

Alla fonte dei saperi manageriali

Alessandro Ciasullo

Il testo di Luigi Maria Sicca dal titolo “*Alla fonte dei saperi manageriali. Il ruolo della musica nella ricerca per l’innovazione e per la formazione e delle risorse umane*” pubblicato dall’ Editoriale Scientifica nel 2012, si colloca in continuità con un altro suo scritto pubblicato nel 2010 dal titolo “*Leggere e scrivere organizzazioni. Estetica, umanesimo e conoscenze manageriali*”.

Così come introdotto nel libro dall’editore, il testo, oggetto della mia recensione, prende origine dalla prolusione, riveduta, commentata, argomentata e ampliata, all’ A.A. 2010-2011 del Conservatorio di Musica di Benevento Nicola Sala; prolusione tenuta presso l’Università degli studi del Sannio. La natura del testo è incentrata ad argomentare, con minuzia, quali rapporti e quali possibilità d’integrazione e interazione possano intercorrere tra musica e saperi manageriali, con particolare riferimento agli studi economici legati al *management*. Luigi Maria Sicca, infatti, è Professore di *Organizzazione Aziendale e di Organizzazione e gestione delle risorse umane* presso l’Università degli studi di Napoli Federico II oltre che docente di *Organizzazione delle aziende e delle amministrazioni pubbliche e di Comportamento organizzativo – Assessment center*, presso l’Università Suor Orsola Benincasa.

Il contenuto del discorso presente nella prolusione costituisce la matrice del testo – il quale si snoda in cinque parti ben distinte – a questa base concettuale, ben organizzata e ben argomentata, vi si aggiungono ulteriori “intermezzi” di approfondimento, in cui l’autore sviscera, con delle note intermedie, i concetti presenti nel discorso principale.

Nell’introduzione si chiarisce quale sia la missione scientifica del discorso; ovvero cosa la musica possa insegnare al *management* e cosa viceversa possa il *management* insegnare alla musica, due quesiti che secondo l’autore sanciscono la sacralità generale dell’atto formativo. La rilevanza dell’atto formativo risiede nel ruolo di mediazione e ricongiunzione di saperi differenti, talvolta distanti, che partendo dalle scienze umane e giungendo alle scienze “pure” o “esatte” prova ad affrontare e ad articolare la complessità sia dei saperi sia del rapporto cultura-società. Scopo del testo è rilevare, inoltre, l’interazione formativa tra discipline considerate differenti e distanti, evidenziando come la reciprocità disciplinare tra musica e *management*, che in altri stati appare ormai consuetudine, in Italia si ponga ancora come ricerca “innovativa” e di “frontiera”. Tutta la trattazione è suffragata dall’utilizzo dello strumento metodologico dell’*osservazione partecipante* che, prendendo spunto dallo studio delle organizzazioni del cosiddetto *critical management*, prova a voler attribuire senso al tutto olisticamente, innalzando quindi lo sguardo a livelli oltre l’invischiamento fisiologico delle singole parti. Lo studioso dunque, dall’esperienza condotta in teatri per lo studio del modello operistico, dal festival per lo studio del complesso musicale cameristico e la partecipazione alla vita dell’ensemble orchestrale, diviene sia specchio e co-protagonista delle dinamiche ricorrenti all’interno del gruppo osservato sia occhio esterno pronto a identificare e segnalare evidenze che agli sguardi dei protagonisti non appaiono.

