazione della giunta provinciale n. 778 del 5 giugno 2020 "Legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15 (Disciplina delle attività culturali), art 3. Approvazione delle Linee guida per le politiche culturali della Provincia";

## CHE COSA CI INTERESSA CAPIRE: LA VITALITÀ DEL SISTEMA DELLE SCUOLE MUSICALI

(Estratto da: Sacchetti, S. e Diani, M. 2021 “The vitality of people, organisations and places – a relational and creative space perspective.” *Department of Sociology and Social Research, University of Trento, mimeo.*).

Qui di seguito proponiamo dunque una sintesi del lavoro di sviluppo concettuale che sta informando il research design di questa prima fase di lavoro. Il nostro intento è di studiare le reti dei musicisti e delle scuole dal punto di vista progettuale sia nell'insegnamento sia a livello artistico.

A questo fine, l'attività di ricerca teorica svolta durante i primi mesi ha riguardato la definizione e l'operazionalizzazione dell'idea di vitalità. In questa fase abbiamo identificato collegamenti importanti con l'idea di vitalità definita sia in psicologia, sia nelle scienze naturali. Tuttavia, un concetto di vitalità nel campo dello sviluppo organizzativo, di network e di comunità non è mai stato considerato, definito, né studiato. Tradizionalmente, l'idea di vitalità ha riguardato le scienze naturali e mediche, poiché ha a che fare con la capacità di un organismo di rimanere vivo e di prosperare. Le piante sono vitali se possono mettere radici profonde così da trovare autonomamente il nutrimento di cui hanno bisogno per crescere. O piuttosto se possono legare le loro radici a quelle di altre piante, cooperando, con l'intento di integrare le esigenze l'una dell'altra. Allo stesso modo, seguendo questa linea di ragionamento, possiamo considerare ciò che definisce la vitalità delle persone, delle organizzazioni e dei luoghi (Sacchetti, 2019).

Questo approccio riflette la definizione di vitalità che abbiamo costruito per questo progetto e che si basa su elementi di relazionalità ed espressione creativa. Alla fase concettuale abbiamo affiancato lo sviluppo di una definizione operativa ed un approccio all'analisi dei network relazionali sia degli individui che delle organizzazioni che, collegati alla generazione di eventi artistici, sono funzionali alla comprensione del grado di vitalità di musicisti, scuole di musica e comunità rilevanti. In un secondo momento ci occuperemo della vitalità della sfera educativa, dove gli eventi rilevanti saranno invece associati alle tipologie e ai progetti di insegnamento e agli allievi.

Contestualizzata all'interno del sistema scolastico musicale della Provincia di Trento (Italia), l'idea di vitalità pone le basi concettuali per lo studio del sistema delle scuole di musica locali. In questa prima fase ci siamo concentrati sull'analisi di reti di relazioni formali e informali tra musicisti attivi come insegnanti all'interno delle scuole di musica (utilizzando dati relativi a collaborazioni e produzioni musicali disponibili sul web) e tra organizzazioni (utilizzando dati sui bandi culturali messi a disposizione da Fondazione Caritro).

L'obiettivo è quello di fornire un metodo comune volto a misurare la capacità del sistema di istruzione musicale di trasformarsi nel tempo, a sostegno di ciò che musicisti, utenti e finanziatori identificano come educazione musicale di qualità, nonché dello sviluppo della musica come arte. L'idea di fondo è che affiancando considerazioni di sostenibilità artistica a quelle educative e didattiche, il sistema musicale possa offrire un contesto favorevole all'autorealizzazione di musiciste/i e allieve/i, anche a supporto delle teorie di

autodeterminazione che associano questo esito all'espressione della creatività e in particolare al bisogno di autonomia, relazionalità e competenza delle persone. Inoltre, ciò diventa un metodo per apprezzare e valutare le caratteristiche che vanno a vantaggio (o a svantaggio) delle organizzazioni e dei territori, e il loro potenziale rispetto alla capacità di generare cambiamento (nel sistema delle scuole di musica in questo caso) verso ciò che risulta essere desiderabile per le comunità di interesse (allievi, musicisti, enti finanziatori, altri attori della comunità locale).

Considerando il potenziale di cambiamento del sistema scolastico musicale, la nostra visione della vitalità problematizza le situazioni che Paul David ha identificato come lock-in, ossia un limite che deriva da scelte passate risultate adeguate nel momento storico in cui vennero prese ma che possono diventare una camicia di forza in seguito all'evolversi del contesto in cui operano gli individui, le organizzazioni o territori. Il problema del lock-in è rilevante anche per lo studio dei sistemi di istruzione musicale, delle loro organizzazioni, per le comunità di musicisti e allievi, e per il territorio in generale poiché può portare ad una perdita di vitalità. Seguendo la metafora botanica introdotta sopra, possiamo immaginare come troppi fertilizzanti possano rendere una pianta dipendente, l'organismo non avrebbe bisogno di legare le sue radici a quelle di altre piante, o di spingerle in profondità per recuperare acqua e minerali, e questo nel complesso ne ridurrebbe la vitalità. Allo stesso modo, possiamo considerare le circostanze che nel tempo possono generare lock-in (dipendenza dal passato) in un sistema che produce istruzione musicale.

Nello specifico, la vitalità supporta l'analisi della natura delle attività dei musicisti e delle scuole di musica e della loro capacità di generare valore (artistico, educativo, relazionale ed economico), dato il quadro normativo istituzionale che definisce le regole per la produzione di educazione musicale e per ricevere il contributo dall'amministrazione provinciale trentina. Una prospettiva sulla vitalità può anche fornire elementi per valutare i benefici e le carenze del quadro normativo. Costruendo ancora una volta un parallelo con la nostra metafora botanica, può aiutare a capire se tale quadro possa aver condizionato nel tempo la capacità dei musicisti e delle loro organizzazioni di cooperare per sviluppare e modernizzare progetti educativi e artistico-musicali. L'idea è di mappare un sistema potenzialmente multicentrico (Sacchetti, 2019) in cui diversità e complementarità tra musicisti e organizzazioni possono generare eventi, attivando risorse e potenziando la comunità artistica dei musicisti.

Il concetto di vitalità, che si oppone a quello di inerzia o di lock-in, è articolato sulla base di due indicatori principali riguardanti le relazioni e il loro potenziale creativo. In particolare si riferisce a:

- a) la partecipazione dei musicisti (il nostro principale stakeholder, ma naturalmente l'unità di analisi potrebbe cambiare a seconda del tipo di vitalità che si vuole trattare) in una rete relazionale finalizzata alla produzione di qualche evento artistico (ad esempio una produzione musicale, una performance musicale), e
- b) la conseguente capacità della rete relazionale di attivare il potenziale creativo dei partecipanti (noto per essere correlato alla loro soddisfazione e benessere).

Da questo punto di vista, la nostra visione di vitalità, che richiede il coinvolgimento di uno spazio in cui le relazioni consentono l'espressione della creatività e agli eventi di accadere, non coinciderebbe necessariamente con il focus economico esistente (Sacchetti, 2019). Ad esempio, se ci limitassimo ad osservare la performance economica, sarebbe plausibile aspettarsi situazioni in cui gli individui con un buon livello di reddito, di salute e di istruzione possano essere anche vitali (ossia soddisfare criteri di *functioning* per dirla alla Sen, che non precludano il soddisfacimento di bisogni non considerati strettamente vitali, come quello dell'istruzione musicale). Considerando la variabile reddito, tuttavia, possiamo ipotizzare che non necessariamente la ricchezza relazionale e creativa si manifesta laddove esistono livelli di reddito accettabili o elevati. Variabili di contesto, come ad esempio quelle infrastrutturali ed istituzionali (ad esempio la presenza o l'assenza di scuole accessibili, la tipologia di scuole e di insegnamento, il prezzo di accesso al servizio) possono limitare la vitalità individuale o le capabilities degli individui nello scoprire ciò che può essere desiderabile per loro. Un contesto che non favorisce la relazionalità e l'espressione creativa può insomma non coincidere con un contesto in cui i classici indicatori di benessere sono presenti. D'altro canto, un contesto vitale può vedere mutare le condizioni che lo sostengono nel tempo, rendendo auspicabile una valutazione costante del potenziale vitale di un sistema.

L'approccio delle capacità di Amartya Sen è vicino al nostro approccio poiché possiamo considerare lo spazio delle relazioni come un elemento abilitante, che consente alle persone di scoprire e realizzare ciò che apprezzano nei loro molteplici ruoli di vita, ad esempio nella loro arte o nella loro professione (ad esempio una produzione musicale o una performance o un nuovo programma di insegnamento). Allo stesso modo, il nostro approccio è coerente con l'idea di "vitalità soggettiva" (SV) sviluppata nella teoria dell'autodeterminazione. La SV è l'esperienza del sentirsi vivi e pieni di energie che deriva dall'autorealizzazione (Deci e Ryan, 2017: 257). È una caratteristica di una persona pienamente funzionante, una prospettiva che aggiunge un elemento psicologico all'idea di *functioning* di Amartya Sen che si concentra maggiormente sugli aspetti materiali di un individuo vitale (nutrimento, stile di vita, così come salute mentale, fisica e spirituale).

### COS'È LA VITALITÀ: UNA DEFINIZIONE

Basandoci su Sacchetti (2019), Sacchetti, Sacchetti e Sugden (2009), Sacchetti e Sugden, (2010), e Diani (2015) definiamo la *vitalità* - insieme al suo potenziale relazionale e creativo - come:

*una caratteristica di un attore o di una collettività di attori che cattura la sua effettiva capacità di impegnarsi in uno spazio di relazioni (uno spazio creativo) dove creatività e immaginazione possono essere espresse eventualmente (ma non necessariamente) in contrasto con i paradigmi precedenti, per generare eventi.*

A fini operativi, di seguito specifichiamo gli elementi di base di questa definizione in modo più dettagliato.

- **Creatività.** Intendiamo la creatività, con Maslow (1968), come il processo attraverso il quale la combinazione di immaginazione, idee e competenze genera un output significativo per la persona

contribuendo alla sua autorealizzazione (Sacchetti, 2019). Le definizioni di creatività, in generale, si riferiscono a un processo cognitivo che porta qualcosa di nuovo come la soluzione a un problema, sottolineandone così l'utilità (Amabile, 1988; George, 2007). L'economia e le imprese, in particolare, enfatizzano il valore commerciale della novità, con l'obiettivo di generare surplus economico. La nostra posizione è diversa, poiché evidenzia la produzione di eventi o nuove possibilità che possono portare a una maggiore autorealizzazione. In questa fase della ricerca assumiamo che gli eventi osservati per gli insegnanti/musicisti (produzioni e collaborazioni artistiche) siano finalizzati al raggiungimento della propria realizzazione poiché riflettono la loro attitudine artistica.