La ricerca si focalizza su tre casi legati alla “produzione musicale”: l’allestimento di un’opera lirica; la costruzione di un’esperienza di musica da camera; l’osservazione dei processi ricorrenti nel lavoro d’orchestra. Molto interessante nel capitolo che si riferisce all’allestimento di una produzione lirica è l’impianto teorico che l’autore dà al suo discorso, ricorrendo in prima istanza ad una sua personale interpretazione del concetto di *tempo* in riferimento alla *Cenerentola*, *l’Otello* e in via sperimentale *l’Isabella* dall’*Italiana in Algeri* di Rossini ma poi estendendo le sue interpretazioni scientifiche ad uno spettro più ampio della composizione e dell’esecuzione musicale. Il concetto di *tempo* nella musica classica, per Sicca, non si costituisce come variabile, bensì come costante, non assoggettabile alle dinamiche della sensibilità interpretativa del singolo esecutore o al contributo dell’elettronica e alla volontà istituzional-politica di rendere le produzioni musicali autonome nel loro sostentamento materiale. Il tempo è quindi una costante invariata e immutabile, imprescindibile dal testo musicale. A queste considerazioni l’autore applica il principio della legge di *Baumol*, il quale, nel descrivere la necessità di finanziamenti pubblici a favore delle istituzioni musicali, e più in generale a tutti gli allestimenti musicali classici, parla della stessa, essendo la sua natura incentrata sugli aspetti contenutistici del “testo”, come affetta da una vera e propria *sindrome*. Il carattere della musica classica è quello di offrire, in una sostanziale continuità filologica, musicologica, storica, un repertorio o una serie di produzioni prodotte in secoli precedenti; questo le conferisce una posizione di svantaggio rispetto ad altre produzioni culturali che, aprendosi all’avvento di nuove tecnologie e rinnovandosi, rientrano appieno nelle dinamiche di produzione e implementazione economica dunque del mercato. Questo aprirsi all’innovazione per la musica classica è costitutivamente impossibile, di qui la necessità del supporto economico-istituzionale.

Il dibattito tra economia e arti, genera un pericoloso compromesso tra due realtà per loro natura e per identità distanti e suddivise: da una parte l’economia, il mercato, la politica, dall’altra l’Arte che senza finanziamenti pubblici non potrebbe esistere. Nel paragrafo successivo del libro si spiega, con la lente d’ingrandimento dell’esperto in organizzazione, quali siano le differenze tra “modello a stagione” e “modello a repertorio”. In entrambi i casi si evidenziano vantaggi e svantaggi, applicabili, secondo ciascuna prospettiva, a visioni che tengono conto relativamente o dell’alto livello della proposta del cartellone stagionale di un teatro, caratterizzata da alti costi variabili e dall’impossibilità di realizzare economie di scala o dal *modello a repertorio*, in cui si tende a realizzare un rapporto inverso tra costi variabili e fissi con una netta prevalenza dei costi fissi, necessari a reperire nell’ambiente musicale i migliori musicisti o cantanti, ma che a differenza del modello a stagione consentirebbe lo sviluppo di economie di scala. In questa parte il testo tende a offrire uno sviluppo chiaro, articolato e complessivamente esaustivo, di quanto il *management* abbia da dire in termini organizzativi alla musica e rendere tale missione compatibile con due aspetti essenziali che sono: da una parte rafforzare il *brand* della lirica italiana nel mondo e dall’altra “restituire”, in termini di diffusione culturale, il contributo percepito dalle istituzioni musicali con il prelievo fiscale applicato dallo Stato nei confronti dei cittadini contribuenti. Uno spaccato che in termini formativi ha il grosso compito di generare professionisti capaci di orientarsi tra impresa e contesto, cultura organizzativa e “modelli estetici interiori” e di superare gli attuali modelli di *management education*.

Nella descrizione del capitolo che si riferisce alla funzione formativa del “modello” *musica da camera*, l’autore pone diversi quesiti concernenti il rapporto che intercorre