- **Gli eventi** sono flussi di azioni individuali o collettive (ad esempio da parte di organizzazioni) volte alla creazione di fenomeni specifici (ad esempio fenomeni settoriali o professionali), che possono essere associati a progetti nuovi o in arrivo (ad esempio, un libro per uno scrittore; una performance per un artista; la produzione/sviluppo di una nuova linea di prodotti per un'impresa o un'azienda di servizi; un nuovo pezzo per un compositore; un nuovo spettacolo per una compagnia teatrale; una nuova start-up per un'organizzazione o un consorzio di attori come poteva essere la creazione di un nuovo modello organizzativo per l'istruzione musicale per i musicisti trentini che negli anni ottanta hanno fondato le prime scuole; ecc.)
- Definiamo uno **spazio relazionale** come la rete di legami tra attori rilevanti che sono funzionali alla creazione di uno specifico evento o flusso di eventi.

### VITALITÀ: UN APPROCCIO RELAZIONALE E DI CREATIVITÀ

Le scienze sociali hanno da tempo messo in evidenza che la creatività (compresa la creatività artistica) non è riconducibile a singoli atti di genio da parte di individui dotati, ma è coltivata in specifici contesti organizzativi (Amabile, 1996), relazionali (territoriali), sia che si tratti di viticoltori (Aldecua et al. 2017), comunità scientifiche (Lazega et al. 2008) o comunità artistiche (Becker 1982; White 2018; Crossley 2015).

Di conseguenza, potremmo riformulare la vitalità in termini di quelle caratteristiche relazionali di un individuo, di una comunità/società che facilitino la creatività e l'autorealizzazione sia a livello individuale che collettivo. La nostra visione della vitalità enfatizza lo spazio delle relazioni e le loro potenzialità di soddisfare esigenze di autonomia, competenza e relazionalità di musicisti e allievi, sostenendo allo stesso tempo il duplice obiettivo del progetto educativo musicale, che è quello di creare competenze, nonché di fornire una tensione costante verso l'ideale artistico. Ciò richiede che gli individui siano sostenuti in questo compito da un contesto favorevole, cioè gli individui devono vedere la reale opportunità di soddisfare le loro esigenze di acquisizione di competenza e, nello stesso tempo, realizzare un progetto artistico. Lo spazio delle relazioni fornisce tale contesto. I contesti vitali (ad esempio le scuole di musica) sono quelli che consentono agli individui di acquisire non solo competenze ma anche di esprimere (attraverso le competenze acquisite e le risorse relazionali attivate) il loro potenziale creativo.

È importante sottolineare che questa nozione di creatività non si limita a standard predefiniti. Il valore artistico può certamente essere definito all'interno di specifiche comunità di interesse o dal mercato, ma ciò non significa che altre forme di espressione artistica debbano essere trascurate. Anche reti di artisti di qualità media o addirittura bassa in termini "assoluti" possono generare valore collettivo e individuale se contribuiscono alla conservazione o alla diffusione di qualche prodotto artistico, alla diffusione dell'interesse per le arti nella loro comunità allargata, e/o se forniscono soddisfazione personale ai partecipanti. Ciò che conta non è, in altre parole, la creazione di un valore "assoluto" definito sulla base di uno standard artistico, o da una prospettiva competitiva o di domanda di mercato; piuttosto, è la creazione di opportunità per le persone di esprimere la loro inclinazione artistica a qualsiasi livello e di aumentare le opportunità per la loro comunità di godere di forme di produzione artistica a diversi livelli.<sup>13</sup>

Ma quali sono le condizioni relazionali che facilitano l'espressione e il pieno utilizzo delle proprie capacità? In linea di principio, coerentemente con la letteratura, potremmo aspettarci che l'accesso ad una comunità specifica possa produrre benefici. L'accesso a una forte rete di persone che la pensano allo stesso modo può portare a una serie di conseguenze positive:

- a) esposizione a idee su ciò che costituisce valore artistico e innovazione, e definizione di standard artistici;
- b) cooperazione e sostegno pratico nella promozione e nello svolgimento delle attività;
- c) sostegno morale nel perseguire nuove strade a fronte di sistemi tradizionali;
- d) stimoli personali a continuare a riflettere e innovare il proprio lavoro, grazie all'esposizione all'attività e alle idee dei colleghi artisti.

Allo stesso tempo, anche quando i singoli artisti sono collegati tra loro all'interno di modelli distintivi, suggerendo l'esistenza di un qualche tipo di comunità artistica, si deve anche tenere conto della natura del legame tra il *milieu* artistico e la più ampia comunità territoriale in cui è inserito. In altre parole, gli artisti possono principalmente interagire e scambiare idee con la loro comunità specifica e riceverne risorse morali e pratiche; oppure possono anche impegnarsi sistematicamente con la loro comunità territoriale più ampia.

Il peso relativo di tali impegni può essere molto variabile, come vedremo, ma vale la pena fare già un'osservazione critica: mentre entrambe le comunità possono certamente fornire risorse morali e pratiche, incoraggiando così la creatività, possono anche mostrare dei limiti. L'eccessivo radicamento in una specifica comunità può generare meccanismi di dipendenza, incoraggiare il conformismo piuttosto che il libero pensiero, scoraggiare l'esplorazione indipendente di nuovi percorsi artistici e, in definitiva, delegittimare piuttosto che spingere una produzione artistica creativa. Quando una comunità è fortemente connessa, ciò può tradursi in una visione omogenea di ciò che è considerato artisticamente valido e nuovo. Questo può rafforzare l'apparente

---

<sup>13</sup> Su una scala molto piccola, un gruppo di chitarristi amatoriali che partecipano a workshop ricorrenti fornisce un'eccellente illustrazione di questo meccanismo.

coesione nel breve termine del gruppo, a scapito delle singole persone, le cui possibilità di autorealizzazione possono effettivamente essere ridotte.

La teoria delle reti fornisce un punto di partenza per risolvere alcuni di questi interrogativi. Alcuni principi di base hanno a che fare con (a) la densità delle reti e (b) la loro composizione interna. Il primo è particolarmente legato alla nota tesi di Mark Granovetter (1973) sulla forza dei legami deboli (o al contrario sulla "debolezza dei legami forti"); il secondo, alla teoria di Ronald Burt (2001) dei buchi strutturali (*structural holes*) e alla struttura degli *ego-networks*.

### OPERAZIONALIZZAZIONE

Nello specifico, consideriamo:

- **Reti di musicisti (tramite eventi):** in tali reti, i musicisti sono collegati dalla partecipazione congiunta agli eventi, che può includere la partecipazione in band o ensemble, o produzioni musicali;
- **Reti di eventi (tramite musicisti):** serie di progetti creati dal coinvolgimento degli stessi musicisti in più eventi
  - Una nuova scuola di musica autogestita può essere considerata un evento se creata e gestita da musicisti. È interessante notare che gli eventi possono essere considerati dinamicamente, nel tempo. Una scuola di musica creata negli anni '80 potrebbe essere stata uno spazio creativo nei suoi primi anni offrendo programmi di studio innovativi (ad esempio se si confronta con l'offerta esistente nelle scuole pubbliche), ma poi perdere il potenziale innovativo, mantenendo così l'elemento relazionale ma perdendo quello creativo. In questo caso la scuola di musica perde vitalità, cioè non ha la capacità di generare programmi di studio originali o ulteriori eventi che siano considerati forieri di opportunità uniche da musicisti e utenti.
- **Reti di organizzazioni (tramite eventi):** in tali reti, ogni manifestazione rappresenta un collegamento tra le organizzazioni coinvolte. Maggiore è il numero di eventi condivisi, maggiore è il collegamento tra due organizzazioni.
- **Reti di eventi (tramite organizzazioni):** serie di progetti, collegati dal coinvolgimento della stessa organizzazione o delle stesse organizzazioni in più eventi
  - Ad esempio, i progetti culturali organizzati in collaborazione dalle scuole di musica e da altri attori (ad esempio festival, fondazioni, Provincia, ecc.); offerte/domande di finanziamento per l'organizzazione di progetti culturali.

### MISURE SINTETICHE DI VITALITÀ

In questa fase abbiamo considerato i musicisti e gli eventi specifici che potrebbero generare (prenderemo in considerazione più avanti nel processo indicatori che riguardano le scuole di musica e i loro eventi - utilizzando i dati dei bandi Caritro).

Queste misure possono essere calcolate utilizzando i dati su:

- Collaborazioni generiche interne ed esterne,
- Collaborazioni interne ed esterne specifiche su produzioni musicali o
- Sia collaborazioni esterne che produzioni.

Possono essere applicate al livello di:

- scuole (legami di musicisti con altri musicisti che sono *interni o esterni alla scuola*)
- ordinamento provinciale (legami di musicisti con altri musicisti *interni o esterni al sistema dell'ordinamento provinciale*)
- livello geografico (legami di musicisti con altri musicisti *interni o esterni all'ordinamento provinciale e alla località (provincia di Trento)*)

#### Misure:

- Media dei legami interni ed esterni alla scuola
  - Totale
  - In base alla scuola
  - In base al musicista
- Media dei legami interni ed esterni all'ordinamento della provincia
  - totale
  - In base alla scuola
  - In base al musicista
- Densità dei legami interni ( $D_i$ )
  - totale
  - In base alla scuola
  - In base al musicista
- Densità delle cravatte esterne ( $D_e$ )
  - totale
  - In base alla scuola
  - In base al musicista

Tracciando le misure dei legami interni (asse x) ed esterni (asse y) otteniamo una matrice di scuole/musicisti, che possiamo interpretare dividendo il piano in 4 aree, dove la cella nell'angolo in alto destro della mappa è dove si trovano musicisti vitali o le scuole vitali (Tabella 4).



Tabella 4 - Livelli di vitalità

alta			
<b>Nr. Medio di legami esterni</b>		DISPERSED	VITAL
	bassa	INERTIA	SELF-REFERENTIAL
	Bassa		alta
	<b>Nr. Medio di legami interni</b>		

Altri semplici indicatori di vitalità possono essere calcolati come percentuali a livello di singole scuole o a livello del sistema normativo della Provincia, quali:

- Tassi di collaborazione e di produzione
  - *Nr. di musicisti con collaborazioni / Totale nr. di musicisti*
  - *Nr. di musicisti con produzioni / Totale nr. di musicisti*

## MAPPARE LE SCUOLE E LA DIVERSITÀ ORGANIZZATIVA DEL SISTEMA FUORI E DENTRO L'ORDINAMENTO PROVINCIALE

Il primo quadrimestre della ricerca si è concentrato sulla mappatura delle scuole musicali e delle organizzazioni del settore musicale trentino, attraverso la raccolta di dati secondari. Questo lavoro, preliminare alla raccolta di materiale qualitativo sul campo, si è posto l'obiettivo di individuare i componenti del sistema e i suoi eventuali punti nodali. Il sistema di istruzione musicale comprende, oltre alle scuole di musica aderenti all'ordinamento provinciale, altre organizzazioni sia private che pubbliche anche in settori non direttamente operanti nella formazione ma comunque collegati o potenzialmente rilevanti per le attività svolte dalle scuole. Al fine di apprezzare la diversità organizzativa e di ruoli, nonché le potenziali complementarità si è ritenuto utile includere nella ricerca altre organizzazioni oltre alle scuole afferenti all'ordinamento, classificandole in **11 categorie** mutualmente esclusive. Lo scopo non è quello di censire tutte le organizzazioni della musica esterne all'ordinamento ma di includere varie tipologie organizzative in modo da evidenziarne il ruolo attuale o potenziale nel sistema, le diversità e le eventuali complementarità, i punti di contatto o le potenziali sinergie.

### LE CATEGORIE UTILIZZATE PER LA MAPPATURA INIZIALE

**SCUOLE DENTRO L'ORDINAMENTO:** le 13 scuole di musica che aderiscono agli Orientamenti didattici provinciali e sono iscritte nel Registro delle scuole musicali. Sono 9 società cooperative, 3 associazioni e 1 scuola civica.

**SCUOLE FUORI DALL'ORDINAMENTO:** organizzazioni private che offrono lezioni di formazione musicale alla cittadinanza, non iscritte nel Registro provinciale. Sono 10 scuole: con forma giuridica di associazione e impresa.

**SCUOLE PUBBLICHE:** istituzioni scolastiche pubbliche che offrono nel programma di studi corsi musicali obbligatori o facoltativi. Sono state individuate in totale 7 scuole. Tra queste la più importante è il Conservatorio di Musica Bonporti di Trento e Riva del Garda, il quale tuttavia non sembra avere significative interazioni con gli altri attori del contesto musicale. Vengono inseriti anche il liceo musicale e alcuni altri istituti (es. liceo delle scienze umane) dove la musica è materia di insegnamento opzionale.

**CORI E CORPI BANDISTICI:** La Federazione Cori del Trentino e la Federazione Bande Trentine racchiudono un gran numero di realtà polifoniche e bandistiche territoriali rispettivamente 199 e 87. Insieme a queste sono state mappate le Orchestre "Zandonai" e "Haydn di Trento e Bolzano".

**ALTRI ATTORI DEL SETTORE (INFANZIA, ASSOCIAZIONI CULTURALI E ENTI PRIVATI):** organizzazioni di varia natura giuridica (principalmente associazioni culturali o di promozione sociale) che organizzano attività culturali incentrate sulla musica e le arti come laboratori, workshop, performance musicali. Sono stati individuate 23 organizzazioni, ma il numero si stima essere più elevato.

**SPAZI APERTI:** spazi fisici pubblici o privati gestiti da organizzazioni no profit dotati di attrezzature musicali messe a disposizione dei cittadini/musicisti. Sono stati individuati 6 spazi.

**FESTIVAL:** manifestazioni culturali che mettono in rete realtà musicali del territorio e portano la musica/formazione musicale o altre forme d'arte nelle piazze, musei, parchi, ecc. (sono stati individuati 10 festival).

**COMMUNITY OF PRACTICE:** esperienze di blog, siti web, comunità di musicisti che svolgono attività di mutuo aiuto - scambio di conoscenze, contatti, discussioni a tema - o che organizzano eventi ma senza un'organizzazione formale (individuamo 3 esperienze, ma il numero si stima essere più alto).

**ATTORI POLITICI:** componenti politiche provinciali che influenzano le scelte del panorama delle attività culturali, in Trentino (Provincia, Comuni, Circoscrizioni, Tavolo di coordinamento delle scuole musicali).

**ATTORI NAZIONALI:** si tratta di enti di rilevanza nazionale o organizzazioni attive al di fuori del Trentino Alto Adige e che possono offrire opportunità al contesto trentino. È apparso opportuno individuare le grandi esperienze seguendo il modello per espansione e sono stati individuati 9 attori.

**RADIO LOCALI:** emittenti radiofoniche regionali. Alcune organizzano programmi in cui si esibiscono gruppi musicali emergenti del territorio, permettendo la diffusione dell'opera artistica dei musicisti. In totale le radio in Trentino Alto Adige sono 11.

### *DATI ORGANIZZATIVI DA FONTI SECONDARIE*

Per ognuna delle organizzazioni sono state raccolte informazioni relative a:

- indirizzo e numero sedi sulla Provincia,
- direttore,
- email e recapito telefonico,
- link di collegamento al sito web,
- anno di fondazione,
- altre arti di performance (oltre alla musica),
- n. allievi (musica) suddivisi per
  - n. femmine, n. maschi,
  - n. allievi fascia adulti,
  - n. allievi indiretti (scuole e bande),
  - n. insegnanti dipendenti,
- n. amministrativi dipendenti,
- n. insegnanti su progetti esterni (scuole e bande) /totale,
- finanziamento pubblico PAT,

- finanziamento pubblico comunale,
- appartenenza a consorzi,
- appartenenza a federazioni,
- altri network nazionali o internazionali,
- eventi come partecipante,
- eventi come proponente, collaborazioni - attori pubblici,
- collaborazioni – attori privati, progetti in campo musica e salute/sociale.

### LE PRINCIPALI FONTI DI RACCOLTA DATI

In questa prima fase di mappatura, si è cercato di essere meno invasivi possibile nei confronti delle realtà studiate. Questa raccolta preliminare di dati ci permette di arrivare alla fase di raccolta dati sul campo con un quadro di riferimento di base. Lo scopo è di definire il contesto, identificare potenziali questioni rilevanti, e rendere la raccolta primaria non ridondante, maggiormente efficace ed incisiva rispetto alla qualità del dato. Per i dati secondari abbiamo attinto alle seguenti fonti:

- 1) I siti internet ufficiali delle scuole di musica che contengono informazioni generali sulla scuola (origine, mission, obiettivi) e sulla didattica (insegnamenti, insegnanti, programma didattico).
- 2) Le visure camerali storiche di 11 organizzazioni iscritte al Registro delle Imprese trentine, dalle quali è stato possibile ricavare dati storici di tipo anagrafico, informazioni costitutive (oggetto sociale e poteri da statuto, dati inizio attività), titolari di cariche o qualifiche, attività economica esercitata, numero addetti, distribuzione per contratto e per qualifica dei dipendenti.
- 3) Per la raccolta di dati sul numero di dipendenti delle scuole dentro il sistema i dati della camera di commercio sono stati integrati con la banca dati AIDA e la banca dati dalla Federazione Trentina della cooperazione.
- 4) I dati della Fondazione Caritro sui progetti presentati (finanziati e non finanziati) dalle organizzazioni, in ambito culturale, per il periodo dal 2003 al 2021. Si estraggono, per ciascun progetto, l'organizzazione proponente ed il network di partner.

L'associazionismo è un tassello importante del sistema trentino e interessa anche il settore della formazione musicale. Tuttavia, La mappatura delle **scuole musicali fuori dall'ordinamento** ha risentito dell'assenza di un registro che le censisse. Una fonte utile per l'individuazione di organizzazioni no profit attive nell'ambito della musica è stato il **Registro della promozione sociale**<sup>14</sup> nel quale si iscrivono in modo volontario parte delle associazioni della Provincia, divise per settore di attività (tra cui attività musicali). Questa fonte è stata accompagnata da una raccolta dati a valanga: prima con ricerche sul motore di ricerca Google (consultando le pagine ufficiali delle organizzazioni individuate) e poi tramite brevi interviste ad una rete informale di contatti.

<sup>14</sup> Il registro insieme all'Albo della Solidarietà, sono pubblicati sul sito dell'ufficio provinciale Servizio Politiche Sociali al seguente link <http://www.trentinosociale.it/index.php/Approfondimenti/Albi-registri/Registro-delle-associazioni-di-promozione-sociale>

Di conseguenza l'individuazione delle organizzazioni fuori dal sistema che si occupano di formazione musicale è stata meno uniforme per la discontinuità dei dati esistenti.

Tuttavia, si può osservare che le scuole si trovano tra Trento, Rovereto, Pergine e Mezzolombardo; hanno un bacino di utenza ridotto rispetto alle scuole dentro il sistema, come dimostra anche il minor numero di insegnanti impegnati nella didattica; nascono principalmente negli anni 2000, fatta eccezione per 2 di loro (scuole Percorsi Musicali e Gruppo musicale Madonna Bianca). Tra i progetti innovativi che uniscono musica e sociale spicca la scuola Updoo con i progetti "Una scuola di musica in Burundi" e "Chitarra low cost". La scuola musicale Madonna Bianca si distingue come organizzazione attiva nella realizzazione di eventi come proponente (dati Fondazione Caritro).

Per quanto riguarda le 13 **scuole di musica iscritte al Registro provinciale**, la raccolta delle informazioni è stata più lineare grazie alla presenza uniforme di dati sui siti web delle scuole musicali. Infatti, per quasi tutte e 13 le scuole è stato possibile individuare:

- una sezione Amministrazione Trasparente dove vengono riportati i finanziamenti pubblici ricevuti;
- i corsi di musica sono organizzati per età e sono sia individuali che collettivi. Oltre ai tradizionali corsi di musica, alcuni enti propongono laboratori musicali all'interno delle scuole dell'obbligo e/o dei servizi socio-sanitari del territorio (centri diurni, RSA, ospedali);
- tra le finalità delle scuole musicali emerge la volontà di far esibire i propri studenti durante manifestazioni pubbliche organizzate in rete con altre istituzioni del territorio comunale e provinciale. Fitta è infatti la collaborazione con i Comuni e la Provincia di Trento per l'organizzazione di eventi culturali in vari periodi dell'anno;
- alcune scuole fanno parte di una rete internazionale come LPEB o ABRSM, enti internazionali per la valutazione e la certificazione dei livelli di competenza musicale teorica e pratica (es. CDM e Civica Zandonai);
- le scuole musicali si occupano anche della formazione di numerosi corpi bandistici del Trentino;
- le attività delle scuole musicali sono influenzate dalle spinte culturali della comunità nella quale risiedono. Per esempio, "Il Pentagramma" ha organizzato il contest *CORNCORSI PER BANDE* fortemente voluto dalle bande della zona di Fiemme e Fassa. In tal senso le scuole di musica si pongono anche come attore con il quale interloquire direttamente per la realizzazione di attività culturali di interesse per i propri membri.