tra i musicisti all'interno di un gruppo strumentale e la delineazione delle variabili ricorrenti all'interno delle dinamiche manageriali. In questa sezione il prof. Sicca ci descrive il modello delle "prove aperte" degli anni '70 a Napoli, prove in cui l'ascoltatore dalla sacralità del testo musicale desumeva coattivamente le dinamiche di costruzione del concerto stesso, questo dall'ascolto di quello che veniva ed è considerato il "momento imperfetto" dell'atto musicale, cioè le prove. Prove che non violavano la necessaria "fede" al testo musicale ma che contribuivano ad un avvicinamento informale tra ascoltatore e musicista, sia sotto l'aspetto tecnico della preparazione di un concerto, sia di partecipazione ed avvicinamento al dato culturale rappresentato dalla produzione musicale. Il rapporto *leadership-membership*, per Sicca, è un meccanismo che si sostanzia nella natura stessa sia della composizione musicale sia dell'organizzazione fattuale e formale di ogni ensemble. Di qui il riscontro di quanto anche nel *management*, oltre che della proposta e la sistematizzazione di apparati organizzativi autonomi, ci sia la necessità, che per i musicisti è fisiologica e connaturata, di "ascoltarsi" e lavorare in un rapporto di reciproca consustanziazione. Il riferimento in quest'ambito va ad Adorno, che in *Introduzione alla sociologia della musica* (1962) evidenzia come nella prassi musicale viga la riduzione dell'apporto del singolo a vantaggio di un complessivo intreccio armonico realizzato con il contributo di tutti gli elementi dell'ensemble cameristico, ognuno impegnato biunivocamente ad ascoltare e a farsi ascoltare. Altro importantissimo capitolo è quello riferito all'orchestra; qui l'autore evidenzia come ci siano maggiori e più evidenti nessi strutturali con il *management*. Fondamentale nel riconoscimento e nella strutturazione della leadership è senza dubbio la figura del direttore d'orchestra che l'autore inquadra in due forme regolative differenti: quella della prestazione finalizzata alla costruzione di un solo concerto (vedi il ruolo di molti direttori ospiti) in cui la relazione è occasionale e finalizzata (*team building*); sia quella del direttore stabile con cui il gruppo lavora per periodi più lunghi (*team working*). Per l'autore questi modelli possono rappresentare, direttamente ed indirettamente, forme concrete di organizzazione aziendale in cui il management realizzi, sia in relazione ad attività con obiettivo immediato, sia in un contesto di produzione a lungo termine, un forte senso di *membership* tra gli addetti. A questo risultato organizzativo, volto a realizzare un forte senso d'appartenenza e d'insieme, si aggiunge la figura carismatica e riconosciuta del "direttore", il quale, nella sua funzione di realizzatore di consapevolezze diffuse tra i dipendenti e realizzatore di disegni organizzativi forti, contribuisce a rafforzare la propria posizione di *leadership*. Fondamentale per chi intende avviarsi al complesso mondo dell'organizzazione aziendale è la conoscenza approfondita di quella che Sicca e gli economisti chiamano "microstruttura del lavoro".

Secondo l'autore, al pari del musicista inserito nel lavoro settoriale e compartimentale delle cosiddette "fila" dell'orchestra, in cui ogni sezione si determina - a partire per gli archi dalla "Spalla" dei violini o dalle "prime parti" delle altre sezioni e delle altre famiglie di strumenti- per la conoscenza meticolosa della propria partitura -a cominciare dalla strutturazione tecnico-morfologica delle cosiddette "arcate" per gli strumenti ad arco- così, un'organizzazione, e chi intende occuparsi di organizzazioni, deve conoscere il lavoro delle singole parti della struttura e mirare al loro riconoscimento, al loro rafforzamento, al loro sforzo di costruzione d'identità all'interno della complessità. Tutto questo per l'autore può avvenire guardando al modello orchestrale e provvedendo ad una standardizzazione di compiti e mansioni. Nell'ultima

parte si pongono quesiti che mirano a riequilibrare e talvolta a rideterminare gli attuali assetti legislativo-istituzionali sia dei Conservatori italiani che delle Università, in un quadro che, attraverso delle proposte e delle prospettive ben chiare all'autore, tende a ridare dignità e giusto riconoscimento al complesso mondo della musica e delle organizzazioni, il tutto evidenziando nel testo quali siano i numeri della realtà campana oggi.

Il testo, asciutto e ben argomentato, pone dei quesiti molto forti all'apparato istituzionale e propone, con lungimiranza, un sistema di relazioni disciplinari che necessariamente ed olisticamente possano proporre delineazioni al quadro complesso del reale. Si evidenziano tre oggetti fondamentali nel testo: la musica; il management in economia; la formazione. Un sistema che dalle sue integrazioni e dalle sue diversità può dotare lo studioso, l'economista, il formatore, il musicista, di strumenti di lettura alternativi perché paradigmaticamente e disciplinarmente legati a prospettive "visuali" differenti. In un periodo di forte disorientamento culturale, economico, istituzionale, la prospettiva d'interattività e mutualità tra ambiti diversi, diviene scelta necessaria per il recupero di modelli nuovi, alternativi, qualificanti. Questo testo ha il grosso merito di porsi nella direzione di apertura a dialoghi e posizioni differenti.