## I MUSICISTI

La seconda parte del quadrimestre si è concentrata sulla mappatura degli insegnanti/musicisti delle 23 scuole di musica individuate sul territorio (sia dentro che fuori dal sistema). Si stimano in totale ca. 400 insegnanti e dalla ricerca sul web ne sono stati individuati in totale 298:

- 253 attivi nelle scuole di musica dentro il sistema (tra questi 10 insegnano anche in una scuola fuori dall'ordinamento);
- 55 attivi nelle scuole fuori dal sistema.

Di questi si è voluto ricostruire, attraverso l'analisi di dati secondari ricavati dalle pagine web delle scuole dedicate ai docenti e/o dalle loro pagine internet professionali, il percorso di **formazione musicale** e la loro **rete di collaborazioni e produzioni artistiche**. Questo lavoro di individuazione dei diversi musicisti/insegnanti ha permesso di tracciare degli iniziali overlaps.

Le informazioni sui musicisti sono state inserite nella mappatura indicando:

### Dati personali:

- **SCUOLA DI APPARTENENZA**
- **INSEGNAMENTO**
- **COGNOME E NOME dell'insegnante/musicista**
- **GENERE MUSICALE**

### Istruzione

- **CONSERVATORIO I LIVELLO** si indica, se presente sul sito, il luogo dove ha conseguito il diploma e l'anno di conseguimento;
- **CONSERVATORIO II LIVELLO**
- **ALTRE SCUOLE MUSICALI** sono scuole/accademie italiane e/o estere che i musicisti hanno frequentato per conseguire un titolo di studio musicale;
- **INSEGNANTE** è principalmente il Maestro di strumento che ha seguito il musicista durante gli anni al conservatorio o nelle altre scuole musicali; questo campo indica una figura di rilievo, influente nella carriera accademica del musicista;
- **LAUREE MUSICALI**
- **ALTRI TITOLI DI STUDIO** sono diplomi o lauree che non rientrano nell'ambito della formazione musicale del musicista;
- **STUDIO CON MAESTRI / EDU MASTER CLASS** questo campo raccoglie i nomi di insegnanti di musica di spicco che i musicisti hanno incontrato durante la loro formazione per perfezionarsi o

seguire i loro insegnamenti; le masterclass potranno essere un punto di partenza delle interviste per approfondire il grado di apertura del musicista e del sistema musicale verso l'esterno (sono state fatte dentro il Conservatorio? Fuori?)

- **EDU SEMINARI / WORKSHOP / SUMMER SCHOOL**

### Attività artistica

- **FESTIVAL / EVENTI** ai quali hanno partecipato esibendosi;
- **COLLABORAZIONI CON ARTISTI** sono altri musicisti che vengono citati perché parte di un duo/trio/ensemble/orchestra oppure con i quali hanno collaborato in performance artistiche; il nome dell'eventuale gruppo sarà citato nella colonna **BAND / ENSEMBLE / GRUPPI**;
- **COLLABORAZIONI TEATRALI O ALTRO** per altro si intende attività in associazioni, federazioni ed altri enti con cui i musicisti collaborano;
- **BAND / ENSEMBLE / GRUPPI:** gruppi nei quali suona attualmente (grassetto) o dei quali ha fatto parte o con i quali ha collaborato;
- **PRODUZIONI MUSICALI (ALBUM, CASE DISCOGRAFICHE)**
- **PUBBLICAZIONI / LIBRI** riguarda l'attività editoriale e/o di critica svolta da alcuni musicisti;
- **PREMI / CONCORSI** ai quali ha partecipato e vinto un premio del podio, o ha avuto nomine, segnalazioni, riconoscimenti;

### Collaborazioni didattiche

- **ALTRE SCUOLE DI MUSICA** sono le scuole di musica nelle quali insegnano, o hanno insegnato, oltre la scuola di appartenenza;
- **DIREZIONE/INSEGNAMENTO CORPI BANDISTICI/CORI** raccoglie informazioni relative all'attività di direzione di orchestre, cori, corpi bandistici, svolta dal musicista; viene indicato il nome del gruppo musicale;

### Metadati

- **NOTE** sono annotazioni generali;
- **ANNO ULTIME INFO:** consapevoli che le pagine web dedicate agli artisti non sono sempre aggiornate si cerca di individuare l'ultima data (quindi la più recente) indicata nella descrizione;
- **SITO WEB PROFESSIONALE:** se è presente o meno un sito dedicato all'attività artistica dell'insegnante/musicista; se presente sarà possibile raccogliere informazioni più dettagliate (soprattutto sulla parte delle collaborazioni e delle produzioni musicali)
- **FONTI:** è la fonte dalla quale si ricava l'informazione (sito scuola; sito web professionale, siti che parlano del musicista, siti di eventi artistici, ecc). La raccolta dati per ogni musicista ha visto la lettura analitica della pagina web *Docenti* della scuola e, successivamente, la ricerca sul motore Google (indicando il nome dell'insegnante seguito dalla parola *musicista* o dal nome del proprio *strumento*)

*musicale*) che ha consentito di completare maggiormente le informazioni presenti sulla pagina web della scuola. Stotify, Youtube e Amazon music sono stati utilizzati per verificare le produzioni musicali oltre quanto indicato nella pagina web personale. Nello specifico quest'ultimo lavoro di raccolta dati ha previsto una prima ricerca sulle *produzioni musicali* (album, LP, ecc) sulle principali piattaforme di musica streaming (Spotify; Amazon music; Youtube Music); una seconda ricerca relativa alle *collaborazioni* (concerti, esibizioni, ecc) attraverso la piattaforma Youtube.

La precisione dei dati raccolti sui musicisti dipende essenzialmente dalla pagina descrittiva dedicata all'insegnante all'interno del sito web della scuola. Questo metodo di raccolta dati non intende essere un censimento preciso, poiché è possibile che le pagineweb siano incomplete o non aggiornate o presentare altri punti di criticità (vedi sotto). La pagina web riflette ciò che i musicisti scelgono di comunicare e come si presentano all'esterno. In alcuni casi, ciò lascia spazio a imprecisioni nella classificazione delle informazioni. Si elencano alcuni punti di criticità:

- La presenza di un'informazione nella scheda dell'insegnante dipende da quanto aggiornato è il sito web. Ne consegue che un insegnante potrebbe aver descritto il proprio profilo menzionando solo alcune collaborazioni, mentre altre seppure esistenti non vengono rilevate attraverso questa fonte. Supponiamo inoltre che tutti gli insegnanti possano avere un *bias* comune nel rappresentare le collaborazioni, e che qualora si tratti di collaborazioni tra insegnanti delle scuole trentine queste vengano menzionate eventualmente da altri insegnanti e dunque recuperate.
- Nell'ambito dei corsi di formazione suddivisi in seminari, master class, summer school, il dato raccolto può essere impreciso se non definito chiaramente nella pagina dedicata.
- Nella parte dedicata alle collaborazioni dei musicisti è difficile individuare il "grado di importanza" e il "grado di stabilità" di una collaborazione. Nel caso in cui questa informazione sia stata descritta esplicitamente come collaborazione importante è stata evidenziata in grassetto.

Queste imprecisioni potranno essere ridotte con la fase 2 della ricerca, durante la quale saranno intervistati gli stessi musicisti. L'analisi dei dati avverrà utilizzando *Ucinet*, un software dedicato alla *social network analysis*. La *social network analysis* permette infatti di identificare la centralità dei singoli individui e la "forza" dei legami di network. Inoltre, la terza fase della ricerca prevede la raccolta di dati primari attraverso i quali sarà possibile triangolare i dati raccolti inizialmente.

### STATISTICHE DESCRITTIVE

La mappatura dei musicisti/insegnanti delle scuole musicali ha riguardato sia quelle dentro il sistema che quelle fuori dal sistema. In totale si contano:

- ca. 253 insegnanti operanti all'interno delle scuole di musica dell'ordinamento provinciale (non sono presenti gli insegnanti della scuola SIM perché non indicati sul sito web),



- ca. 55 insegnanti delle scuole di musica fuori dal sistema (rimangono esclusi dal conteggio gli insegnanti delle scuole LA NOTA, GRUPPO MUSICALE MADONNA BIANCA e alcuni docenti di EMUS – non noti; la scuola Percorsi Musicali, avendo 2 sedi una a Monza e una a Trento, non chiarisce quali siano gli insegnanti operanti in provincia di Trento),
- 191 sono uomini (64%) e 107 (36%) sono donne.

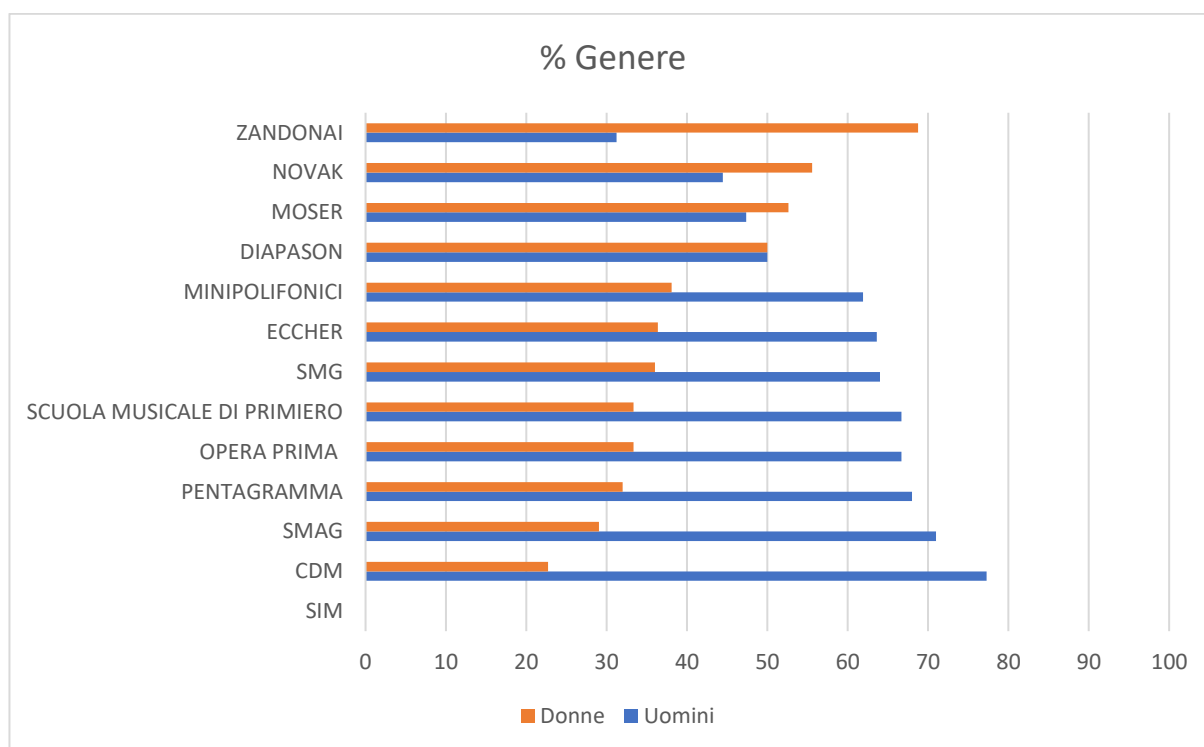
## LE SCUOLE DELL'ORDINAMENTO PROVINCIALE

Premettendo che i numeri e le percentuali di questa prima relazione possono subire aggiornamenti, si presentano di seguito alcune statistiche descrittive relative agli insegnanti delle scuole dell'ordinamento. I dati sulle produzioni e collaborazioni sono stati estratti dalle principali piattaforme di musica utilizzate dagli artisti sul web (Discogs, Apple Music, Spotify, Youtube, Amazon o altre piattaforme musicali minori risultato della ricerca su Google di "nome cognome – dell'insegnante - discografia").

### Gender

Le 13 scuole di musica appartenenti al Sistema per la formazione musicale di base contano in totale 160 insegnanti uomini (61%) e 104 insegnanti donne (39%). Non si includono nel conteggio gli insegnanti della scuola musicale SIM – non noti (Figura 1)

Figura 1- Percentuale degli insegnanti delle scuole dentro l'ordinamento per genere



Fonte: ns. elaborazione su dati estratti dai siti web delle scuole

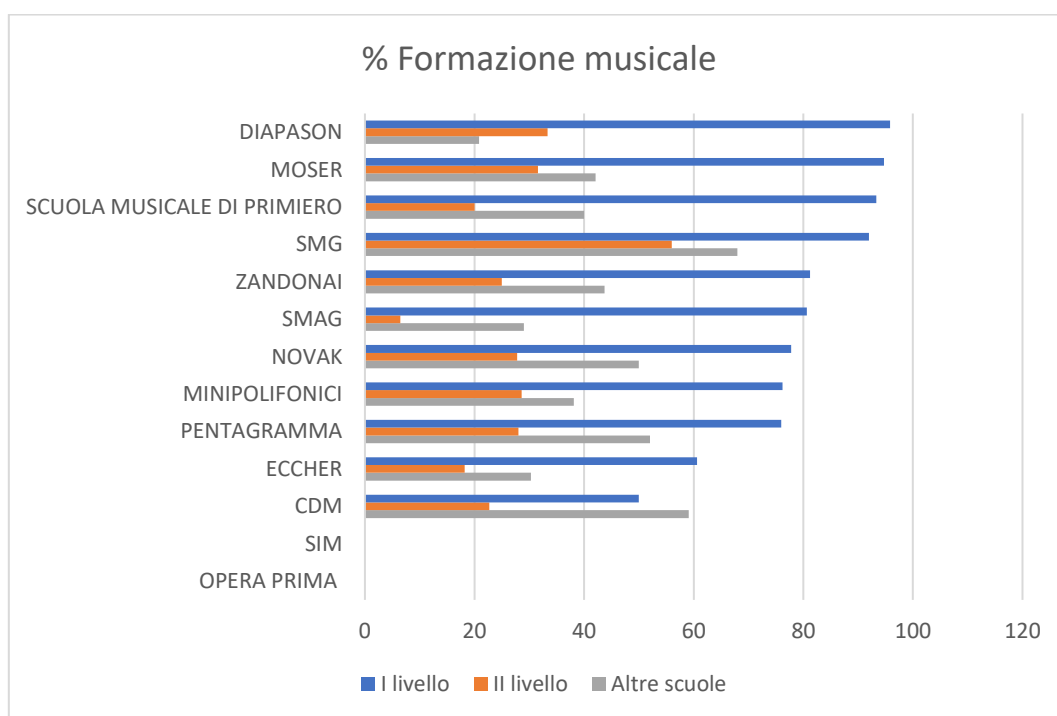
Da una prima lettura dei dati emerge che: la civica Zandonai è la scuola con il maggior differenziale tra insegnanti uomini e insegnanti donne. Una possibile spiegazione sta nella tipologia di utenza che si assume essere prevalentemente in età scolare. Un'ipotesi, da verificare attraverso la fase 2, riguarda dunque anche le eventuali differenze tra tipologie di insegnamento per gli uomini e per le donne, supponendo che le insegnanti donne siano maggiormente presenti sull'insegnamento all'utenza di giovanissimi, mentre le scuole in cui il differenziale tra insegnanti uomini e insegnanti donne è più sbilanciato verso gli uomini supponiamo che la

scuola abbia un orientamento ed una tipologia di insegnamento che prevede anche una presenza importante di allievi adulti.

### Formazione

Per quanto riguarda la formazione osserviamo le seguenti frequenze: il 79% degli insegnanti ha conseguito il diploma di Conservatorio di primo livello; il 27% sia il diploma di primo che il secondo livello (si escludono dal conteggio le scuole Opera Prima e Sim – dati non noti) Figura 2;

*Figura 2 - Percentuale degli insegnanti che hanno frequentato il Conservatorio di I e II livello (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola)*

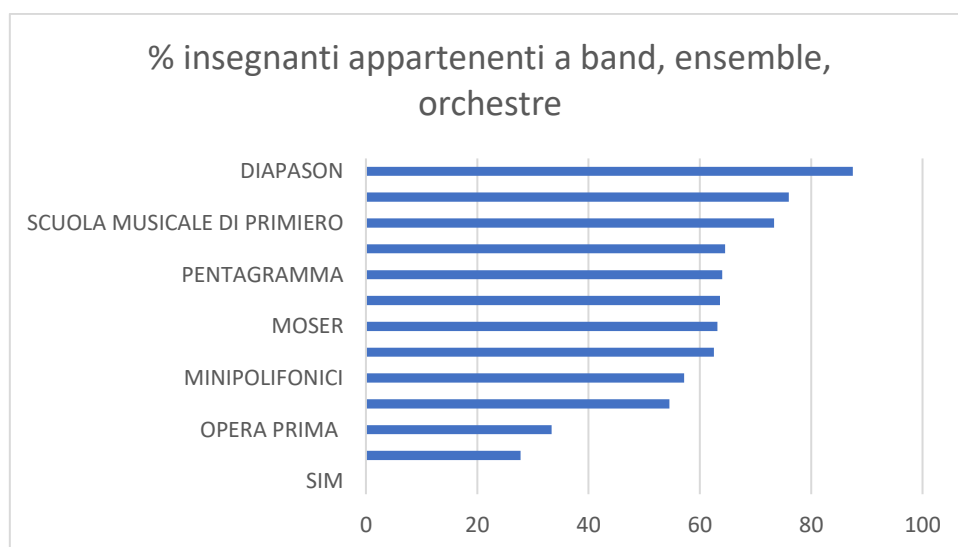


*Fonte: ns. elaborazione su dati estratti dai siti web delle scuole e siti professionali degli insegnanti*

### Attività artistica

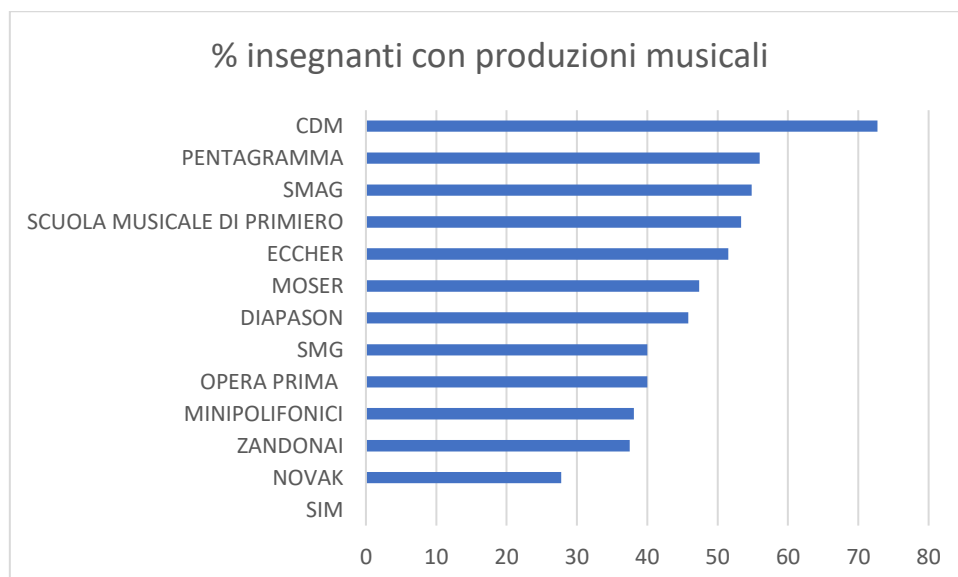
Sulla base delle informazioni riportate sulle pagine web delle scuole e professionali dei musicisti emerge che: il 62% dei musicisti è attivo in band/ensemble/gruppi/orchestre; il 48% è attivo nell'ambito delle produzioni musicali (o lo è stato); il 39% è attivo sia nella categoria band/ensemble/gruppi/orchestre sia in attività di produzione musicale. Si esclude dal conteggio la scuola Sim – dati non noti (Figura 3; Figura 4; Figura 5). Più nel dettaglio si osserva che vi sono delle differenze anche sostanziali tra le scuole sull'attività artistica degli insegnanti. Sulle ragioni di queste differenze si concentrerà la raccolta dati primari nella fase tre.

Figura 3- Percentuale degli insegnanti appartenenti a band/gruppi/ensemble/orchestre (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola)



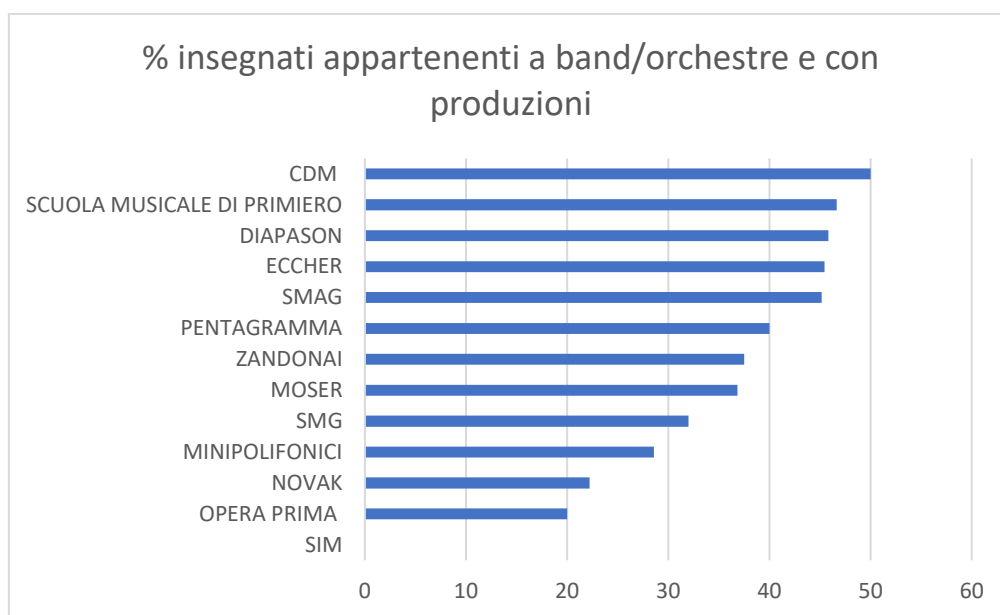
Fonte: ns. elaborazioni su dati dei siti web delle scuole musicali e/o sito web professionale dell'artista

Figura 4 - Percentuale degli insegnanti con produzioni musicali (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola)



Fonte: ns. elaborazioni su dati dei siti web delle scuole musicali e/o sito web professionale dell'artista

Figura 5- Percentuale degli insegnanti sia appartenenti a gruppi musicali o orchestre, sia con produzioni (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola)



Fonte: ns. elaborazioni su dati dei siti web delle scuole musicali e/o sito web professionale dell'artista

Per quanto riguarda la natura dei legami, anticipiamo alcuni dati sulle loro caratteristiche interne / esterne. I dati sulle caratteristiche dei legami verranno analizzati più nel dettaglio nella seconda relazione intermedia che si occuperà in maniera dettagliata di capire la vitalità artistica. Il dato che mettiamo in evidenza per ora è che il 45% degli insegnanti non menziona collaborazioni, mentre le collaborazioni menzionate sono per il 15% degli insegnanti interne alla propria scuola, per il 22% degli insegnanti con musicisti di altre scuole dell'ordinamento provinciale, e il 52% con musicisti non facenti parte dell'ordinamento (Tabella 5).

Tabella 5- Nr. di musicisti con collaborazioni interne ed esterne

Collaborazioni	Nr. Totale Musicisti	%	Dentro la scuola		Con altre scuole PAT		Con altri non PAT	
			Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%
0	114	45%	214	85%	197	78%	146	58%
1 a 3	73	29%	38	15%	48	19%	48	19%
4 a 10	42	17%	1	0%	8	3%	42	17%
> 10	24	9%	0	0%	0	0%	17	7%
N	253	100%	253	100%	253	100%	253	100%

Fonte: ns. elaborazioni su dati dei siti web delle scuole musicali e/o sito web professionale dell'artista

## Dati a confronto – scuole musicali dentro il sistema

SCUOLE <u>DENTRO</u> IL SISTEMA	TOT insegnanti della scuola	uomini	%	donne	%		conservatorio I livello	%	conservatorio II livello	%	"Altre scuole di musica"	%		insegnanti attivi in band/ensemble/gruppi	%	insegnanti con produzioni	%	insegnanti con band/ensemble e con produzioni	%
CDM	22	17	77	5	23	CDM	11	50	5	23	13	59	CDM	14	64	16	73	11	50
DIAPASON	24	12	50	12	50	DIAPASON	23	96	8	33	5	21	DIAPASON	21	88	11	46	11	46
ECCHER	33	21	64	12	36	ECCHER	20	61	6	18	10	30	ECCHER	18	55	17	52	15	45
MINIPOLIFONICI	21	13	62	8	38	MINIPOLIFONICI	16	76	6	29	8	38	MINIPOLIFONICI	12	57	8	38	6	29
MOSER	19	9	47	10	53	MOSER	18	95	6	32	8	42	MOSER	12	63	9	47	7	37
NOVAK	18	8	44	10	56	NOVAK	14	78	5	28	9	50	NOVAK	5	28	5	28	4	22
PENTAGRAMMA	25	17	68	8	32	PENTAGRAMMA	19	76	7	28	13	52	PENTAGRAMMA	16	64	14	56	10	40
SMAG	31	22	71	9	29	SMAG	25	81	2	6	9	29	SMAG	20	65	17	55	14	45
SCUOLA MUSICALE DI PRIMIERO	15	10	67	5	33	SCUOLA MUSICALE DI PRIMIERO	14	93	3	20	6	40	SCUOLA MUSICALE DI PRIMIERO	11	73	8	53	7	47
OPERA PRIMA	15	10	67	5	33	OPERA PRIMA	0	0	0	0	0	0	OPERA PRIMA	5	33	6	40	3	20
SIM	20	0	0	0	0	SIM	0	0	0	0	0	0	SIM	0	0	0	0	0	0
SMG	25	16	64	9	36	SMG	23	92	14	56	17	68	SMG	19	76	10	40	8	32
ZANDONAI	16	5	31	11	69	ZANDONAI	13	81	4	25	7	44	ZANDONAI	10	63	6	38	6	38
<b>Totale (senza SIM)</b>	<b>264</b>	<b>160</b>	<b>61</b>	<b>104</b>	<b>39</b>	<b>Totale</b>	<b>196</b>	<b>74</b>	<b>66</b>	<b>25</b>	<b>105</b>	<b>40</b>	<b>Totale</b>	<b>163</b>	<b>62</b>	<b>127</b>	<b>48</b>	<b>102</b>	<b>39</b>

Fonte: ns. elaborazioni su dati dei siti web delle scuole musicali e/o sito web professionale dell'artista

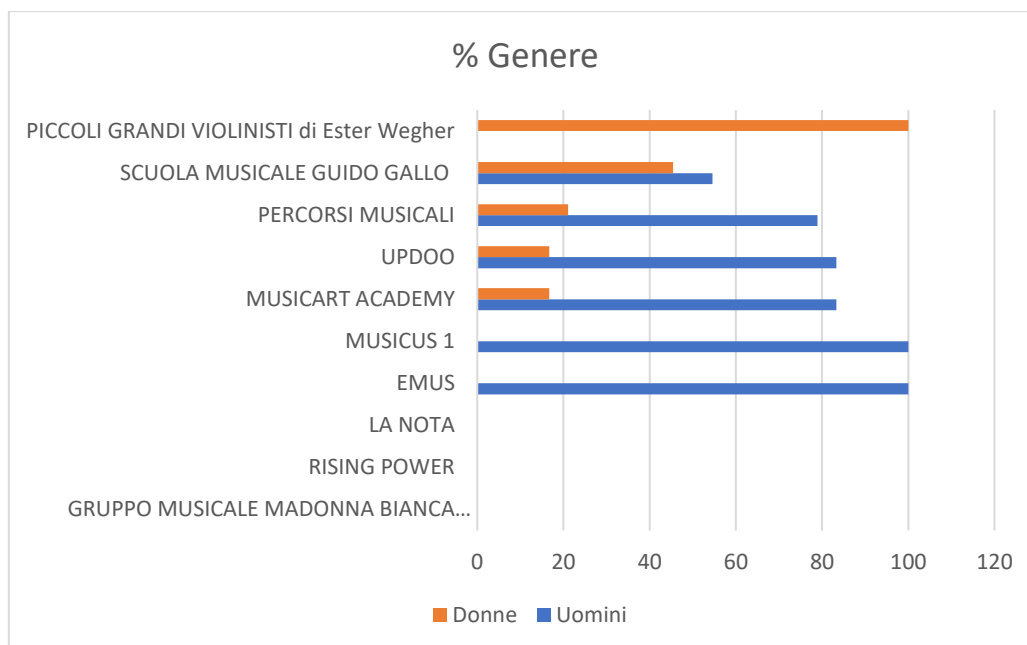
## LE SCUOLE FUORI DALL'ORDINAMENTO PROVINCIALE

Le scuole fuori dall'ordinamento sono quelle organizzazioni private, non iscritte nel Registro provinciale, che offrono lezioni di formazione musicale alla cittadinanza. Sono state individuate 10 scuole per un totale di 55 insegnanti. Si evidenzia che per le scuole musicali fuori dal sistema i dati sono discontinui e difficili da popolare a causa della diversità delle informazioni contenute nelle proprie pagine web.

### Gender

Con i dati attualmente raccolti si contano 42 insegnanti uomini (76%) e 13 insegnanti donne (24%); sono esclusi dal conteggio la scuola La Nota, Gruppo musicale Madonna Bianca e Rising Power (dati non noti - Figura 6).

Figura 6 - Percentuale degli insegnanti delle scuole fuori dall'ordinamento per genere

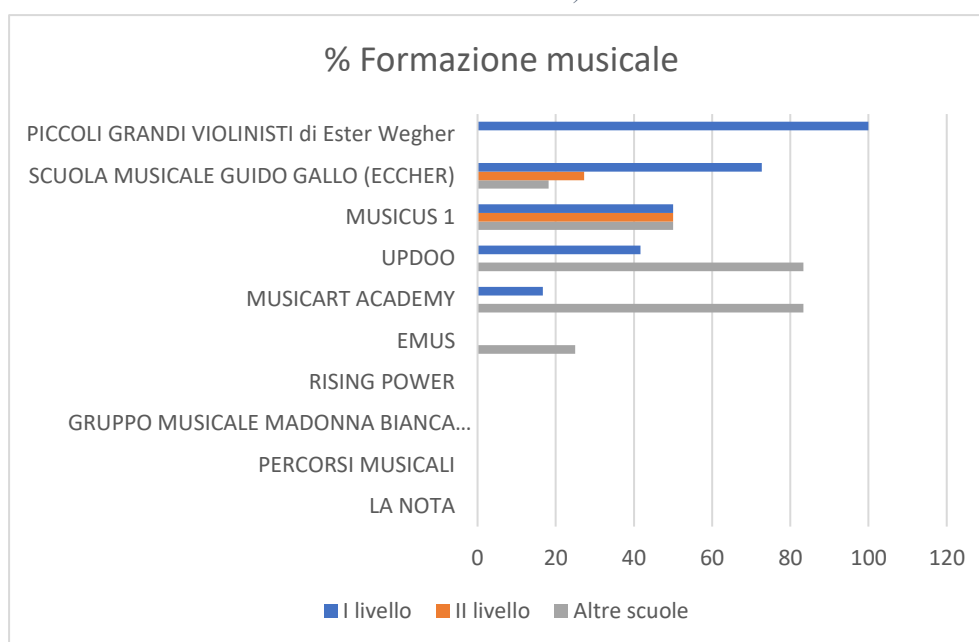


Fonte: ns. elaborazioni su dati dei siti web delle scuole musicali e/o sito web professionale dell'artista

### Formazione

Per quanto riguarda la formazione: il 29% ha un diploma I livello del Conservatorio; il 7% anche un diploma di II livello; mentre il 33% ha frequentato "Altre scuole di musica" (Figura 7).

Figura 7 - Percentuale degli insegnanti che hanno frequentato il Conservatorio di I e II livello (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola)



Fonte: ns. elaborazione su dati estratti dai siti web delle scuole e siti professionali degli insegnanti

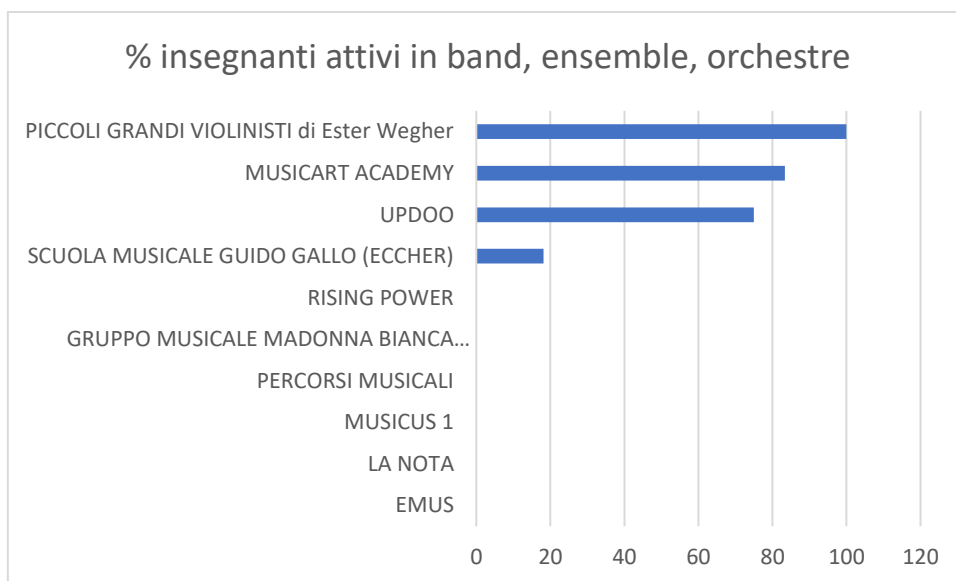
### Attività artistica

Relativamente all'impegno degli insegnanti in **attività artistico-musicali oltre la didattica**, si può osservare che sul totale delle 10 scuole il 31% dei musicisti è attivo in band/ensemble/gruppi/orchestre; il 20% è attivo nell'ambito delle produzioni musicali (o lo è stato); l'11% è attivo sia nella categoria band/ensemble/gruppi/orchestre sia nelle produzioni musicali (Figura 8; Figura 9; Figura 10). Più nel dettaglio:

- La scuola con gli insegnanti maggiormente attivi nella categoria band/ensemble/gruppi/orchestre è la scuola musicale Musicart Accademy (83%);
- La scuola con gli insegnanti maggiormente attivi nella categoria attività di produzione musicale è il Updoo (58%);
- La scuola di musica con gli insegnati maggiormente attivi in entrambe le categorie è la scuola musicale Musicart Accademy con il 33%;

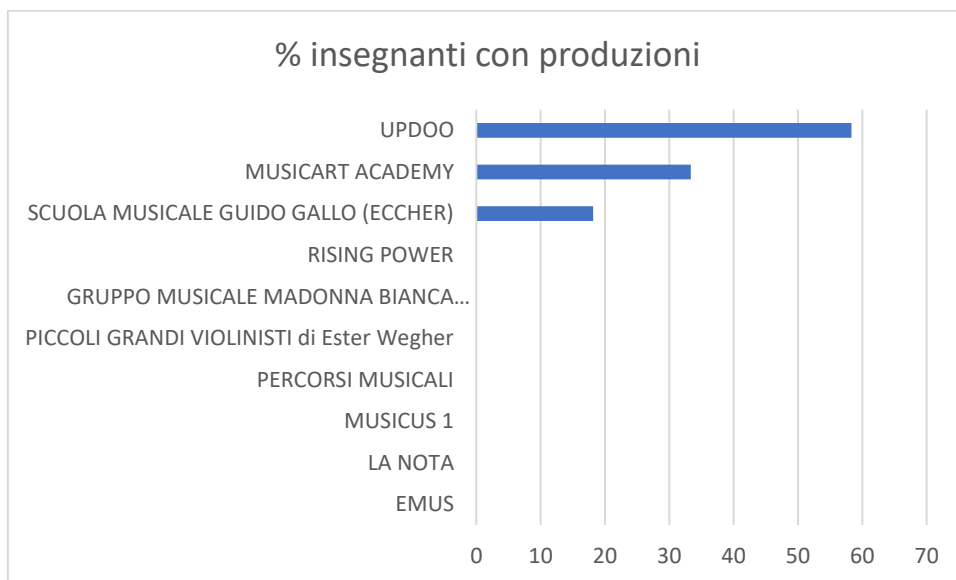


Figura 8 - Percentuale degli insegnanti attivi in band/ensemble/orchestre (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola)



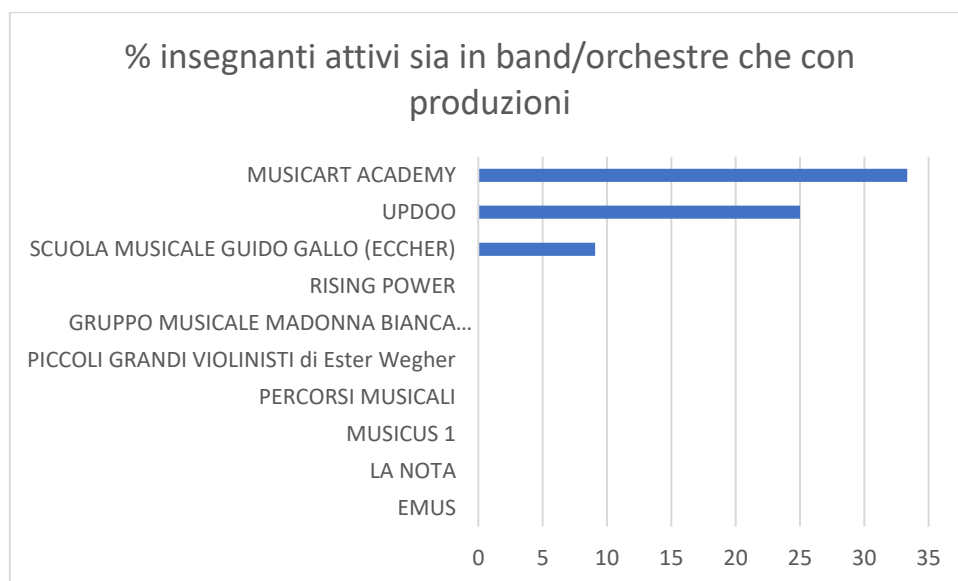
Fonte: ns. elaborazione su dati estratti dai siti web delle scuole e siti professionali degli insegnanti

Figura 9- Percentuale degli insegnanti con produzioni (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola)



Fonte: ns. elaborazione su dati estratti dai siti web delle scuole e siti professionali degli insegnanti

Figura 10 - Percentuale di insegnanti attivi sia in gruppi musicali o orchestre, sia con produzioni (sul totale degli insegnanti per ciascuna scuola)



Fonte: ns. elaborazione su dati estratti dai siti web delle scuole e siti professionali degli insegnanti

## Dati a confronto – scuole musicali fuori dal sistema

SCUOLE FUORI SISTEMA	TOT insegnanti della scuola	uomini	%	donne	%		conservatorio I livello	%	conservatorio II livello	%	ALTRE SCUOLE	%		insegnanti attivi in band/ensemble/gruppi	%	insegnanti con produzioni	%	insegnanti con band/ensemble e con produzioni	%
EMUS	4	4	100	0	0	EMUS	0	0	0	0	1	25	EMUS	0	0	0	0	0	0
LANOTA	0	0	0	0	0	LANOTA	0	0	0	0	0		LANOTA	0	0	0	0	0	0
MUSICART ACADEMY	6	5	83	1	17	MUSICART ACADEMY	1	17	0	0	5	83	MUSICART ACADEMY	5	83	2	33	2	33
MUSICUS 1	2	2	100	0	0	MUSICUS 1	1	50	1	50	1	50	MUSICUS 1	0	0	0	0	0	0
PERCORSI MUSICALI	19	15	79	4	21	PERCORSI MUSICALI	0	0	0	0	0	0	PERCORSI MUSICALI	0	0	0	0	0	0
PICCOLI GRANDI VIOLINISTI di Ester Wegher	1	0	0	1	100	PICCOLI GRANDI VIOLINISTI di Ester Wegher	1	100	0	0	0	0	PICCOLI GRANDI VIOLINISTI di Ester Wegher	1	100	0	0	0	0
UPDOO	12	10	83	2	17	UPDOO	5	42	0	0	10	83	UPDOO	9	75	7	58	3	25
GRUPPO MUSICALE MADONNA BIANCA (DIAPASON)	0	0	0	0	0	GRUPPO MUSICALE MADONNA BIANCA (DIAPASON)	0	0	0	0	0	0	GRUPPO MUSICALE MADONNA BIANCA (DIAPASON)	0	0	0	0	0	0
RISING POWER	0	0	0	0	0	RISING POWER	0	0	0	0	0	0	RISING POWER	0	0	0	0	0	0
SCUOLA MUSICALE GUIDO GALLO (ECCHER)	11	6	55	5	45	SCUOLA MUSICALE GUIDO GALLO (ECCHER)	8	73	3	27	2	18	SCUOLA MUSICALE GUIDO GALLO (ECCHER)	2	18	2	18	1	9
<b>Totale</b>	<b>55</b>	<b>42</b>	<b>76</b>	<b>13</b>	<b>24</b>	<b>Totale</b>	<b>16</b>	<b>29</b>	<b>4</b>	<b>7</b>	<b>18</b>	<b>33</b>	<b>Totale</b>	<b>17</b>	<b>31</b>	<b>11</b>	<b>20</b>	<b>6</b>	<b>11</b>

Fonte: ns. elaborazioni su dati dei siti web delle scuole musicali e/o sito web professionale dell'artista.

## COMUNICAZIONE

In questa prima fase, il piano di comunicazione del progetto si è sviluppato seguendo tre percorsi:

1. La diffusione tramite la newsletter dell'Università di Trento ([Unitrento Mag](#)) e di [Euricse](#) (partner di progetto) che hanno raggiunto rispettivamente la comunità accademica/studentesca e le organizzazioni del terzo settore nonché le comunità accademiche collegate agli studi di terzo settore in Trentino e in tutta Italia. È stata richiesta inoltre la pubblicizzazione tramite newsletter EURAM ([European Academy of Management](#)) che si rivolge ad un pubblico internazionale attivo nel settore Ricerca. La ricerca è stata presentata anche tramite la newsletter ASE.
2. La creazione di una [sezione](#) all'interno del sito web del Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell'Università di Trento;
3. La creazione di un sito web dedicato al progetto più articolato e ricco di contenuti (attraverso la piattaforma Nicepage che utilizza uno spazio del server Unitn).

La comunicazione utilizza sia la lingua italiana sia quella inglese. La sezione web sul sito del Dipartimento si presenta con un font molto semplice e ha caratteristiche di tipo descrittivo. La sezione è gestita dai reader del Dipartimento su indicazione del team di ricerca. Verrà utilizzata dunque per dare una cornice ufficiale al progetto di ricerca.

Il sito web interamente dedicato al progetto di ricerca permette invece di caricare contenuti più complessi (video-interviste; relazioni intermedie, pubblicazioni scientifiche, presentazioni a conferenze e convegni, ecc), è gestito direttamente dal team e dunque potrà essere maggiormente personalizzato. La mappa-scheletro del sito web si sviluppa nel seguente modo:

1. HOME
2. Il Progetto
  - Obiettivi
  - Risultati
3. Il Team
4. Eventi e materiale scaricabile

Il sito web dedicato "[vitalita-musicale-trentino.soc.unitn.it](http://vitalita-musicale-trentino.soc.unitn.it)" non è ancora stato lanciato sul web, in attesa di definire i contenuti.

## GOVERNANCE DEL PROGETTO

Il progetto di ricerca *“Il sistema di istruzione musicale in provincia di Trento. Sviluppare spazi creativi per le scuole, le comunità e i musicisti attraverso le collaborazioni ed il networking”* è stato avviato il 15 dicembre 2020 ed avrà durata biennale (conclusione prevista dicembre 2020). Lo studio è coordinato dalla professoressa Silvia Sacchetti del Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell’Università di Trento ed è stato finanziato dalla Fondazione Caritro. Il Team di ricerca è composto dal prof. Mario Diani, prof. Giolo Fele, dott. Marco Russo (Dipartimento di Lettere e Filosofia) e dalla dott.ssa Miriam Fiorenza (assegnista) in collaborazione con il centro di ricerca Euricse. Il coordinamento si intreccia anche con due realtà estere partner la University of British Columbia (Roger Sugden, Estelle Frank) in Canada e la University of St Andrew (Juliette Summers) in Scozia che si caratterizzano, similmente al Trentino, per la presenza di centri isolati e aree rurali.

Il progetto si sviluppa nell’ambito delle reti e collaborazioni come opportunità di crescita ed intende porre basi stabili per lo studio del sistema delle Scuole Musicali in Trentino attraverso l’analisi della loro organizzazione, delle collaborazioni e dei network formali e informali che portano all’interazione:

- le scuole musicali private,
- l’attore pubblico (Provincia e Comuni),
- gli istituti di formazione pubblici (Università, Conservatorio, licei musicali, scuole dell’obbligo, servizi socio-sanitari),
- le federazioni corali e bandistiche,
- altre organizzazioni dell’industria della cultura.

Lo studio riconosce al sistema di istruzione musicale non solo la valenza formativa ma anche quella artistica, relazionale e di welfare, dal momento che esso sviluppa sia risposte al bisogno relazionale e artistico-creativo degli utenti e dei musicisti, sia la “vitalità” del territorio dal punto di vista delle iniziative culturali e della partecipazione dei cittadini.

Sotto il profilo della governance il team di ricerca si è incontrato diverse volte per attività di confronto, coordinamento e supervisione. Al 31 marzo 2021 sono stati fatte:

- 10 riunioni di coordinamento: 3 con i partner esteri e 7 con il team d’ateneo.
- 1 incontro con Web Team per la gestione della comunicazione
- 1 incontro con l’amministrazione per la gestione dei fondi (Daniele Brandalise)
- 2 incontri con la Fondazione Caritro per la condivisione dei dati contenuti nei loro database sulla cultura
- 2 incontri con il Claudio Martinelli, direttore del Servizio attività culturali della Provincia, per la presentazione del progetto e collaborazione; intervista relativa alla storia delle scuole musicali dentro il sistema, della loro governance e finanziamento.

Miriam Fiorenza (assegnista di ricerca) produce una relazione di sintesi sul lavoro svolto ogni 2 settimane. Tutto il materiale prodotto è raccolto in una cartella Drive che utilizza il sistema di Ateneo, condivisa con il team di ricerca.

## TIMELINE

Il secondo quadrimestre 2021 si pone l'obiettivo di finalizzare l'analisi basata su dati secondari, avviata a dicembre 2020. In particolare si andrà a:

- definire il concetto di vitalità (conference paper Sisec, Catania giugno 2021, S. Sacchetti e M. Diani);
- analizzare, attraverso Ucinet e tecniche di social network analysis, la vitalità sulla base dei dati raccolti;
- discutere l'analisi dei network dei musicisti con gli interessati attraverso focus group mirati (triangolazione)
- estrarre i dati sulle collaborazioni organizzative relative ai progetti culturali presentati dalle organizzazioni mappate alla Fondazione Caritro 2003-2020,
- iniziare la preparazione del questionario per i musicisti per analizzare la vitalità del sistema più nel dettaglio.

La raccolta dati primaria si svolgerà principalmente a partire dal 2022, muovendosi su 3 livelli:

- Individuale (musicisti, insegnanti, allievi)
- Istituzionale (scuole di musica e organizzazioni)
- Network (reti e collaborazioni tra musicisti, tra musicisti e organizzazioni, tra organizzazioni, ecc); lo studio del network potrebbe partire dallo studio della rete tra i membri di un ensemble, ricostruendone la loro storia.

Gli strumenti di rilevazione saranno: questionari (somministrati attraverso la piattaforma Limesurvey), interviste, focus group e narrative. La rilevazione si servirà, ove possibile, di video interviste da pubblicare sul sito internet del progetto di ricerca, previo consenso degli intervistati.

L'avvio di questa fase sarà preceduto da un evento di presentazione del progetto ai principali stakeholders.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aldecua, M. J. F., Vaillant Y., Lafuente E., and Gómez J. M. (2017). “The Renaissance of a Local Wine Industry: The Relevance of Social Capital for Business Innovation in DOQ El Priorat, Catalonia.” *Wine Economics and Policy* 6 (2): 136–45. <https://doi.org/10.1016/j.wep.2017.10.001>.

Amabile, T. M. (1988). “A model of creativity and innovation in organizations”. In L. L. Cummings & B. M. Staw (Eds.), *Research in Organizational Behavior*, vol. 10 (pp. 123–167). Stamford, CT: JAI Press.

Becker, H. (1982). “Art Worlds. Berkeley”, CA: *University of California Press*.

Burt, R. S. (2001). “Structural Holes Versus Network Closure as Social Capital.” In *Social Capital: Theory and Research*, edited by Nan Lin, Karen S. Cook, and Ronald S. Burt, 31–56. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.

Corbacchini, L. (2019). “Scuola musicale Il Diapason, trent’anni nel sistema per la formazione musicale di base della Provincia Autonoma di Trento”. Trento: Erickson

Christoforou, A. (interviewer) & Sacchetti, S. (interviewee), (2021). A Corner for Dialogue and Change with Silvia Sacchetti. *ASE Newsletter - Winter 2021*, (February 3, 2021). <https://socialeconomics.org/announcements/newsletters/>

Crossley, N. (2015). “Networks of Sound, Style and Subversion. The Punk and Post–Punk Worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975–80”. Manchester: Manchester University Press.

Diani, M. (2015). “The Cement of Civil Society: Studying Networks in Localities”. Cambridge/New York: Cambridge University Press.

Fele G. & Russo M. (2017). Cifariello Ciardi F. (a cura di) “Creatività musicali. Narrazioni, pratiche e mercato”. Milano: Mimesis.

George, J.M. (2007). “Creativity in organizations. *Academy of Management Annals*”, 1(1): 439-477.

Granovetter, M. (1973). “The Strength of Weak Ties.” *American Journal of Sociology* 78: 1360–80.

Il Sistema Culturale Trentino: Finanziamenti e Professioni, Novembre 2020, TSM-Trentino School of management;

Lazega, E., Jourda M., Mounier L., and Stofer R. 2008. “Catching up with Big Fish in the Big Pond? Multi-Level Network Analysis through Linked Design.” *Social Networks* 30 (2): 159–76. <https://doi.org/10.1016/j.socnet.2008.02.001>

Maslow, A. H. 1968. *Towards a psychology of being*. New York, NY: Van Nostrand Reinhold.



Rapporto Annuale sulle Attività Culturali 2015-2017, Giunta della Provincia Autonoma di Trento Servizio Attività culturali, 2019;

Ryan, R. and Deci, E., (2017). “Self-Determination Theory - Basic Psychological Needs in Motivation, Development and Wellness”. New York: The Guilford Press.

Sacchetti S., Sugden R. (2010). “The Public Interest in Economic Development and Creativity: A Knowledge Governance Perspective”. In: Dallago B., Guglielmetti C. (eds) *Local Economies and Global Competitiveness*. Palgrave Macmillan, London. [https://doi.org/10.1057/9780230294967\\_12](https://doi.org/10.1057/9780230294967_12)

Sacchetti, F., Sacchetti, S., & Sugden, R. (2009). “Creativity and socio-economic development: space for the interests of publics”. *International Review of Applied Economics*, 23(6), 653-672.

Sacchetti, S. & Borzaga, C. (2020). “The foundations of the “public organisation”: governance failure and the problem of external effects”. *Journal of Management and Governance*. <https://doi.org/10.1007/s10997-020-09525-x>

Sacchetti, S. & Marchesin, G. (2020). “Il sistema delle scuole musicali in Trentino e la produzione di valore collettivo”. *Impresa Sociale*, v. 2020, n. 2, p. 63-77.

<https://www.rivistaimpresasociale.it/rivista/articolo/scuole-musicali-e-produzione-di-valore-collettivo>

Sacchetti, S. (2019). “What can economic coordination do for creativeness and self-actualisation?”. *EURAM Conference Paper*, SIG Public and Non-Profit Management, December 2019.

White, H. (2018). “Careers and Creativity: Social Forces in the Arts”. New York/London: Routledge.

## NORMATIVA

Criteri didattici e organizzativi del sistema delle scuole musicali del Trentino, 2018;

Legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15 “Disciplina delle attività culturali”;

Linee guida per le politiche culturali della Provincia di Trento, deliberate dalla Giunta provinciale il 05 giugno 2020, in attuazione della Legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15 art. 3;

Orientamenti per la stesura delle nuove Linee Guida di politica culturale della Provincia Autonoma di Trento, 2019;